

КОМПОЗИТОРСЬКА ПРАКТИКА В РЕЧІ ПОСПОЛИТІЙ У XVI–XVII СТ.: ІНСТИТУЦІЙНІ УМОВИ, СТИЛІСТИКА ТА КУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ

Бовсунівська Наталія Миколаївна,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

ORCID ID: 0000-0002-6418-7738

У статті розглядається композиторська практика в державі Річ Посполита у XVI–XVII ст. у контексті інституційних умов, стилістики та культурної взаємодії. Особливу увагу приділено діяльності композиторів, чия творчість відображає ключові тенденції музичного розвитку періоду: Себастьяна з Фельштина, Марціна Леополіти, Войцеха Весоловського. Проаналізовано стилістичні особливості їхніх творів у контексті реєпції західноєвропейських впливів, адаптацію ренесансної поліфонії та впровадження ранньобарокових елементів. Висвітлено взаємодію латинської літургійної традиції з локальними музичними практиками, що сприяло формуванню синтетичного стилю, а також значення культурних контактів і мобільності музикантів для розвитку українсько-польських зв'язків і циркуляції музичних ідей.

Дослідження базується на компаративному аналізі музичних творів а також на методах стилістичного аналізу, історико-культурної реконструкції та історичної інтерпретації. Такий підхід дозволяє простежити механізми музичних впливів і стилістичних трансформацій. На підставі джерельного аналізу зроблено висновок, що композиторська діяльність у Речі Посполитій формувалася як динамічна система, де інституційні умови, стилістика та міжкультурна взаємодія взаємопов'язані й визначають розвиток музичної традиції. Простежено культурну інтерференцію: італійська та нідерландська поліфонія проникала через рукописи та систему навчання іноземних музикантів, німецькі капелмейстери вдосконалювали існуючі методики, а латинська мова виконувала функцію об'єднавчого комунікаційного коду. Музичний простір держави не був таким же потужним, як Рим або Париж, проте створював умови для реєпції, адаптації та дифузії західноєвропейських традицій у локальному поліетнічному середовищі. Творчість композиторів демонструє різні шляхи інтеграції у систему та підкреслює роль інституційної і стилістичної ролі композитора, а не етнічної чи національної приналежності. Їх українське походження та активність у Речі Посполитій свідчать про універсальність мистецтва, здатність поєднувати різні культурні вектори та створювати нові синтети, які впливали на формування української та польської музичних традицій і залишаються актуальними для наступних поколінь.

Ключові слова: Річ Посполита, поліфонія, музичний трактат, Капела рорантістів, придворне мистецтво, українсько-польські музичні зв'язки, композиторська практика.

Bovsunivska Nataliia. Compositional Practice in the Polish-Lithuanian Commonwealth during XVI th and XVII th Centuries: Institutional Frameworks, Stylistics, and Cultural Interaction

The article examines compositional practice in the Polish-Lithuanian Commonwealth during the 16th–17th centuries within the context of institutional conditions, stylistic developments, and cultural interaction. Special attention is given to the activities of Sebastian z Felsztyna, Marcin Leopolita, and Wojciech Wesolowski, whose works reflect key trends in the musical development of the period. The stylistic features of their compositions are analyzed in the context of the reception of Western European—primarily Italian—musical influences, the adaptation of Renaissance polyphony, and the introduction of early Baroque elements. The interaction between the Latin liturgical tradition and local musical practices, which contributed to the formation of a synthetic style, is highlighted, as well as the significance of cultural contacts and the mobility of musicians for the development of Ukrainian-Polish connections and the circulation of musical ideas.

The study is based on a comparative analysis of musical works and printed sources, as well as on methods of stylistic analysis, historical-cultural reconstruction, and historical interpretation. This approach allows tracing mechanisms of musical influence and stylistic transformation. On the basis of source analysis, it is concluded that compositional activity in the Commonwealth developed as a dynamic system in which institutional conditions, stylistic practice, and intercultural interaction were interconnected and shaped the evolution of musical tradition. Cultural interference is evident: Italian and Netherlandish polyphony was transmitted through manuscripts and the training of foreign musicians, German Kapellmeisters refined existing methods, and Latin served as a unifying communicative code. Although the musical space of the Commonwealth was not as powerful as Rome or Paris, it provided conditions for the reception, adaptation, and diffusion of Western European traditions within a local multiethnic environment. The composers' works demonstrate different paths of integration into institutional frameworks, emphasizing the institutional and stylistic role of the composer rather than ethnic or national identity. Their Ukrainian origins and activity in the Commonwealth testify to the universality of art, its ability to combine diverse cultural vectors, and to create new syntheses that influenced the development of both Ukrainian and Polish musical traditions and remain relevant for subsequent generations.

Key words: Polish-Lithuanian Commonwealth, polyphony, musical treatise, Royal Rorantist Chapel, courtly art, Ukrainian-Polish musical connections, compositional practice.



