

Огляд музичних трактатів XIV–XVI ст. Центрально-Східної Європи та їх роль у запровадженні українського багатоголосся

Микола Підгорбунський

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — проаналізувати музично-теоретичні трактати XIV–XVI ст., що були поширені в Центрально-Східній Європі, та визначити їх вплив на формування українського багатоголосся. *Результати дослідження.* Проведено системний аналіз музично-теоретичних трактатів у культурному контексті творчості польських, італійських, французьких та німецьких композиторів і теоретиків, а також музикантів з українських територій, які в означений період входили до складу Королівства Польського та Речі Посполитої. Виявлено, що на початку XVI ст. в церковній музиці українських земель простежується вплив західноєвропейської поліфонічної традиції. Збережені музично-теоретичні трактати, що містять описи новітніх нотних систем, засвідчують поступовий процес інтеграції західноєвропейських музичних практик в українське музичне середовище. У цей період українські музиканти та теоретики формують авторські елементи музичного стилю, що стало основою для подальшого розвитку композиторської творчості. *Наукова новизна.* У ході дослідження вперше наголошено на головних чинниках поширення багатоголосся в українській музичній культурі, зокрема бурхливий розвиток західноєвропейської музичної теорії та поширення реформаційних течій серед українців. *Висновки.* Музичні трактати XIV–XVI ст. стали не лише джерелом теоретичних знань, а й каталізатором становлення української багатоголосної традиції. Першими новаторами стали музиканти з західних регіонів України. Водночас адаптація новітніх музичних практик відбувалася зі збереженням національних традицій і творчим переосмисленням запозичених елементів, що засвідчує як самобутній характер української музичної культури, так і високий рівень професійної підготовки. Водночас окремі аспекти, пов'язані з участю протестантських шкіл і храмів, а також світських капел і музичних цехів у поширенні багатоголосся на українському культурному просторі залишаються недостатньо дослідженими й потребують подальшої наукової рефлексії.

Ключові слова: музично-теоретичні трактати; мензуральна нотація; музичні інтервали; теорія контрапункту; піснеспіви

Для цитування

Підгорбунський, М. (2025). Огляд музичних трактатів XIV–XVI ст. Центрально-Східної Європи та їх роль у запровадженні українського багатоголосся. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 52, 118–126. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334085>

Вступ

Процвітання українських міст у XVI ст. було пов'язане з запровадженням Магдебурзького права, розвитком економічних та культурних зв'язків із західноєвропейськими країнами. У цей період поширюються релігійні реформаційні течії, серед яких лютеранство та кальвінізм, які мали найбільший вплив на українську духовну культуру.

Завдяки їм в українській духовній музиці починається новий період, якому притаманне не лише використання західноєвропейських інновацій, а й подальший розвиток національних рис музичної культури.

Огляд попередніх досліджень. Серед українських мистецтвознавців питання аналізу музичних трактатів XIV–XVI ст. Центрально-Східної Європи та їх роль у поширенні багатоголосся на

українських теренах майже не вивчалось. Можемо тільки згадати дисертаційне дослідження К. М. Загнітко (2017), в якому авторка проводить огляд теоретичних праць франко-фламандського теоретика й композитора XV ст. Йогана Тінкторіса.

Мета статті — проаналізувати музично-теоретичні трактати XIV–XVI ст., які побутували в Центральній-Східній Європі, та дослідити їхню роль у становленні українського багатоголосся.

Результати дослідження

У Королівстві Польському, а потім і в об'єднаній державі — Речі Посполитій — засвоєння багатоголосих форм і технік відбувалося поступово, тому їх застосування проходило з певним відставанням від провідних європейських центрів. Це підтверджується тим фактом, що українські та польські музиканти засвоїли поліхоральну техніку й почали створювати власні композиції на початку XVI ст., тоді як в інших центрах Європи про поліхоралізм було відомо за кілька десятиріч років раніше.

Західноукраїнські та польські музиканти дуже добре були знайомі з теоретичними працями італійських, французьких та німецьких композиторів і теоретиків. У своїх трактатах вони посилалися на працю італійського вченого Северина Боеція (Severinus Boethius) «*De institutione musica libri quinque*» (П'ять книг про музику). Перше повне зібрання творів Боеція видали брати Форлівіо у Венеції в 1492 р. (Bower, 2008). Відомими були праці французького теоретика Йоганнеса де Муріса (Johannes de Muris) — три трактати, присвячені музичному мистецтву, «Пізнання музичного мистецтва» (*Notitia artis musicae*, бл. 1321 р.); «Коротко про музичну практику» (*Compendium musicae practicae*, бл. 1322 р.) та «Теорія музики за Боецієм» (*Musica speculativa secundum Boetium*, 1323 р.). Йоганнесу де Мурісу приписують ще дві праці (які є анонімними) з мензуральної нотації та контрапункту — «Книжка про мензуральну музику» (*Libellus cantus mensurabilis*, бл. 1340 р.); і «Мистецтво контрапункту» (*Ars contrapuncti*, бл. 1340 р.). Трактати Йоганнеса де Муріса визначають норми двоголосного контрапункту й мензуральної нотації (Gushee, 1969).

