

*Іван Кузьмінський**

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ПЕРЕМИШЛЬСЬКОЇ ТА СЯНОЦЬКОЇ ЗЕМЕЛЬ У XVI — ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII СТОЛІТЬ

У статті розглянуто письмові свідчення з історії музичної культури окремого українського етнокультурного регіону протягом першої половини Ранньомодерного часу. Специфіка цієї роботи полягає у тому, що тут використовується принципово новий підхід для історичної української музикології, коли музична спадщина регіону досліджується комплексно, без ігнорування її римо-католицької частини. Цей підхід дозволяє історично об'єктивно поглянути на розвиток музичної культури у регіоні, зробити коректні узагальнення, а також уникнути хибних висновків та аналогій щодо ролей та місця автохтонного русинського населення у цьому процесі, зокрема, це стосується їхнього вкладу у розвиток римо-католицької музичної культури. Цей метод є виправданим і з огляду на те, що український дискурс вже було застосовано вітчизняними літературознавцями відносно латиномовної і польськомовної спадщини сучасних українців. Виглядає доцільним втілювати подібні дослідження і відносно інших адміністративно-територіальних одиниць, що входили у різні давні державні утворення протягом Високого Середньовіччя та Ранньомодерного часу. Такий підхід може стати дослідницьким дороговказом на десятиріччя вперед.

Ключові слова: *Себастьян з Фельштина, Антонін з Перемишля, перемишльські органісти, перемишльські міські музиканти, спів у православних церквах, єзуїтські музичні капели.*

Ivan Kuzminskyi

MUSICAL CULTURE OF PRZEMYŚL AND SANOK LANDS IN THE 16TH — THE FIRST HALF OF THE 17TH CENTURIES

The article deals with written evidence of the history of musical culture of some Ukrainian ethno-cultural regions during the first half of the Early modern period. The specifics of this work is that a fundamentally new approach to historical Ukrainian musicology is used here, when the musical heritage of the region is studied comprehensively, without neglecting its Roman Catholic Church part. This approach allows a historically objective look at the development of musical culture in the region, to make correct generalizations, as well as to avoid false conclusions and analogies about the roles and place of the autochthonous Ruthenian population in this

* *Іван Кузьмінський* — кандидат мистецтвознавства, докторант Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, kuzminskyi.ivan@gmail.com

process, in particular, their contribution to the development of the Roman Catholic Church musical culture. This method is justified and given that Ukrainian discourse has already been applied by domestic literary critics in relation to the Latin and Polish heritage of modern Ukrainians. It seems expedient to embody such studies in relation to other administrative-territorial units included in various ancient state formations of the high Middle Ages and early modern period. Such an approach can become a research guide for decades to come.

Key words: *Sebastian from Felsztyn, Antonin from Przemyśl, Organists from Przemyśl, urban musicians from Przemyśl, singing in Orthodox churches, Jesuit musical chapels.*

Вступ. Українська історична музикологія до нині не досліджувала музичну культуру Перемишльської та Сяноцької земель цього часу. На нашу думку, це було пов'язане з кількома факторами. По-перше, римо-католицька музична культура традиційно вважалася, якщо не ворожою, то принаймні чужою для української музичної культури. Хоча сучасний підхід дослідження дозволяє відходити від моноетнічних, чи моноконфесіональних принципів. По-друге, інерція, що сформувалася у музикологічному середовищі, щодо цих земель, заважала побачити навіть ті явні прояви музичної культури православних музикантів, які подекуди побіжно проступають у документах та дослідженнях українських істориків. По-третє, ще одним провокуючим фактором для ігнорування такого дослідження була майже повна відсутність нотного матеріалу, адже більшість музикологів звикли спиратися саме на нотні артефакти. Зрештою, можна ще довго вишукувати причини чому такі можливості не сталися, або чому музична культура Перемишльської та Сяноцької земель загубилася у дослідженнях із загальноукраїнським дискурсом, проте, як казав класик: довгий шлях переконань, короткий — прикладу. Щоправда, останнім часом, опинившись на роздоріжжі, українські музикологи роблять спроби «*накинути оком*» на найбільш яскравих діячів римо-католицької культури, які діяли, або походили з цих земель. Зокрема, Юрій Ясіновський надихнув російських музикологів на переклад одного з музично-теоретичних трактатів Себастьяна з Фельштина¹, а Олена Лемкович та Анатолій Каленичко² нехай і дещо некоректно визначили цього музичного діяча як українського композитора. Місцеві русини і справді активно брали участь у розвитку римо-католицької культури на теренах Поль-