Вступ. Історичний розвиток української та польської культур упродовж століть відбувався у тісному взаємозв'язку, який був зумовлений не лише їхнім праслов'янським підґрунтям, а й тривалим перебуванням у межах спільного політичного та соціокультурного простору. Інтенсивні контакти між двома народами спричинили складні процеси культурної взаємодії, у яких формувалися спільні освітні практики, мистецькі орієнтири та інтелектуальні традиції. Особливе місце у цій системі міжкультурних зв'язків посідало музичне мистецтво, що стало важливим засобом поширення європейських художніх моделей на територіях Речі Посполитої та водночас відображало локальні особливості регіональних культур. Історична доля поєднала обидва слов'янські народи в одному соціокультурному середовищі. Ця спільність обумовила взаємопроникнення та взаємовплив наших культур. Водночас сприйняття католицької традиції в українському суспільстві не було однозначним: історичні конфесійні та політичні суперечності згодом були підсилені ідеологічними викривленнями радянської історіографії, у якій католицьке духовенство часто зображувалося у негативному світлі. Поєднання давніх упереджень із пропагандистськими штампами ХХ ст. у ряді випадків призводило до актів культурного вандалізму. Так, у різні роки більшовицькою владою було зруйновано потужні органи в Полонному та Житомирі, від яких залишилися лише корпуси. Також показовим прикладом драматичної долі польської сакральної культури стала історія органа у колишньому домініканському костелі Вінниці: на початку 1990-х рр., у період конфлікту навколо передачі храму релігійній громаді, інструмент було силоміць демонтовано представниками нині забороненого ворожого патріархату. Під час цих подій частину деталей інструменту викинули прямо на дорогу і трамвайні колії. Після відновлення інструмент знову зазвучав у костелі Пресвятої Діви Марії Ангельської у Вінниці [1]. Проте, якою б не була історія українсько-польських взаємин, необхідно зазначити, що музична практика храмів і навчальних закладів стала середовищем, у якому формувалася композиторська традиція Речі Посполитої. І часто майстри, які залишили своє ім'я в історії музики, мали українське походження, а їх діяльність стала важливим етапом розвитку музичного мистецтва Центрально-Східної Європи. Мова йде про митців, творчість яких виникала на перетині різних культурних традицій і відображала загальноєвропейські стилеві тенденції. Саме тому вивчення композиторської спадщини цього періоду потребує розгляду у ширшому історико-культурному контексті, де взаємодія українських і польських традицій виступає одним із ключових чинників формування музичної культури регіону.

Метою роботи є комплексне вивчення композиторської практики в Речі Посполитій XVI–XVII ст. окремо визначених митців, зокрема – Себастьяна з Фельштина, Марціна Леополіти, Войцеха Весоловського в контексті інституційних умов, стилістичних процесів та культурної взаємодії. Дослідження прагне показати, як локальні та західноєвропейські традиції взаємодіяли

у формуванні музичної практики, а також оцінити внесок українських музикантів у розвиток регіональної музичної культури.

Матеріали та методи. У ХХ столітті вітчизняні та польські музикознавці почали систематично досліджувати творчу спадщину композиторів (і музичну, і теоретичну). А. Chybiński [3; 10; 11] є автором кількох фундаментальних праць з музичної літератури Польщі XVI ст. і дав найдетальніший ранній аналіз біографії та творчості Себастьяна з Фельштина. Е. Witkowska-Zaremba редагувала та перекладала «Sebastian z Felsztyna: pisma o muzyce» (вони є раритетом), аналізувала системи музичної нотації та теоретичні підходи, що використовував Себастьян, а також досліджувала концепти *toni* і *modi* у ранньому ренесансному музичному мисленні. Польські джерела переважають кількісно, що пояснюється як історичними, так і науковими обставинами: значна частина музичних творів і документів того часу збереглася на території Польщі, тож польські дослідники раніше і більш системно почали вивчення національної та регіональної музичної традиції Речі Посполитої. У доповнення до польських джерел значною є частка українських публікацій, зокрема – публікації М. Підгорбунського, Н. Беявіної, Л. Корній... , які висвітлюють український аспект музичної культури та внесок композиторів українського походження у розвиток польсько-українських музичних контактів. Ці дослідження дозволяють простежити взаємодію латинської літургійної традиції та західноєвропейської поліфонії у контексті багатонаціональної держави. Використано декілька видів джерел: біографічні дослідження, аналітичні статті, огляди музичних трактатів, онлайн-ресурсів (Polska Biblioteka Muzyczna та сайт Капели Рорантистів). Таке поєднання дозволяє забезпечити комплексний аналіз творчості композиторів, відобразити стилістичні процеси та міжкультурні взаємодії в музичному середовищі Речі Посполитої XVI–XVII ст. Методологічну основу роботи визначає комплексний підхід, який передбачає аналіз музичних джерел і літератури для реконструкції історико-культурного контексту, виявлення закономірностей стилістичного розвитку та взаємодії музичних традицій. Така методологічна орієнтація дозволяє розглядати композиторську діяльність у системі взаємопов'язаних інституційних, стилістичних і культурних чинників, не зводячи її лише до локальних чи етнічних категорій.