Відомими трактатами італійського теоретика та композитора Франкіно Гаффуріо (Franchino Gaffurio) були «Теорія музики» (*Theorica musicae*, 1492 р.), «Музична практика» (*Practica musicae*, 1496 р.) і «Праця про гармонію музичних інструментів» (*De harmonia musicorum instrumentorum opus*, 1518 р.). Другий із них, який розкриває теми давньогрецької нотації, григоріанського хоралу,

мензуральної нотації, контрапункту та музичних темпів є найбільш ґрунтовним (Reese, 1959).

Серед українських та польських музикантів знайомим був німецький протестантський теолог Йоганн Шпангенберг (Johann Spangenberg, 1484–1550 рр.). Він написав трактат «Питання музики для вжитку Нордгаузенської школи, або як легко й правильно навчати молодь співу» (*Questions musicae in usum scholae Northusanae, oder wie man die Jugend leichtlich und recht im Singen unterwiesen soli*. Биттенберг, 1542 р.) Цей трактат було присвячено навчанню молодих людей співу, він мав велику популярність і багаторазово перевидавався в Кракові. Один із його примірників був і в бібліотеці Львівського братства. Не виключаємо можливості, що на українських теренах могли бути відомі й інші праці цього вченого. Йоганн Шпангенберг заслуговує на особливу увагу в історії епохи Ренесансу — як реформатор і як теоретик він провів реорганізацію німецької школи. Твори Й. Шпангенберга дослідник Г. Х. Кліппель (Klippel, 1840, 1853) розподілив на чотири групи: проповіді; церковні пісні та церковний спів; шкільні твори й підручники (з теології); аскетичні та повчальні писання.

До нашого часу збереглися два збірники церковних гімнів Й. Шпангенберга — «Старі і нові духовні пісні та хвалебні гімни від народження Христа» (*Alte und neue geistliche Lieder und Lobgesänge von der Geburt Christi etc*. Ерфурт 1543–1544 рр.) та «Церковна музика або церковні пісні німецькою мовою, у вихідні та святкові дні протягом року» (*Cantiones ecclesiasticae oder Kirchengesänge deutsch, auf die Sonn- und Festtage durchs ganze Jahr*. Магдебург 1545 р.). Остання праця включає дванадцять християнських гімнів з авторськими поясненнями. Однак сьогодні на ці піснеспіви зрідка можна натрапити в протестантських книгах. З іншого боку, його гімнологічна праця має пояснювальний характер, що дає зрозуміти важливі елементи виконання церковних гімнів (Tschackert, 1893, pp. 43–46).

Першими зразками західноєвропейської друкованої партитури вважаються фрагменти музичних творів німецьких теоретиків першої половини XVI ст. Це розшифровка табулатури в партитуру Мартіна Агріколи (лат. Martinus Agricola) в трактаті «Інструментальна музика. Німецькою» (*Musica instrumentalis deudsch*) 1529 р. (Рис. 1) (Agricola, 1529).

У XVI–XVII ст. популярним був трактат німецького музичного теоретика й протестантського богослова Лампадія, повне ім'я Lampadius Auctor (нім. Lampe), «Музичний компендіум, фігуральний спів у формі діалогу» (*Compendium musices*,

tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi) 1537 р. Німецький теоретик у своєму трактаті подає мотет Філіппа Вердело (фр. Philippe Verdelot) «Sancta Maria succurre miseris» як партитуру (Рис. 2). Згодом партитура стала основною формою запису багатоголосих творів у європейських країнах (Lampadius, 1537).



Рис. 1. Фрагмент із трактату
«Musica instrumentalis deudsch» Мартіна Агріколи, 1529.
Джерело: (Agricola, 1529)



Рис. 2. Мотет Ф. Вердело з трактату Lampadius Auctor
«Compendium musices, tam figurati quam plani cantus,
ad formam dialogi», 1537.
Джерело: (Lampadius, 1537)

Розквіт польської та західноукраїнської композиторської школи розпочався в другій половині XVI ст. Насамперед для нас важливими є праці теоретиків і композиторів українського походження та іноземців, які проживали й творили на українських теренах. Серед останніх потрібно згадати таких відомих композиторів та теоретиків, як Вацлава із Шамотул, Миколу Гомулку та Кипріяна Базилика. Їхні теоретичні праці та музичні композиції прямо чи опосередковано пов'язані з українською музичною культурою й мали значний вплив на її подальший розвиток.

Теоретичні трактати XVI ст. мали два види: одні були своєрідними колективними збірниками знань про музику, наприклад «Opusculum musicae compilatum» (1517 р.) та «Opusculum musices noviter congestum» (1534 р.) Себастьяна з Фельштина, а інші стосувалися спеціальних питань. Останній тип представлений трактатом «De musica figurativa» (1534 р.) Марціна Кромера й повністю присвячений питанням мензуральної нотації. Увагу музичних теоретиків було зосереджено на двох головних групах питань: генезис, визначення й класифікація музики та виховна й етична роль музики.