¹ *Лотош Е., Поспелова Р.* Трактат Себастьяна Фельштынського «Opusculum musices compilator» / Катерина Лотош, Римма Поспелова // КАЛОФОНІЯ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. — 2006. — Число 3. — С. 137–168.

² *Калениченко А.* Українсько-польська музика XIII–XVIII століть (постановка питання) / Анатолій Калениченко // Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно. — 2017. — Число 1 (57). — С. 45.

ського королівства, проте цей процес активно розпочався значно раніше, ще у часи Пізнього Середньовіччя. Польські дослідники зробили максимально багато для дослідження саме римо-католицької музичної культури цих земель, хоча майже цілком і повністю ігноруючи розмови про роль у цьому процесі місцевих русинів. Напевно, це відбулося з тих же причин, з яких подібну тему оминали українські музикологи. Польські праці, в більшості випадків, зосереджені на музичній діяльності окремих релігійних орденів, а також у різних біографічних словниках та виданнях енциклопедичного характеру. Серед авторів цих видань виділяються праці Адольфа Хибінського, Збігнева Ханецького, Єжи Кохановича, Катажини Моравської, Барбари Пшибишевської-Ярмінської, на яких переважно і ґрунтується наше дослідження. Основне завдання нашого дослідження полягає у ретроспективному зведенні музичних культур різних конфесій в одну цілісну картину. Цей принцип виправданий ще й тим, що подібне переосмислення відбулося в середовищі українських літературознавців, які назвали цей процес — латиномовна українська література. Що вже казати про польськомовну літературу русинів Ранньомодерного часу?

Частина 1. Себастьян з Фельштина. Себастьян з Фельштина — один з найбільш відомих музичних теоретиків першої половини XVI століття Польського королівства. Він походив з містечка Фельштин, нині Скелівка, неподалік Самбора, що у XVI столітті входило до Перемишльської землі Руського Воеводства. Батько Себастьяна мав ім'я Ян: «*Sebastianus Johannis de Felstin dioc. Premisliensis*»³. Як і багато здібних юнаків цієї землі, Себастьян вирушив на навчання до Кракова у Ягеллонський університет. 29 листопада 1507 року його записали на факультет вільних мистецтв: «*facultas artium liberalium*»⁴. Якщо ж припустити, що на момент вступу до університету Себастьяну було близько 20 років, тоді дата його народження наближається до 1490 року.

У 1517 році було надруковано перший трактат Себастьяна Фельштинського — «*Opusculum musicae compilatum*», який фактично був підручником для навчання простого, тобто григоріанського співу⁵. 31 березня 1517 року у Кракові було видано його другий трактат — «*Opusculum musices mensuralis...*», який був першим у Польському королівстві підручником з мензуральної нотації, із використанням одноголосих та триго-

³ Album studiosorum Universitatis Cracoviensis. Tomus II. (Ab anno 1490 ad annum 1551) / Editionem curavit Adam Chmiel. — Cracoviae, 1892. — S. 108.

⁴ Chybiński A. Ziemia Czerwieńska w Polskiej Kulturze Muzycznej XVI wieku / Adolf Chybiński // Ziemia Czerwieńska : rocznik Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego we Lwowie. — Lwów, 1936. — Rocznik 2, zeszyt 1. — S. 15.

⁵ Лотош Е., Поспелова Р. Трактат Себастьяна Фельштынського... — С. 137–168.