Результати дослідження. XVI ст. – кульмінація європейського музичного Відродження. Мистецтво цього періоду вступає у нову фазу розвитку: збереження сюжетних ліній і відповідність теми канонам її музичного втілення, поступова індивідуалізація музичних образів у рамках усталених традицій, пересмищення духовної тематики у бік більш світського звучання. Особливу художню цінність становить поєднання світського й релігійного компонентів на різних рівнях: лінгвістичному, стилістичному та композиційному. Наприкінці XVI ст. особливого розвитку набуває вокальна поліфонія, яка активно використовує виразові засоби, властиві світським формам. У цьому контексті

значну увагу привертає музичне життя Польщі та українських земель, де поширювалися стилі нідерландських, італійських, німецьких і французьких композиторів. Аналіз органних табулатур тих часів засвідчує високий рівень обізнаності місцевих музикантів із західноєвропейськими досягненнями. Музичний соціум Речі Посполитої XVI–XVII ст. вирізнявся складністю та багатшаровістю: на перетині конфесій, етносів і їх культур формувалася особливий простір, у якому композитори виконували роль своєрідних вузлів у мережі культурних трансферів. В професійній ідентичності митців головними були належність до певної інституції і стилістичні орієнтири. Етнічна приналежність і супутні їй ознаки – другорядне. Інституційні осередки (катедри храмів, придворні капели та магнатські двори) формували унікальний тип композитора-учасника культурного обміну. У таких умовах латинська мова виступала універсальною, тоді як vernacular традиції (себто, традиції народного або місцевого походження) надавали творам локального колориту. Діяльність композиторів включала створення літургійних і світських творів, підготовку музичних кадрів та адаптацію західноєвропейських музичних моделей до локальних умов. З цим завданням блискуче справилися Себастьян з Фельштина (Sebastian z Felsztyna), Марцін Леополіта (Marcin Leopolita) та Войцех Весоловський (Wojciech Wesołowski), – українці, які демонструють різні моделі композиторської практики на теренах Речі Посполитої.

Себастьян з Фельштина (Sebastian z Felsztyna, бл. 1490–1560 рр.) походив із околиць Самбора (сучасне с. Скелівка, Львівська обл.). Його точне місце народження відоме завдяки титульним сторінкам власних творів, де він ідентифікував себе як de Felstin або Felstinensis, що слугувало авторським підтвердженням географічного походження. Він працював там, де музика виконувала роль символу державної влади та урочистості – при дворі короля. А така діяльність вимагає високої гнучкості та здатності підлаштовуватися під замовлення різних покровителів. Майстер створював композиції для офіційних церемоній, музичного супроводу релігійних обрядів та придворних святкувань. Його твори вирізнялися органічним поєднанням італійської поліфонічної традиції та локальних мелодичних елементів, часто модифікованих відповідно до вимог королівської капели [2]. Сильові особливості творів Себастьяна Фельштина: гнучкість, динамічність, використання поліхоральних прийомів, коли кілька хорів взаємодіють у просторі, створюючи враження урочистої величі. Придворна діяльність вимагала певної мобільності, що сприяло поширенню музичних ідей і стилістичних тенденцій у межах Речі Посполитої. Тут, на відміну від катедральних творців, музикант був менш прив'язаний до строгих канонів, надаючи перевагу імпровізаційним та урочистим ефектам. Його приклад є свідченням, що придворний музикант того часу не обмежувався роллю виконавця замовлень: він виступав культурним посередником, активним учасником трансформацій музичного простору держави. Завдяки підтримці та фінансуванню місцевого добродійника,

29 листопада 1507 р. Фельштин розпочав навчання на факультеті вільних мистецтв Краківського університету, що стало важливим етапом його професійного становлення: «Себастьян записався на факультет artium liberalium у Ягеллонському університеті за деканату Maciej z Miechowa, сплативши внесок у розмірі 4 грошів» [3, с. 57]. Ймовірно, водночас із навчанням на факультеті вільних мистецтв Себастьян Фельштин здобував і теологічну освіту, хоча існує припущення, що частину богословських знань він міг отримувати у духовній семінарії в Перемишлі. У 1509 р. йому було присвоєно ступінь бакалавра. Під час навчання він, ймовірно, здобував музичну підготовку під керівництвом таких діячів, як Єжи Лібан, який обіймав посаду кантора при церкві Св. Марії у Кракові з 1506 р.. Також він міг відчувати вплив іноземних композиторів, серед яких відзначаються Генріх Фінк, а також вплив місцевих вчених, як-от Миколай з Хшаново. У цей період Себастьян налагодив і важливі контакти в інтелектуальному середовищі, зокрема – з Еразмом Цюлком, майбутнім видатним абатом, якому у 1536 р. він присвятив одну зі своїх праць [2]. Після здобуття бакалаврського ступеня Себастьян залишився в Кракові, не пов'язуючи себе безпосередньо з університетом, та активно знайомився з сучасними теоретичними музичними працями. Особливу увагу він приділяв творам Кельнської школи, зокрема працям Ніколауса Волліка та Ульріха Бурхарда, які формували його розуміння хоралу та мензуральної нотації. Цей етап становлення професійного мислення відбувався на фоні культурного Ренесансу в Польщі. Така інтеграція створювала сприятливі умови для подальших досягнень Себастьяна як у сфері композиторства, так і в галузі музичної теорії [2]. Слід зауважити, що досі неточним є факт викладання Себастьяном музики в Ягеллонському університеті після закінчення курсу бакалавра. Зокрема, цей факт (і не тільки цей) піддає сумніву Адольф Хібіньський (Adolf Chybiński, 1880–1952 рр.) – польський музикознавець, один із засновників наукового музикознавства країни, дослідник історії музики Центрально-Східної Європи. Зокрема, він пише: «Помилковими або необґрунтованими є також твердження, що Себастьян був "викладачем музики" в Jagiellonian University. Для цього немає жодних доказів. Найпереконливіше проти всіх цих припущень свідчать титульні сторінки його власних праць» [3, с. 58]. Інформації про наступні двадцять років його життя майже не збереглося: відомо, що він продовжував перебувати в Кракові і, ймовірно, був пов'язаний із педагогічною діяльністю. У цей час Себастьян підготував кілька теоретичних праць, частина з яких до наших днів не дійшла.