У своїх трактатах польські та західноукраїнські теоретики намагалися адаптувати західноєвропейські новації до своїх давніх музичних основ. До головних теоретичних та практичних питань входила мензуральна нотація та теорія контрапункту. Ці рукописні й друковані теоретичні трактати були тісно пов'язані з їх практичним використанням у світському та духовному житті суспільства. Багато теоретичних трактатів стали підручниками, які використовували під час навчання насамперед в освітніх духовних закладах. Більшість із теоретичних трактатів були наповнені музичними прикладами та поясненнями до них. На той час компіляція була звичайною практикою, відбувалося поєднання нового змісту з європейських джерел та попередніх вітчизняних усталених формулювань. Таким чином, на практиці українські теоретики використовували й навіть переписували цілі фрагменти іноземних творів, доповнюючи їх своїм музично-теоретичним матеріалом. У підсумку цього творчого підходу з часом сформувалася київська квадратна нотація.

Значна частина теоретичних трактатів і творів композиторів збереглися до нашого часу в записах переписувачів. Відповідно, більшість творів першої половини XVI ст. були анонімними; іноді автори або переписувачі ховалися під ініціалами. Проблема авторства теоретичних праць та музичних композицій, що збереглися в пам'ятках

першої половини XVI ст., полягає в тому, що той самий твір в одному джерелі виступає анонімним, в іншому — позначений ініціалами, а в наступному примірнику — вказано ім'я композитора. Така різноманітність авторства у творах також може свідчити про те, що ініціали або повне ім'я належить переписувачам, тобто людям, які переписували трактати різних теоретиків та композиторів. Але деякі теоретики та композитори першої половини XVI ст. відомі. Це Стефан Монетаріус, Марцін Кромпер, Єжи Лібан.

Словак Стефан Монетаріус (Stefan Monetarius) музичну освіту здобув у Відні, а потім у Кракові. Інформація про його роки життя й діяльність майже відсутня, відомо тільки, що помер він після 1515 р. Зберігся його теоретичний трактат, присвячений хоровому співу та мензуральній нотації «Короткий виклад музичної практики» (*Epithoma utriusque musicae practice*), виданий у Кракові в 1515 р. Праця написана у двоскладовій формі, яка була поширена на початку XVI ст. (*musica plana, musica mensuralis*), і має схожість з працями Франкіно Гаффуріо (Franchino Gaffurio) «Музична практика» (*Practica musicae*) 1496 р. та Йоганнеса Кохлеєма (Johannes Cochlaeus) «Музичний тетрахорд» (*Tetrachordum musicae*) 1511 р.

Перший розділ (*Capitulum primum: quid sit musica: quid musicus et cantor*) музичного трактату Стефана Монетаріуса має філософське направлення, де автор говорить про музику, посилаючись на твори Boetius, Franchino, Bebelius. У другому й третьому розділах (*Capitulum secundum de origine et inuentoribus musicae. Capitulum tertium de musicae diuisione*) автор робить екскурс в історію, починаючи з піфагорійського вчення, яке ґрунтувалося на русі небесних тіл (планет), які створювали «прекрасну музику». Ці розділи становлять історико-філософський огляд на музичне мистецтво. Музичну практику автор поділяє на дві групи. До першої входить інструментальна (ударні, струнні, духові інструменти для супроводу пісень і балад) та вокальна музика. До другої групи входить григоріанський хорал, який був монодійним, та мензуральна музика, яка нотована квадратною (мензуральною) нотацією (Рис. 3) (Monetarius, 1515).

У четвертому розділі (*Capitulum quartum, de tribus meli generibus*) розглядаються діатонічний, хроматичний та енгармонічний тетрахорди. У п'ятому розділі Стефан Монетаріус розписує порядок тонів і півтонів в тетрахордах, де діатонічний починався з інтервалу, близького до великої секунди; хроматичний — з інтервалу малої терції, а енгармонічний — з інтервалу, близького до великої терції.

У шостому розділі (*Capitulum sextum de clauibus et introductorij Guidonis discussione*) автор подає таблицю складену з трьох гексахордів. Вони представлені вертикальними рядками й кожен обведений рамкою. Ця музична система була розроблена наприкінці Середньовіччя й називалася мутація (лат. *Mutatio*); вона подібна до сучасної модуляції, але не завжди означає справжню модуляцію, оскільки виконання по сходинах від С до його октави вимагало завжди мутації. Ряди, під якими знизу поставлений дієз, називалися *Hexachordum dumm* (h); ряди з бемолем — *Hexachordum molle* (b), а ті, під якими букви «па» мали назву «*Hexachordum naturale*», вони не містять ні h, ні b (Рис. 4).