лосих нотних прикладів⁶. З тексту цього трактату стало відомо, що автор, найпевніше, після навчання повернувся до Фельштина, де став пресвітером у місцевому костелі: «*presbiter de Felstin*»⁷. Існує ймовірність, що у 1518 році у Кракові було видано ще один його трактат — «*Modus regulariter accentuandi lectiones...*»⁸. У 1524 чи 1525 році було видано наступний трактат Себастьяна — «*Opusculum musices noviter...*», який також був присвячений григоріанському співові і був ще двічі перевиданий у Кракові, у 1534 та 1539 роках⁹. З наступних двох трактатів, опублікованих у Кракові у 1536 році («*De musica dialogi*») та у 1544 році («*Directiones musicae ad cathedralis Premisliensis*») стає зрозумілим, що Себастьян став парафіяльним священником та, згодом, ректором парафіяльної школи у Сяноку¹⁰. Останній трактат був створений для Перемишльського кафедрального костелу. Таким чином, Себастьян з Фельштина не лише народився в межах Перемишльської землі, а й працював тут.

Відомо, що Себастьян також був і композитором. Збереглося кілька його музичних творів. Три чотириголосі композиції відомі з рукописів XVI та XVII століть, що збереглися в колекції королівської вокальної капели рорантистів на Вавелі: «*Prosa ad rorate tempore paschali Virgini Mariae laudes*», «*Alleluia Felix es Sacra Virgo Maria*» та «*Alleluia ad Rorate cum prosa Ave Maria*»¹¹.

Частина 2. Антонін з Перемишля. На зламі XVI та XVII століть, а саме у 1594–1601 та 1614–1618 роках, провінціалом, тобто керівником Руської провінції Ордену Домініканців із центром у Львові, був доктор теології та проповідник — Антонін з Перемишля (пом. 1619). Окрім усього іншого, він був ще й чудовим співаком та музикантом, автором одноголосої «*Missa S. Rosarii*», що була видана у Львові у 1591 році¹². Цей приклад є красномовним свідченням продовження практики, що походить з минулого століття. Наприклад, подібну кар'єру, не в останню чергу завдяки своєму музичному талантові, втілював львівський архієпископ латинського обряду — Гжегож з Сянока (Григорій Сяноцький) (бл. 1406–1477).

⁶ Morawska K. Historia Muzyki Polskiej. Tom II : Renesans 1500–1600 / Katarzyna Morawska. — Warszawa : Narodowe Centrum Kultury, 2014. — S. 117.

⁷ Chybiński A. Ziemia Czerwieńska... — S. 17.

⁸ Morawska K. Historia Muzyki Polskiej. Tom II... — S. 119.

⁹ Ibid. — S. 117.

¹⁰ Ibid. — S. 117–118.

¹¹ Ibid. — S. 164.

¹² Przybyszewska-Jarminska B. Historia muzyki polskiej. Tom III, część 1 : Barok 1595–1696 / Barbara Przybyszewska-Jarminska. — Warszawa : Narodowe Centrum Kultury, 2006. — S. 107.

Частина 3. Перемишльські органісти. Органісти були особливими музикантами, адже вони не виконували тих суспільних функцій, що виконували інші міські музиканти, зокрема не грали у шинках, на весіллях, уродинах, похоронах тощо. Їхні професійні обов'язки були зосереджені виключно на костельній музиці. В інших містах Речі Посполитої, зокрема у Гданську у XVII столітті навіть виник професійний цех органістів¹³.

У 1590 році місцевий органіст на ім'я Станіслав став бурмістром Перемишля, тобто головою магістрату міста¹⁴. Ця посада аналогічна сучасній посаді мера. Це доволі красномовний приклад, що підкреслює важливість професії органіста у Перемишлі. Випадок, коли міський музикант займав у місті високу посаду був не випадковий, адже, наприклад, більше століття до цього, а саме у 1470 році, світським співаком та міським райцем був дехто Клеменс¹⁵.