Вціліла незначна частина музичної спадщини композитора. Відомі нині твори зберігаються в архіві Вавельського кафедрального собору в Кракові і входили до репертуару ансамблю рорантистів. Ці рукописні джерела, датовані початком XVI ст., водночас засвідчують і крихітність збереження ренесансної музичної культури, адже значна частина композицій композитора була втрачена внаслідок воєнних подій, пожеж

та розпорошення історичних бібліотечних колекцій. Перелік збережених творів обмежується трьома чотириголосними мотетами, створеними на початку XVI ст. Вони репрезентують ранній етап становлення поліфонічної традиції у музичній культурі Речі Посполитої та демонструють відчутний вплив франко-фламандської композиторської школи. У цих композиціях григоріанський наспів розміщений у теноровій партії у вигляді протяжних тривалостей, виконуючи функцію *cantus firmus*. Організація музичного матеріалу свідчить про адаптацію міжнародних поліфонічних моделей до локальних літургійних практик, характерних для музичного життя Вавельського собору та діяльності ансамблю рорантистів. Це чотириголосі твори на літургійні тексти: мотети «Alleluia ad Rorate cum Prosa Ave Maria», «Alleluia, Felix es sacra Virgo Maria», «Prosa ad Rorate tempore paschali Virgini Mariae laudes». Загалом композиції Себастьяна, створені на початку XVI ст., ґрунтуються на мелодичному матеріалі григоріанського співу, який подано у теноровій партії довгими тривалостями, тоді як інші голоси формують розвинену поліфонічну фактуру. У цих творах поєднуються традиційні техніки багатоголосся з новими стильовими ознаками ренесансної музики.

Стилістика композицій Себастьяна свідчить про тісний зв'язок із досягненнями провідних північно-європейських композиторів, поєднуючи багатий контрапункт із більш прямолінійною, «нота проти ноти», гомофонною організацією. Мелодійні лінії переважно формуються через послідовності паралельних інтервалів, а іноді між голосами з'являються короткі імітаційні вступи, що створюють нову цікаву декоративну текстуру і, водночас, твори композитора містять усталені прийоми, притаманні франко-фламандській поліфонічній традиції, що підкреслює їхню інтеграцію у ширший європейський музичний контекст. Отже – основу творчого доробку композитора становить літургійна музика; джерела також згадують про нині втрачений збірник церковних гімнів. Творчість митця не обмежувалася музичними творами. Зауважимо, що теоретичні праці Себастьяна заклали основи польської музичної науки, проте їх так само мало: 1). «Opusculum utriusque musicae, tam choralis quam etiam mensuralis» (Краків, бл. 1515 р.), є першим відомим теоретичним трактатом композитора, у якому систематизовано основи як хоральної, так і мензуральної музики. Трактат виконував роль підручника з правил багатоголосся і нотації для студентів факультету вільних мистецтв. У ньому розглядаються загальні музикознавчі питання – класифікація музики, її функції та властивості, а також практичні аспекти: музична гама, сольмізаційна методика, інтервали та церковні тони, що ілюструються численними музичними прикладами. Разом із тим автор здійснював власний відбір матеріалу та вибудовував логіку викладу, що на початку XVI ст. було досить нетиповим і стало звичним лише через декілька десятиліть. 2). «Opusculum musicae compilatum noviter per dominum Sebastianum presbiterum de Felstin. Pro institutione adolescentum in cantu simplici seu Gregoriano» (Краків, бл. 1518 р.) має практичне