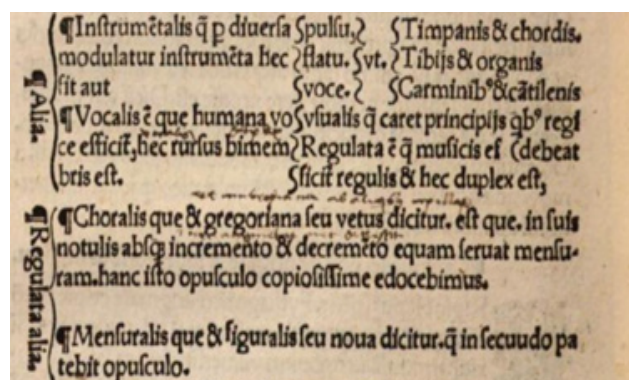


Рис. 3. Фрагмент із трактату
«*Epithoma utriusque musicae practicae*» Monetarius, Stefan, 1515.
Джерело: (Monetarius, 1515)

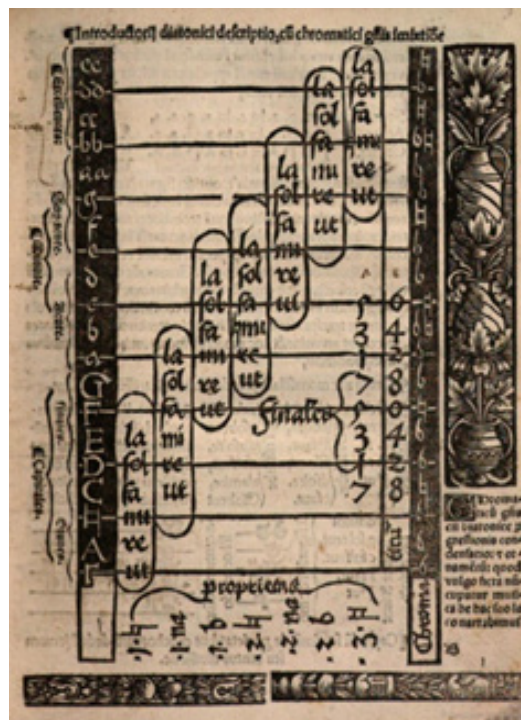


Рис. 4. Фрагмент з трактату «*Epithoma utriusque musicae practicae*» Monetarius, Stefan, 1515.
Джерело: (Monetarius, 1515)

У восьмому розділі (*Capitulum octauum de mutationibus*) водночас із музичними прикладами подано графеми мензуральної нотації за зменшенням тривалостей. В розділі «*Capitulum secundum de ligaturis*» подаються різновиди інтервалів від прими до кuartи.

Наступний розділ «*Capitulum tercium de pausis*» автор присвятив різновидам пауз. Графічне зображення пауз великої тривалості мали чітку візуальну логіку, що відображало їхню тривалість, виходячи з довжини вертикального штриха. Відповідно, їхню тривалість він пов'язує з вертикальною лінією, яка розташована з лівого боку від паузи. Водночас він подає зверху над паузою відповідні ноти, які за тривалістю відповідають знаку паузи.

Розділ «*Capitulum tredecimum de tonis*» присвячений церковним ладам. Стефан Монетаріус у таблиці спочатку подає античні лади (*Prothus, Deuterus, Tritus, Tetrardus*), в другій колонці — давньогрецькі (*Dorius, Hypodorius, Phrygius, Hypophrygius, Lydius, Hypolydius, Mixolydius, Hypomixolydius*) а в завершальній, третій — латинське позначення у вигляді порядкових чисел (*Primus, Secundus, Tercius, Quartus, Quintus, Sextus, Septimus, Octauus*). Далі автор указує на властивості ладів та їхні характерні особливості (Рис. 5).

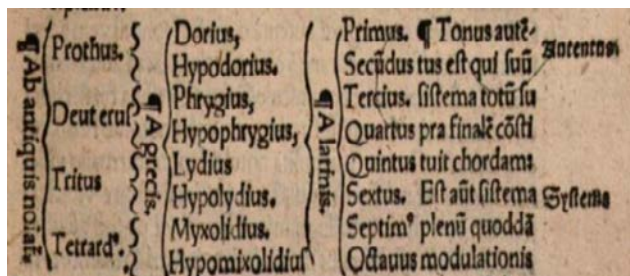


Рис. 5. Фрагмент із трактату «*Epitoma utriusque musicae practicae*» Monetařius, Stefan, 1515.