Також у списку «*Premislensis Filii*» за 1630 рік збереглися відомості про двох органістів францисканців, які діяли у місцевому монастирі: «*Брат Антоній Рибальський*» та «*Брат Стефан Душевич, який прибув із Кросно*»¹⁶.

Частина 4. Міські професійні музиканти (узуалісти) Перемишля.

На жаль, прямих свідчень про існування міських музикантів у Перемишлі у цей час не збереглося, проте до нашого часу дійшли документи, які засвідчують їхнє існування у роки, що передували і слідували після описаного у цій роботі періоду. В зв'язку із чим не зайвим буде припустити, що такі музиканти існували і у XVI столітті, і у першій половині XVII століття.

Зокрема, у 1395 році функції міського співака виконував м'ясник Мацей, а у 1404 році міським співаком був дехто Леонард¹⁷. Найімовірніше, що ці музиканти співали під акомпанемент струнних музичних інструментів, як то цитри (цимбали, гуслі), ребеку (гудок) або лютні. Наступний же документ було створено аж у 1702 році, незабаром після призначення єпископа Павла Дубравського (1649–1714) — «*Вирок вікарного єпископа, ксьондза Павла Костянтина Дубравського у суперечці між кафедральною капелою та перемишльськими узуалістами від*

¹³ Chaniecki Z. Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku / Zbigniew Haniecki. — Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1980. — S. 38–39.

¹⁴ Morawska K. Historia Muzyki Polskiej. Tom II... — S. 72.

¹⁵ Chybiński A. Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800 / Adolf Chybiński. — Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1949. — S. 156.

¹⁶ Perz M. Inwentarz przemyski (1677) / Mirosław Perz // Muzyka. — Warszawa, 1974. — № 4 (75). — S. 46.

¹⁷ Morawska K. Historia Muzyki Polskiej. Tom I, część 2: Średniowiecze 1320–1500 / Katarzyna Morawska. — Warszawa : Narodowe Centrum Kultury, 1998. — S. 163.

25 січня 1702 року»¹⁸. Документ є напрочуд продуктивним для висновків дослідника. Як стверджував регент, який був позивачем проти міських музикантів на суді у єпископа, сербаки (вуличні музиканти), згідно звичаю і постанов інших міст, повинні були грати на богослужіннях, роратних співочих месах по неділях, на свята і на публічних процесіях. Регент наполягав на тому, щоби музиканти приходили до кафедрального костелу з власними музичними інструментами та у всьому йому підкорялися. Без дозволу не можна було грати у інших костелах міста. Крім того він наполягав, щоб музиканти не мали права без наданої ним ліцензії грати у шинках та господах як у місті, так і у передмісті. Перемишльські ж музиканти стверджували, що традиційно музичне ремесло було вільним від усіляких поборів. Серед цих музикантів були представники різних конфесій, зокрема «грецької, латинської та єврейської»¹⁹. Цікаво, що всі вони, не зважаючи на релігійну приналежність, повинні були грати богослужбову католицьку музику. Відомі імена трьох музикантів з числа сербаків — Блажей Пшеперчик, Войцех Чурило та Ян Бик.

Частина 5. Спів у православних церквах. Про спів у православних церквах цього часу майже нічого не відомо і про більшість фактів ми можемо лише здогадуватися.

У XVI столітті в православних церквах, найпевніше, продовжували середньовічну богослужбову практику, послуговуючись напівусною співочою традицією та співом з невменних (знаменних) книжних зразків.

Ситуація могла дещо змінитися в останнє десятиріччя XVI століття. У 1592 році до Перемишля почали запрошувати на вчительські посади студентів львівської школи Успенського братства, як знавців грецької, латини та слов'янських мов²⁰. У 1591 році випускник львівської братської школи викладав у Стрийській школі²¹. Приблизно у 1645–1649 роках у Рогатині, Стрию, Дрогобичі вчителював дяк Федір Вишнянський²².