призначення і орієнтований на навчання співу початківців. Посібник містить інструкції щодо виконання простих мелодій та григоріанського хоралу, пояснює основи ритміки й мензуральної нотації. Музичні приклади, що дійшли до наших днів, розцінюються як оригінальні твори Себастьяна. Одна з частин трактату під назвою «Другий розділ з першої книги Боеція» (*Boetius capitulo secundo libri primi*) присвячена трьом аспектам музики: гармонії природи, людському голосу та музичним інструментам. Григоріанський спів віднесено до простої, одноголосої музики, для якої важливо знати приму, секунду, терцію, квінту та октаву. Матеріал щодо простої музики подано у трьох розділах: перший описує саму музику та її запис, другий присвячено сольмізації, а третій – вивченню тонів і гама. Для оволодіння музичною гамою автор виділяє шість основних звуків: *ut, re, mi, fa, sol, la*. 3). «Modus regulariter accentuandi lectiones matutinales prophetias necnon epistolas et evangelia» (Краків, 1518 р.) – методичний посібник, присвячений читанню літургійних текстів. У ньому розглядаються принципи інтонування та артикуляції для псалмів, пророчих книг, послань і Євангелій, що робило трактат незамінним для підготовки співаків і читців у церковній практиці. 4). «Opusculum musices mensuralis» (Краків, бл. 1519 р.) детально пояснюються принципи ритмічного поділу нот, організація мензуральних співвідношень та складніші аспекти багатоголосого письма. Посібник слугував не лише довідковим матеріалом, а й навчальним інструментом для музичних шкіл та церковних практик початку XVI століття [4]. Незважаючи на те, що серед теоретичних рефлексій Себастьяна є втрачені, відомо про що ці трактати. Зокрема: «*Divi Aureli Augustini Episcopi Hipponensis De musica dialogi VI per venerabilem Dominum Sebastianum de Felstin*» (Краків, 1536 р.) є перекладом із коментарями шести діалогів св. Аврелія Августина про музику. Він створений митцем з освітньою та богословською метою і слугував посібником для навчання, поєднуючи теоретичні та практичні аспекти музики в контексті духовної освіти. Твір «*Directiones musicae ad cathedralis ecclesiae Premisliensis usum...*» (Краків, 1543 р.) – це практичні інструкції щодо музичного супроводу Літургії в кафедральному соборі Перемишля. Посібник містив поради щодо організації хору, виконання літургійного співу, підтримання єдності музичної практики в церковному середовищі. Він виконував роль довідника для канторів і музикантів кафедрального ансамблю і був присвячений багаторічному добродійнику митця – князю Миколаю Гербурту [5]. Ці книги Себастьяна з Фельштина були опубліковані латинською мовою та часто ілюстровані гравюрами на дереві, що зображували видатних діячів музики античності, пізнього середньовіччя та Ренесансу. У стародруках зустрічаються грецькі терміни з відтворенням усіх акцентів і придихів, а також єврейські слова, оформлені з масоретськими знаками, особливо в тих місцях, де аналізується етимологія основних музичних понять [6, с. 101–107].

У межах нашого дослідження кілька разів фігурує поняття «ансамбль рорантистів». *Cappella Rorantistarum*

представляє собою історичний церковний вокальний ансамбль, який діяв у Вавельському соборі в Кракові з XVI ст. і був створений за наказом короля Сигізмунда I Старого. Заснування цього колективу датується 1540 р., перший виступ відбувся через три роки. Головним завданням капели було виконання літургійної музики, зокрема, меси *Rogate Caeli* [7]. Наступник короля Зигмунд Август II постійно дбав про музикантів своєї капели, приділяючи увагу не лише їхній професійній діяльності, а й побутовим умовам. Збережені документи (фінансова документація та листування) дають змогу оцінити короля як активного мецената, який системно підтримував розвиток музичного мистецтва та забезпечував належні умови для творчості своїх підопічних. Склад капели був інтернаціональним: туди запрошувалися італійські, німецькі музиканти, а також вихідці з українських земель (території Галицько-Волинського князівства, а в XVII столітті – Руського та Белзького воєводства). За задумом організаторів, вона мала наслідувати структуру Сікстинської капели у Римі, де на той час налічувалося близько двадцяти співаків. Репертуар капели включав твори провідних європейських композиторів, стилістично близьких до нідерландської поліфонії строгого стилю, що відзначалася чітким контрапунктом і високим рівнем технічної складності [8]. Спершу капела функціонувала як постійний вокальний колектив, який, зазвичай, налічував дев'ять співаків. До її складу входили як прості хористи, так і священники, які поєднували спів з композиторською діяльністю. Репертуар рорантистів відображав еволюцію польської поліфонії à capella, демонструючи розвиток місцевих традицій хорового співу. Діяльність капели була припинена у 1872 р. [9]. Прийняття та постійне виконання творів Себастьяна Капелою рорантистів свідчило про його славу та визнання в елітному музичному середовищі Польщі того часу, навіть тоді, коли його теоретичні праці вже поступалися місцем іншим [10]. Кар'єра Себастьяна з Фельштина розгорталася в добу польського Ренесансу – на початку XVI ст., в епоху інтенсивного інтелектуального та художнього піднесення за правління Ягеллонської династії. У цей період Краків утвердився як один із провідних осередків європейської культури. Запровадження книгодрукування істотно прискорило циркуляцію наукових і музично-теоретичних праць, а жваві контакти з митцями з Італії, німецьких земель і Франції при дворі на Вавелі сприяли взаємопроникненню художніх традицій та оновленню місцевого музичного середовища. Після смерті останнього короля з династії Ягеллонів Сигізмунда II Августа у 1572 р. держава опинилася під впливом релігійних трансформацій, зумовлених Реформацією, що, своєю чергою, сприяло утвердженню моделі конфесійної толерантності, при якій католицька сакральна музика співіснувала з протестантською традицією хоралу, формуючи поліфонічно й стилістично різномірний звуковий простір. Творча й теоретична спадщина Фельштина справила відчутний вплив на формування краківського композиторського середовища. Його мотети закріпилися

в практиці виконання Капели рорантистів на Вавелі, тоді як музично-теоретичні праці активно використовувалися в освітній підготовці духовенства. Це стимулювало подальший розвиток поліфонічного мислення в наступних поколіннях [11].