Джерело: (Monetařius, 1515)

Польський історик та теоретик Марцин Кромер (Martinus Cromerus, 1512–1589 pp.) був одним із перших польських теоретиків, що присвятив свої праці питанням мензуральної нотації. Ці твори написані латиною. У 1532 р. у Кракові був опублікований трактат «*Musica elementa*» (друкарня Hieronim Wietor). Цей трактат присвячено Миколаю Любомирському (Mikołajowi Lutomirskiemu), який із 1528 р. обіймав посаду королівського придворного й краківського митника. Можливо, він виступив у ролі мецената, профінансувавши трактат Марціна Кромера. Зберігся лише один фрагмент цього трактату: «*De plana musica liber prior*». Через два роки Марцин Кромер публікує трактат «*De musica figurata liber posterior*» (Краків, 1534,

1539 pp., друкарня Hieronim Wietor). Існує гіпотеза, що праця польського теоретика «*Opusculum musices noviter congestum*» написана в співпраці з Себастьяном з Фельштина (Witkowska-Zaremba, 1986).

Велике значення для літургійного співу мали музичні трактати, які вирішували проблеми акцентування. Вони пояснювали взаємозв'язок між граматичними правилами та правилами церковного наголосу. Завдяки практичним порадам стало можливим правильно виконувати церковні піснеспіви. Два трактати Єжи Лібана з Легниці — «*Церковні акценти*» (*De accentum ecclesiasticorum exquisita ratione*, 1539 p.) та «*Музика оспівує мову*» (*De musicae laudibus oratio*, 1540 p.) присвячені піснеспівам. У Польщі Єжи Лібан вважається найвидатнішим теоретиком та композитором XVI ст. Він також працював викладачем у Краківській академії, кантором і настоятелем парафіяльної школи при церкві Святої Марії в Кракові (Kosińska, 2006).

Українські теоретики та музиканти виробляють власні елементи музичного стилю, що сприяло розвитку творчості багатьох композиторів. Враховуючи той факт, що західні українські землі входили до Речі Посполитої, можемо зазначити про одночасне засвоєння лінійного нотопису та багатоголосого співу польськими та західноукраїнськими музикантами, які проживали в одній державі. Здобуваючи освіту в католицьких навчальних закладах, українські теоретики та музиканти писали свої праці латиною або польською мовою. За віросповіданням вони були переважно католиками чи були захоплені протестантськими ідеями, але це не дає підстав вважати їх іноземцями. Своєю творчістю вони зробили значний внесок у розвиток як української, так і польської музичної культури. Насамперед потрібно згадати видатних композиторів Себастьяна з Фельштина та Мартіна Леополіта, які були етнічними українцями.

Католицький музикант, композитор та теоретик Себастьян з Фельштина був родом з-під Самбора на Галичині. Відомі його праці: «*Opusculum musica compendium noviter*» (1517 p.), «*Opusculum musices noviter congestum*» (1534 p.) використовувалися як підручники в католицьких та протестантських школах на українських теренах. Музичні композиції Себастьяна з Фельштина — це, як правило, чотириголосні твори, що побудовані на *cantus firmus* у тенорі й техніці *nota contra notam*, тобто більш пізнього контрапункту (Witkowska-Zaremba, 1991).

Теоретичні праці Себастьяна з Фельштина були присвячені григоріанському співу, мензу-

ральній нотації та питанням виконання піснеспівів під час літургії. Два згадані його трактати «Opusculum musice compilatum noviter» та «Opusculum musices noviter congestum» висвітлюють теоретичні питання та практичні приклади григоріанського співу. Обидва трактати з'явилися у Кракові, перший — у 1517 р., а другий, більш розширений, — у 1534 р.

Повна назва першого трактату «Sebastianus de Felstin. Opusculum musice compilatum noviter per dominum Sebastianum presbiterum de Felstin. Pro institutione adolescentum in cantu Simpliciter seu Gregoriano» (1517 р.). У вступній частині автор звертається до читачів та висловлює подяку Ісусу і Діві Марії. Наступна частина під назвою «Другий розділ з першої книги Боеції» (Boetius capitulo secundo libri primi) присвячена трьом видам музики. Перший це гармонія природи, другий — людський голос і третій — музичні інструменти: орган, цитара, лютня, ударні інструменти. Григоріанський спів автор зараховує до простої, одноголосної музики. Для простої музики потрібно знати приму, секунду, відстань до терції, квінти та октави. Інформація про просту музику подається в трьох розділах. Перший присвячений музиці і її запису, другий — сольмізації й третій — вивченню тонів і гам. Для розуміння музичної гами потрібно знати шість звуків: ut, re, mi, fa, sol, la (Felstin, 1517).

Себастьян з Фельштина подає таблицю тональної системи, яка двома роками раніше була опублікована в трактаті «Epithoma utriusque musices practice» словацького теоретика Стефана Монетаріуса. Ця таблиця має послідовність нот від низького *соль* (який позначений G — гама) до високого *мі*. Ці двадцять нот є базовою тональною системою. Далі ми бачимо вказівку на три головні ключі: *фа*, *до* і *соль*. Ці ключі відсутні у таблиці Стефана Монетаріуса, що свідчить про поступове вдосконалення та певні новації в теорії музики. Для заповнення повної гами використовуються три види гексахордів, кожний з яких розміщений на іншій ноті в октаві. Тільки різне розташування півтону (мі-фа) відрізняє їх один від одного. Твердий (duralis) гексахорд починався з Соль (G). Натуральний (naturalis) гексахорд починався з До (C). М'який гексахорд починався з Фа (F). Він називається mollis, тому що має м'який B (B-moll). Кожна нота має кілька назв. По горизонталі можна прочитати відповідний склад даних гексахордів. У своїх музичних трактатах автори вказують повну назву. Наприклад, E (la, mi) — Elami; або A (la, mi, re) — Alamire і т.д.