Мережа православних церковних братств на цих землях була доволі розвиненою. Про це свідчить той факт, коли у 1627 році Перемишльське братство Трійці надіслало листа до Дрогобицького, Стрийського та братств інших міст, з проханням про матеріальну допомогу для ведення справи в сеймі²³.

¹⁸ Chaniecki Z. Organizacje zawodowe muzyków... — S. 135–137.

¹⁹ Ibid. — S. 135, 136.

²⁰ Ісаєвич Я. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVII століття / Ярослав Ісаєвич. — Київ : Наукова думка, 1966. — С. 159.

²¹ Там само. — С. 138.

²² Там само. — С. 149.

²³ Там само. — С. 112.

Можна припустити що саме в цей час на цих землях з'явилися перші зразки якщо не багатоголосого співу, то принаймні монодичного зі зразками лінійної нотації. Зокрема, у бібліотеці греко-католицької капітули в Перемишлі збереглися два лінійні «Ірмолої», що були створені на інших руських теренах, зокрема, у 1639 році у селищі Хлівчани Белзького воєводства, та у 1631 році у Бруслинові Брацлавського воєводства²⁴. Історія того, як ці рукописні нотні книги потрапили до греко-католицької капітули невідома. Цілком можливо, що це відбулося вже у другій половині XVII століття, у часи організаційних реформ місцевих православних єпископів з роду Винницьких.

Цінною є згадка про спів у православній церкві у Стрию у 1630-х роках, що збереглася на сторінках праці очевидця тих подій, колишнього викладача Київської братської школи Касіяна Саковича. У творі «*Ἐπιπόρευσις ἀπο περσικῶν...*», виданому у Кракові у 1642 році, автор свідчив, що дружина Андрія Косила, священника однієї зі стрийських церков, «*краще від нього вмiла читати й співати*» і могла співати замість дяка²⁵. Цей приклад окрім усього іншого засвідчує існування співочої монодичної практики до початку співочих ініціатив Антонія Винницького (1600–1679), що відбулися після його призначення на єпископа Перемишльського, Самбірського і Сяноцького у 1650 році.

Частина 6. Музичні капели у єзуїтських костелах та колегіумах Ярослава, Кросно та Перемишля. У кінці XVI та у першій половині XVII століть на цих землях активно почали розвиватися осередки Ордену єзуїтів і згідно з документами, саме музичні капели єзуїтів надали музиці якісно нового значення. Музика єзуїтів почала вказувати на цивілізаційну різницю між ними та православними, а також іншими католицькими осередками цих земель. Зрештою, музика стала інструментом релігійного протистояння.

З різних причин головним базовим містом єзуїтів на цих землях і, загалом, у Руському воєводстві став Ярослав. Місцевий колегіум святого Яна функціонував протягом двох століть, у 1572–1773 роках. У 1577 році тут налічувалося 330 студентів. Перші свідчення про музичну капелу стосуються 1581 року, коли вона звучала під час шкільних декламацій, що проводилися тут щомісяця. Монах візитатор Ян Карміната у той час висловив свою згоду щодо використання практики співу, проте зробив це із зауваженнями — «*спів має бути поміркованим, без будь-якого вико-*

²⁴ Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / Юрій Ясиновський. — Львів : Місіонер, 1996. — С. 124, 121–122.

²⁵ Ісаєвич Я. Стрий і стріяни: сторінки історії / Ярослав Ісаєвич // Вісник Львівського університету. Серія історична. — Випуск 37. — Част. 1. — Львів, 2002. — С. 29.

ристання органів та музичних інструментів»²⁶. Примітно, що перші відомості про музичну справу у колегіумі співпадають із аналогічним процесом у школі Успенського братства у Львові. Прямого зв'язку між цими осередками не було, проте таке порівняння може свідчити про спільні для того часу культурні процеси, зокрема у музичній площині.