Виконання композицій Себастьяна з Фельштина поступово відроджуються в рамках сучасного руху збереження та реконструкції старовинної музики. Змушені зробити уточнення – відроджуються в Польщі. Дослідження його спадщини стикаються з суттєвими труднощами через неповне каталогування: значна частина манускриптів загублена або розпорошена по різних європейських архівах, що істотно ускладнює формування повного та достовірного переліку творів композитора. Останні ініціативи акцентують увагу на критичній ролі цифрового архівування збережених джерел, зокрема колекцій Ягеллонської бібліотеки в Кракові, як засобу заповнення існуючих прогалів у дослідженні спадщини Фельштина. Такий підхід не лише сприяє систематизації та збереженню манускриптів, але й створює умови для відновлення та більш регулярного виконання його композицій у сучасному музичному середовищі. Особа Себастьяна з Фельштина було безпосередньо пов'язана з іншим роксоланом – Марціном Леополітою. Marcin Leopolita (бл. 1537–1598 pp.) працював у кафедральному осередку Кракова, де створював поліфонічні твори для літургій та урочистих подій. В 1540 р. його було призначено придворним органістом короля Сигізмунда II Августа, обіймав він цю посаду до 1572 р., – дати відходу короля в засвіти. Із творчої спадщини композитора збереглися лише п'ятиголосна «Великодня меса» (*Missa Paschalis*) та декілька мотетів: «*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 багатоголової музики [4]. Загалом, твори Леополіти вирізнялися складною поліфонічною структурою: контрапунктична організація була ретельно виважена, а гармонійна побудова забезпечувала відчуття рівноваги та цілісності. Застосування кількох хорів посилювало просторову динаміку композицій, надаючи звучанню багатомірності. Особливо показовою є «*Missa pro defunctis*», яка демонструє тонке поєднання хорових партій, чітко продуману контрапунктичну структуру та збалансовану текстурну палітру твору [12]. Латинська мова слугувала Marcin Leopolita універсальним комунікаційним кодом, що дозволяв інтегрувати його твори у культуру Речі Посполитої та Західної Європи. Водночас його інституційна прив'язаність до Вавельської катедри визначала жанрову специфіку та тематику творів: вони орієнтувалися на літургійні потреби, що обмежувало експерименти у світському репертуарі, але гарантувало високу стабільність та якість виконання. Леополіта демонстрував вірність традиції, зберігаючи класичні риси поліфонії італійської школи та, водночас, адаптуючи їх до локальних потреб виконання в костелі. Серед значних досягнень композитора

був цикл мотетів «Piesni choralno-figuralne na caly rok», який протягом тривалого часу зберігався у пулавській бібліотеці Чарторийських. На жаль, під час повстання 1831 р. ці рукописи загубилися, і їх доля невідома (частини «Mihi autem nimis honorati» та «Sibavit eos ex addipe frumenti» були випадково знайдені в XX ст.) [12]. З творчої спадщини Мартина Леополіта збереглася п'ятиголосна «Великодня меса» («Missa Paschalis»), написана на мотиви чотирьох старопольських великодніх пісень, які, в свою чергу, були створені на основі григоріанського хоралу [13].

Марціна називають учнем Себастьяна з Фельштина, проте часто історики музики не замислювалися над тим, чи міг Леополіта, який, нібито, народився лише у 1540 р., бути учнем Себастьяна. На цьому акцентує увагу А. Хібінський: «Крім того, відомо, що не всі відомості, подані Старовольським у *Necatonas*, мають беззаперечну достовірність. Отже, або Леополіта народився значно раніше 1540 року і справді помер у 1589 році (якщо й ця дата не потребує перевірки), або ж він не був учнем Себастьяна. Архівні дослідження, без сумніву, зможуть прояснити це питання. Так само не маємо доказів того, що учнем Себастьяна був *Wacław z Szamotuł*» [3, с. 58].

Войцех Весоловський (*Wojciech Wesolowski*, XVII ст.) був фаворитом короля Яна III Собеського, який поділяв музичні смаки епохи, яка цінувала і героїчний зміст, і мелодію, і м'якість мови, що надавала творам неповторного колориту. Зважаючи на інструмент (бандуру) і специфічність його використання (велика частка імпровізаційності), вказати кількість і жанр творів Войцека Весоловського важко. Але достеменно відомо, що король любив творчість свого фаворита-українця: «Самого вечора король був веселіший, наказав грати на бандурі Весоловському і співати думки волоські та козацькі, і сам король співав»; або: «Весоловський грав і співав на бандурі "Варну", козацьку пісню, король допомагав, бо був дуже веселий» [14, б/с.]. (Очевидно, джерело має на увазі думу «Варна», що оспівує героїчну смерть Владислава Варненчика у 1444 р. – *Авт.*). Дозволимо невеличку рефлексію: на відміну від придворного *Felsztyna* та катедрального *Leopolita*, Весоловський більш вільно поєднує *vernacular* і латинські традиції, що демонструє потужний локальний колорит і адаптаційну здатність периферійних практик.