Для виконання музичних творів потрібно тільки два види гексахордів. Натуральний гекса-

хорд — це поєднання або з mollis, або з duralis гексахордом, залежно від того чи є у творі бемоль. Якщо відсутній бемоль, гексахорд duralis буде використовуватися разом із naturalis. У випадку, коли є бемоль, буде поєднання гексахордів mollis і naturalis.

Автор подає схему досконалих і недосконалих інтервалів. Вона представлена у вигляді гами від Ut до La, де наступними після La по вертикалі вказані ноти Fa і Sol. Це той випадок коли нота, яка мала бемоль було заведено називати Fa. Відповідно, після ноти Fa автор подає ноту Sol і вказує між ними відстань у тон. Ноти Fa і Sol, які розташовані після La вгору в сучасній гамі це Сі бемоль і До. Отже, Себастьян з Фельшина подав міксолідійську гаму, яка має півтон між нотами *мі* і *фа* та *ля* і *фа* (сі бемоль).

Інтервал від Мі до Sol має назву Semidytonus й охоплює півтора тону.

Інтервал від Fa до La має назву Dytonus й охоплює два тони.

Інтервал від Ut до Fa має назву Diatesseron й охоплює два з половиною тони.

Інтервал від Ut до Sol має назву Diapente і складається з трьох з половиною тонів

Інтервал від Re до Fa (сі бемоль) має назву Semitonium cum diapente й охоплює чотири тони.

Інтервал від Ut до La має назву Tonus cum diapente й охоплює чотири з половиною тони.

Інтервал від Ut до Sol (нота До другої октави) має назву diapason і охоплює шість тонів (Рис. 6).

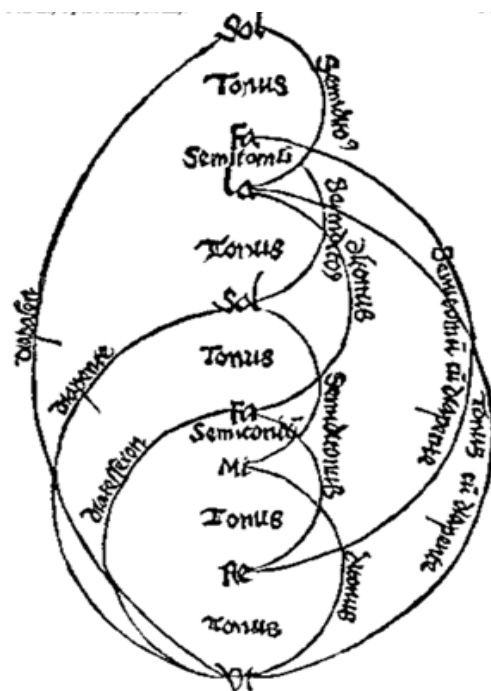


Рис. 6. Схема з трактату Sebastianus de Felstin. «Opusculum musice compilatum noviter», 1517.
Джерело: (Felstin, 1517)

У другому розділі «Capitulum secundum de vera solmisationis arte, et facili diuisum in subscriptas regulas» автор формулює шість правил сольмізації. Третій розділ «Capitulum Tertium de cognitione tonorum» присвячений знанням про музичні тони та інтервали (Felstin, 1517).

У розширеному трактаті «Opusculum musices noviter congestum» Себастьян з Фельштина включає розділ про композиторів «Основоположники музики» (De inventoribus musicae); музику він визначає як мистецтво співу чи гри на мелодію. Наступний розділ присвячений класифікації музики, а інші розділи розкривають теоретичні питання побудови інтервалів, акордів, гам, церковні режими та їх використання та багато іншого.

Трактат «Opusculum musice mensuralis» (Краків, 1517 р.) був першою польською книгою з мензуральної теорії (Рис. 7). Більша частина трактату, а це шість розділів, вважається оригінальною роботою автора, хоча відчувається певний вплив інших теоретиків. Особливо помітний вплив праці німецького композитора Адама фон Фульди «De musica» (1490 р.), де третя й четверта книги цього трактату були присвячені мензуральній теорії (Felsztyn, с. 1518).



Рис. 7. Обкладинка трактату «Opusculum musice mensuralis» Себастьяна з Фельштина, 1517.
Джерело: (Felstin, с. 1518)

Було ще два теоретичні трактати, написані Себастьяном з Фельштина: «De musica dialogues» (Краків, 1536 р.) і «Directiones musicae ad cathedralis ecclesia Premislensis usum» (Краків, 1543 р.). Ці трактати, на жаль, не збереглися. Останній був присвяче-

ний магнату Миколаю Гербурту, який тривалий час фінансово підтримував композитора, починаючи з навчання у Перемишлі.