З 1592 року Ярослав перебував у спільній власності князя Олександра Острозького (1570–1603) та його дружини Анни з Костків (1575–1635), а у 1606 році Анна викупила другу половину міста у своєї сестри. Після смерті чоловіка Анна Острозька почала активно підтримувати католицькі осередки, як у Ярославі, так і поза містом. Особливо ця підтримка стосувалася Ордену єзуїтів. У 1609 році Анна Острозька зробила бурсі велике пожертвування, що було використано «для навчання та утримання бідних учнів, які також мали навчатися музиці»²⁷. У самої ж княжни, напевно, власної музичної капели не було, принаймні про її існування не збереглося жодних відомостей. Навіть на похоронах княжни грали музиканти її двоюрідного онука, другого Острозького ордината, Владислава Домініка Острозького-Заславського (1616–1656), музиканти якого терміново виїхали з Ряшева до Ярослава у 1635 році²⁸.

Збереглося яскраве свідчення про історію одного зі співаків місцевого єзуїтського осередку. У 1623 році шляхтич Станіслав Кіліан Боратинський, дізнавшись про чудові якості чотирнадцятирічного учня єзуїтської бурси святого Яна в Ярославі, викрав юного співака. Аби хлопець із віком не втратив голосу, Станіслав Боратинський вирішив зробити йому кастрацію і навіть вже призначив для цієї справи хірурга. На щастя для хлопця, йому вдалося втекти і дістатись до Анни Острозької, яка прихистила його і відправила від гріха подалі до львівських єзуїтів²⁹. Проте, шляхтич Боратинський не здався і навіть у Львові спробував в чергове викрасти співака, проте свідкам цієї події вдалося відбити хлопця. З цього повідомлення також дізнаємося про репертуар, який співав цей хлопчик перебуваючи у полоні, зокрема, мова йде про світські пісеньки веселого характеру: «хлопця навчили співати веселих та грайливих пісеньок, чим тішився Станіслав Боратинський та його сусіди»³⁰.

У шкільному театрі цього колегіуму відбувалися постановки драматичних творів із використанням музичної капели. Зокрема, відомо що у

²⁶ Kochanowicz J. Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych (Materiały) / Jerzy Kochanowicz. — Kraków : Wydawnictwo WAM, 2002. — S. 41.

²⁷ Ibid. — S. 42.

²⁸ Długosz J. Rachunki kapeli nadwornej księcia Władysława Dominika Ostrogińskiego w latach 1635–1642 / Józef Długosz // Muzyka: kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1970. — № 1 (56). — S. 62.

²⁹ Przybyszewska-Jarminska B. Historia muzyki polskiej. Tom III... — S. 81.

³⁰ Kochanowicz J. Słownik geograficzny jezuickich... — S. 45–46.

1640 році відбувся показ панегіричного видовища «*Monstra wdzięczności Korony Polskiej przeciw zakonowi*». На сцені брали участь діти, які стріляли з луку при звуках музики, танцю та хору³¹.

Про викладачів музичних дисциплін у колегіумі відомо не багато. Усі вони викладали граматику, інфіму або поетику. Також усі викладачі, окрім одного магістра, були професорами. У 1612/13 навчальному році викладачем співу був Павел Заборовський, у 1619/20 році префектом музики був Марцин Бранніус, у 1623/24 році магістром хору був Шимон Бобовіус, у 1628/29 році префектом музики був Анджей Врублевич, а у 1630/31 році директором хору був Пйотр Папески³². Невідомо, що відбувалося з музичною справою протягом не зазначених років, чи ті самі професори продовжували викладати музичні дисципліни, чи це робили старші студенти. Проте, примітно, що у більшості випадків викладачі викладали не гру на музичних інструментах, а спів. Це можна трактувати, як те, що у єзуїтському костелі переважно грали запрошені музиканти з якими підписували трудовий контракт, а костельний спів був цариною студентів. Принаймні таке розподілення існувало у інших єзуїтських костелах Речі Посполитої.