Висновки. Усі наведені вище факти дозволяють зробити низку висновків. У творчості трьох розглянутих композиторів чітко простежується культурна інтерференція: італійська та нідерландська поліфонія проникла через рукописи та систему навчання іноземних

музикантів, німецькі капелмейстери вдосконалювали існуючі методики, а латинська мова виконувала функцію об'єднавчого комунікаційного коду. Композитори водночас адаптували західноєвропейські стилі до конкретних інституційних умов та місцевих традицій. Річ Посполита виступала своєрідною лабораторією культурного перекладу, де периферійні музичні практики не залишалися другорядними, а перетворювалися на активний механізм стилістичних інновацій та адаптації західноєвропейської музики до багатонаціонального середовища. Додамо, що музичний простір Речі Посполитої не був центром генерації стилів, як Італія чи Німеччина, проте створював умови для активної рецепції, адаптації та дифузії західноєвропейських традицій у поліетнічному середовищі [15]. Інституції, в яких працював митці, визначали характер його творчості: Себастьян з Фельштина, Марцін Леополіта і Войцех Весоловський демонструють різні шляхи інтеграції композитора у систему, підкреслюючи роль периферії як простору творчої адаптації і стильового експерименту. Їх творчість наводить на думку, що композитор у Речі Посполитій XVI–XVII ст. – це творча одиниця, діяльність якої визначала інституція, конфесійний контекст та стилістичні орієнтири. *Felsztyn* – придворну інтеграцію, *Leopolita* демонстрував катедральну стабільність, *Wesolowski* – локальну адаптацію традицій *vernacular*. А, отже, етнічна чи національна приналежність була другорядною, а ключовим критерієм визначення композитора як творчої одиниці (вважай – особистості) була інституційна і стилістична роль. Проте нас цікавили ці майстри, в першу чергу, як ті, хто належав своїм походженням до українських земель. Незважаючи на те, що за віросповіданням вони були здебільшого католиками або ж виявляли інтерес до протестантських ідей, це жодним чином не робить їх чужинцями у культурному просторі Речі Посполитої. Своєю творчістю ці музиканти залишили глибокий і незаперечний слід, значною мірою вплинувши на формування та розвиток як української, так і польської музичної традиції. Їхній внесок свідчить про універсальність мистецтва, здатність поєднувати різні культурні вектори і контексти та творити нові синтети, які зберігають актуальність і натхнення для наступних поколінь.

Таким чином, творчість цих композиторів стає мостом між епохами, країнами та музичними світами, підтверджуючи, що справжнє мистецтво не знає ні часових меж, ні географічних кордонів. А табулатури і твори незабутніх українських авторів, які творили славу Речі Посполитої потребують пильної уваги, аналізу і, звичайно ж, виконання.

Література:

1. Чудновський В. З трамвайних колій до костелу. Як у Вінниці орган «помер», щоб зазвучати знову. «20 хвилин. Вінниця». 16 грудня 2025 р. URL: <https://vn.20minut.ua/Podii/z-tramvaynih-kolij-do-kostelu-yak-u-vinnitsi-organ-pomer-schob-zazvuch-11982356.html> (дата звернення: 11.03.2026).
2. Polska Biblioteka Muzyczna. *Sebastjan z Felsztyna*. URL: <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/sebastian-z-felsztyna/> (дата звернення: 20.02.2026).
3. Chybiński A. *Biografia Sebastjana z Felsztyna. Mysl muzyczna : Dodatek muzykologiczny do miesiecznika «Śpiewak»*. Katowice, grudzień, 1928 r. nr. 9. S. 57–59.

4. Підгорбунський, М. 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*. 2025. №52. С. 118–126. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334085>
5. Kosińska Małgorzata. Sebastian z Felsztyna. Culture.pl – literatura, film, teatr, sztuki wizualne, design, architektura. 5 sierpień 2016. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/sebastian-z-felsztyna> (дата звернення: 07.03.2026).
6. Pawłowski Krzysztof. Lektura polskich starodruków Muzycznych z XVI wieku. W: *Zeszyty Glottodydaktyczne Jagiellońskiego Centrum Językowego*. Z. 9 Kraków, 2019. S. 101–107.
7. Cracow Royal Singers. URL: <https://korkyrabaroque.com/en/cracow-royal-singers-2/> (дата звернення: 14.03.2026).
8. Белявіна Н. Д. Українські музиканти в польській королівській придворній капелі. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*: Матеріали Чотирнадцятої Міжнарод. наук.-творчої дистанц. конф. Київ, 23 жовтня 2020 р. Київ: НАКККиМ, 2020. с. 7–10.
9. The History of Music in the Cathedral. URL: https://www.katedra-wawelska.pl/en/muzyka-na-wawelu/historia/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 03.03.2026).
10. Chybiński A. Do Biografji Sebastjana z Felsztyna : Dokumenty i Materjały do Historji Muzyki Polskiej. *Kwartalnik muzyczny*. Warszawa, 1932. T. 4. № 16. S. 594–598.
11. Chybiński A. Słownik muzyków dawnej polski do roku 1800 z arkuszy dodawanych do «Kwartalnika muzycznego» 1948/49. Kraków, 1949. 163 s. URL: <https://polona.pl/preview/b4864d8f-d2ca-409a-b4d8-a050fbef319d> (дата звернення: 03.03.2026).
12. Цірікус К. Мартин зі Львова – композитор XVI століття. *Калюфонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. 2002. Ч. 1. С. 297–303. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14570/3252> (дата звернення: 03.03.2026).
13. Підгорбунський, М. Розквіт українсько-польського музичного мистецтва в XVI ст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2025. № 8 (1), С. 70–78. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331196>.
14. Grześkowiak R. Bandurzysta króla jegomości. Rzecz o Wesołowskim. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. 3 sierpnia 2012. URL: <https://wilanow-palac.pl/pasaz-wiedzy/bandurzysta-króla-jegomosci-rzecz-o-wesolowskim> (дата звернення: 03.03.2026).
15. Lidia Kornij. Українсько-польские контакты музyczne в XVI–XVII wieku. Т. I. *Studia polsko-ukraińskie*. Przemyśl, 2006. S. 33–38.