Найяскравішим представником українсько-польської ренесансної музики був Мартин Леополіта, або Мартин із Львова, (Martinus Leopolda, нар. бл. 1530, Львів — помер бл. 1589 рр.). Він навчався в Себастьяна з Фельштина (Роксолануса). В 1540 р. його було призначено придворним органістом короля Сигізмунда II Августа; обіймав він цю посаду до 1572 р., коли помер польський король. Із творчої спадщини композитора збереглися лише п'ятиголосна (в «Agnus Dei» — шестиголосна) «Великодня меса» (Missa Paschalis) та чотири чи п'ятиголосні мотети: «Cibavit eos addipe frumenti», «Mihi autem nimis honorati», «Resurgente Christo Domino», «Spiritus Domini replevit orbem terrarum». Без сумніву, його музичні композиції, як і творчість його вчителя, Себастьяна з Фельштина, мала великий вплив на становлення української багатоголосної музики.

Висновки

У період перебування західноукраїнських земель, зокрема Галичини та Поділля, в складі Королівства Польського саме ці регіони першими почали інтегрувати здобутки європейського мистецтва, на відміну від центральних і східних областей України. Західноєвропейська музична культура поширювалася на українських теренах з урахуванням національних традицій, супроводжуючись як збереженням вітчизняної мистецької спадщини, так і творчою адаптацією новітніх ідей. Такий процес був зумовлений як географічною віддаленістю від осередків формування прогресивних культурних течій, так і релігійно-конфесійним протистоянням, що стримувало повноцінне засвоєння європейських інновацій, оскільки українські землі залишалися під впливом візантійської духовної традиції. Суттєву роль у формуванні національної музичної культури відігравали також її самобутній характер та високий рівень професійної майстерності українських музикантів, які здійснювали творчу інтерпретацію здобутків західноєвропейського музичного мистецтва.

Наукова новизна. У ході дослідження вперше наголошено на головних чинниках поширення багатоголосся в українській музичній культурі, зокрема на бурхливому розвитку західноєвропейської музичної теорії та поширенні реформаційних течій серед українців.

Список посилань

Загнітко, К. М. (2017). *Григоріанський хорал у сучасному науковому дискурсі: історія, теорія, практика*

- [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Agricola, M. (1529). *Musica instrumentalis deudsch*. Georg Rhaw.
- Bower, C. M. (2008). The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. In T. Christensen (Ed.), *The Cambridge history of Western music theory* (pp. 136–167). Cambridge University Press. <https://www.examenapium.it/cs/biblio/Christensen2002.pdf>
- Felstin, S. (1517). *Opusculum musice compilatum nouiter per dominum Sebastianum presbiterum de Felstin. Pro institutione adolescentum in cantu Simplici seu Gregoriano*. Jan Haller.
- Felstin, S. (c. 1518). *Opusculum musice mensuralis*. Haller.
- Gushee, L. (1969). New sources for the biography of Johannes de Muris. *Journal of the American Musicological Society*, 22(1), 3–26. <https://doi.org/10.2307/830810>
- Klippel, G. H. (1840). *Leben und Wirken Johann Spangenberg*. In A. Broennenberg, *Vaterländisches Archiv Des Historischen Vereins Für Niedersachsen* (pp. 401–419). Han'sche Hofbuchhandlung.
- Klippel, G. H. (1853). *Deutsche Lebens- und Charakterbilder aus den drei letzten Jahrzehnten* (Vol. 1). Geisler.
- Kosińska, M. (2006). *Jerzy Liban (Jerzy Liban z Legnicy)*. Culture.pl. <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-liban-jerzy-liban-z-legnicy>
- Lampadius, A. (1537). *Compendium musices, tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi*. Mathias Apiarius.
- Monetarius, S. (1515). *Epithoma utriusque musices practice*. Ungleriu.
- Reese, G. (1959). *Music in the Renaissance* (Rev. ed.). Norton.
- Tschackert, P. (1893). Spangenberg, Johannes. In *Allgemeine Deutsche Biographie* (Vol. 35, pp. 43–46). Duncker & Humblot.
- Witkowska-Zaremba, E. (1986). *Ars musica w krakowskich traktatach muzycznych XVI wieku*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Witkowska-Zaremba, E. (Ed.). (1991). *Sebastian z Felsztyna. Pisma o muzyce* (E. Witkowska-Zaremba, Trans.). Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- www.examenapium.it/cs/biblio/Christensen2002.pdf [in English].
- Felstin, S. (1517). *Opusculum musice compilatum nouiter per dominum Sebastianum presbiterum de Felstin. Pro institutione adolescentum in cantu Simplici seu Gregoriano* [A small musical work newly compiled by the priest Sebastian of Felstin. For the instruction of young men in simple or Gregorian chant]. Jan Haller [in Latin].
- Felstin, S. (c. 1518). *Opusculum musice mensuralis* [A small work on mensural music]. Haller [in Latin].
- Gushee, L. (1969). New sources for the biography of Johannes de Muris. *Journal of the American Musicological Society*, 22(1), 3–26. <https://doi.org/10.2307/830810>
- Klippel, G. H. (1840). *Leben und Wirken Johann Spangenberg* [Life and work of Johann Spangenberg]. In A. Broennenberg, *Vaterländisches Archiv Des Historischen Vereins Für Niedersachsen* [Patriotic Archive of the Historical Society of Lower Saxony] (pp. 401–419). Han'sche Hofbuchhandlung [in German].
- Klippel, G. H. (1853). *Deutsche Lebens- und Charakterbilder aus den drei letzten Jahrzehnten* [German life and character portraits from the last three decades] (Vol. 1). Geisler [in German].
- Kosińska, M. (2006). *Jerzy Liban (Jerzy Liban z Legnicy)* [Jerzy Liban (Jerzy Liban from Legnica)]. Culture.pl. <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-liban-jerzy-liban-z-legnicy> [in Polish].
- Lampadius, A. (1537). *Compendium musices, tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi* [A compendium of music, both figurative and plain singing, in the form of dialogue]. Mathias Apiarius [in Latin].
- Monetarius, S. (1515). *Epithoma utriusque musices practice* [Epitome of both musical practices]. Ungleriu [in Latin].
- Reese, G. (1959). *Music in the Renaissance* (Rev. ed.). Norton [in English].
- Tschackert, P. (1893). Spangenberg, Johannes. In *Allgemeine Deutsche Biographie* [General German Biography] (Vol. 35, pp. 43–46). Duncker & Humblot [in German].
- Witkowska-Zaremba, E. (1986). *Ars musica w krakowskich traktatach muzycznych XVI wieku* [Ars musica in the 16th-century Krakow musical treatises]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].
- Witkowska-Zaremba, E. (Ed.). (1991). *Sebastian z Felsztyna. Pisma o muzyce* [Sebastian z Felsztyn. Written works on music] (E. Witkowska-Zaremba, Trans.). Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].
- Zahnitko, K. M. (2017). *Hryhorijskyi khoral u suchasnomu naukovomu dyskursi: Istoriia, teoriia, praktyka* [Gregorian Chant in modern scientific discourse: History, theory, practice] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].