References:

1. Chudnovskiy, V. (2025). Z tramvaynykh kolii do kostelu. Yak u Vinnytsi orhan “pomer,” shchob zazvuchaty znovu [From tram tracks to the church. How the organ in Vinnytsia “died” to sound again]. *20 khvylyn. Vinnytsia*. Retrieved from <https://vn.20minut.ua/Podii/z-tramvaynih-kolii-do-kostelu-yak-u-vinnitsi-organ-pomer-schob-zazvuch-11982356.html> [in Ukrainian]
2. Polska Biblioteka Muzyczna. (n.d.). Sebastian z Felsztyna [Sebastian of Felsztyn]. Retrieved from <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/sebastian-z-felsztyna/> [in Polish]
3. Chybiński, A. (1928). Biografja Sebastjana z Felsztyna [Biography of Sebastian of Felsztyn]. *Myśl muzyczna: Dodatek muzykologiczny do miesięcznika „Śpiewak”*, (9), 57–59. [in Polish]
4. Pidhorbunskiy, M. (2025). Ohliad muzychnykh traktativ XIV–XVI st. Tsentralno-Skhidnoi Yevropy ta yikh rol u zaprovadzheni ukrainskoho bahatoholossia [Review of musical treatises of the 14th–16th centuries in Central and Eastern Europe and their role in the introduction of Ukrainian polyphony]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. (52), pp. 118–126. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334085> [in Ukrainian]
5. Kosińska, M. (2016). Sebastian z Felsztyna [Sebastian of Felsztyn]. Culture.pl. – literatura, film, teatr, sztuki wizualne, design, architektura. <https://culture.pl/pl/tworca/sebastian-z-felsztyna> [in Polish]
6. Pawłowski, K. (2019). Lektura polskich starodruków muzycznych z XVI wieku [Reading Polish music prints of the 16th century]. *Zeszyty Glottodydaktyczne Jagiellońskiego Centrum Językowego*. (9), pp. 101–107. [in Polish]
7. Cracow Royal Singers. (n.d.). Retrieved from <https://korkyrabaroque.com/en/cracow-royal-singers-2/>
8. Bieliavina, N. D. (2020). Ukrainski muzykanty v polskii korolivskii prydvornii kapeli [Ukrainian musicians in the Polish royal court chapel]. In *Kulturno-mystetske seredovyshe: tvorchist ta tekhnolohii*. Kyiv. pp. 7–10. [in Ukrainian]
9. The History of Music in the Cathedral. (n.d.). Retrieved from <https://www.katedra-wawelska.pl/en/muzyka-na-wawelu/historia/>
10. Chybiński, A. (1932). Do biografji Sebastjana z Felsztyna: Dokumenty i materjały do historji muzyki polskiej [On the biography of Sebastian of Felsztyn: Documents and materials for the history of Polish music]. *Kwartalnik muzyczny*, 4(16), pp. 594–598. [in Polish]
11. Chybiński, A. (1948–1949). Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800 [Dictionary of musicians of old Poland up to 1800]. *Polskie Wydawnictwo Muzyczne*. [in Polish]
12. Tsirikus, K. (2002). *Martyn zi Lvova – kompozytor XVI stolittia* [Martin from Lviv – a 16th-century composer]. *Kalofoniia*, (1), pp. 297–303. Retrieved from <https://hdl.handle.net/20.500.14570/3252> [in Ukrainian]
13. Pidhorbunskiy, M. (2025). *Rozkvit ukrainsko-polskoho muzychnoho mystetstva v XVI st.* [The flourishing of Ukrainian-Polish musical art in the 16th century]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo*, 8(1), pp. 70–78. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.1.2025.331196> [in Ukrainian]

14. Grześkowiak, R. (2012). *Bandurzysta króla jegomości: Rzecz o Wesółowskim* [The king's bandurist: On Wesółowski]. Retrieved from <https://wilanow-palac.pl/pasaz-wiedzy/bandurzysta-krola-jegomosci-rzecz-o-wesolowskim> [in Polish]
15. Kornij, L. (2006). Ukraińsko-polskie kontakty muzyczne w XVI–XVII wieku [Ukrainian-Polish musical contacts in the 16th–17th centuries]. *Studia polsko-ukraińskie*. Vol. 1, pp. 33–38. [in Polish]

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026