References

- Agricola, M. (1529). *Musica instrumentalis deudsch* [German instrumental music]. Georg Rhaw [in Afrikaans].
- Bower, C. M. (2008). The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. In T. Christensen (Ed.), *The Cambridge history of Western music theory* (pp. 136–167). Cambridge University Press. <https://www.examenapium.it/cs/biblio/Christensen2002.pdf>

Review of Musical Tracts of the 14th–16th Centuries of the Central and Eastern Europe and their Role in the Ukrainian Polyphony Introduction

Mykola Pidhorbunskyi

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to analyse music-theoretical tracts of the 14th–16th centuries, which were widespread in the Central and Eastern Europe, to determine their influence on the Ukrainian polyphony formation. *Results.* A systematic analysis of music-theoretical tracts in the cultural context of the creativity of Polish, Italian, French and German composers and theorists, as well as musicians from Ukrainian territories that were a part of the Polish Kingdom and the Polish-Lithuanian Commonwealth during the defined time, is conducted. It is found out that at the beginning of the 16th century, the impact of the Western European polyphonic tradition was traced in the church music of Ukrainian lands. Preserved music-theoretical tracts, which contain descriptions of the latest musical systems, testify to the gradual process of integration of the Western European musical practices into the Ukrainian musical environment. During this period, Ukrainian musicians and theorists grounded original elements of musical style, which became a basis for the further development of composers' creative work. *Scientific novelty.* For the first time, this study emphasises the main factors of the polyphony spread in Ukrainian musical culture, particularly, the rapid development of the Western European musical theory and the dissemination of reformation movements among Ukrainians. *Conclusions.* Musical tracts of the 14th–16th centuries became not only a source of theoretical knowledge, but also a catalyst for grounding the Ukrainian polyphony tradition. The first innovators were musicians from the Western regions of Ukraine. At the same time, the adaptation of modern musical practices was connected with the preservation of national traditions and creative rethinking of borrowed elements. This testifies to both the original nature of Ukrainian musical culture and the high level of professional basis. Additionally, related to the participation of Protestant schools and churches, as well as secular chapels and music workshops in spreading the polyphony in the Ukrainian cultural space, certain aspects remain insufficiently studied and require further scientific reflection. *Keywords:* music-theoretical tracts; mensural notation; musical intervals; counterpoint theory; chants

Відомості про автора

Микола Підгорбунський, доктор мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-2678-5147, e-mail: nikolauspig@gmail.com

Information about the author

Mykola Pidhorbunskyi, DSc in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-2678-5147, e-mail: nikolauspig@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.