Єзуїти мали ще один осередок у передмісті Ярослава, на базі якого згодом з'явився і колегіум. Цей осередок формувався навколо костелу Пресвятої Діви Марії, де у 1635–1662 роках містилася єзуїтська резиденція. Деталі про музику у костелі невідомі, проте у 1637 році віленська воєводина Анна Алоїза Ходкевич (1600–1654), донька Анни Костки та Олександра Острозького, записала фондуш для костельного богослужіння та для музикантів. Цей фондуш збільшив Томаш Пійовський, який перед смертю у 1638 році, записав процент від 1700 флоринів для утримання музикантів³³.

Ще один значний центр єзуїтів діяв у Кросно. У 1614–1619 роках тут функціонувала єзуїтська місіонерська станція, у 1619–1647 роках — резиденція, а у 1647–1773 роках — колегіум.

Перші відомості про музичну капелу з'являються тут після відкриття у 1631 році школи з класами граматики. Приблизно у 1635 році єзуїтський клірик Ян Клет переказав на користь єзуїтів невеликий спадковий приміський фільварок, прибуток з якого був призначений на музичну капелу, що повинна була діяти при костелі та школі³⁴.

У 1646 році Анджей Гарбович записав 300 флоринів на колегіум та музичну бурсу. Колегіум було засновано через рік, у 1647 році. Цього

³¹ Ibid. — S. 46.

³² Ibid. — S. 48.

³³ Ibid. — S. 48–49.

³⁴ Ibid. — S. 114.

року в монастирських каталогах вперше з'явилася відомості про префекта музичної бурси та одночасно префекта костелу, отця Яна Ланчинського. Нові функції були додані до його особистого каталогу у 1647–1649 роках, хоча він працював у Кросно до самої смерті у 1682 році³⁵.

Найменше ж відомо про музичну справу єзуїтів у Перемишлі. Вже у 1610 році єзуїти заснували тут колегіум, проте перші класи поетики та граматики було відкрито лише у 1628 році, а ще за рік вони були зачинені. Відновили ж навчання аж у 1654 році. Єдина звітка про музичну практику у цей час датується 1617 роком, коли відбулися урочистості на честь відомого єзуїта Ігнатія Лойоли (1491–1556)³⁶. Хроніст єзуїтів відзначив участь у святкуванні музичної капели. Проте залишається загадкою, чи це була шкільна капела, чи капела колегіуму, а з огляду на скупі відомості щодо музичної діяльності єзуїтів у місті, не зайвим буде припустити і участь або ж міських музикантів, або музикантів францисканського монастиря.

Висновки. Загалом можна стверджувати, що музична культура Перемишльської та Сяноцької земель у XVI та на початку XVII століть мало відрізнялася від попереднього, XV століття. Вихідці з цих теренів робили запаморочливі кар'єри завдяки своїм музичним здібностям, адже саме музика та богослов'я найбільше цінувалися у Краківському університеті. Перш за все, серед цих осіб слід згадати ім'я Себастьяна з Фельштина, найвідомішого автора кількох музично-теоретичних трактатів Польського королівства у XVI столітті. У Перемишлі музиканти були поважною професією, зокрема кілька з них були в лавах керівників міста. Сербаци, тобто вуличні музиканти були невід'ємною складовою життя Перемишля. Вони грали у шинках та господах як у місті, так і у передмісті. Їхня діяльність традиційно була вільною від усіляких поборів. Серед цих музикантів були представники різних конфесій, зокрема «грецької, латинської та єврейської». Про спів у православних церквах цього часу відомо вкрай мало, проте існує ймовірність, що перші зразки нової сучасної нотації та багатоголосого співу потрапили на ці землі через мережі православних братств. У цей час якісно нове значення музиці у містах Перемишльської землі створили музичні капели єзуїтів, які почала вказувати на цивілізаційну різницю між ними з одного боку та православними та іншими католицькими осередками з іншого. Зрештою, музика стала інструментом релігійного протистояння. Проте, слід зазначити, що у кожному окремому регіоні музичне протистояння було різним і далеко не завжди єзуїти отримували тактичну ініціативу. Головними містами їхньої діяльності були Ярослав, Перемишль та Кросно.

³⁵ Ibid. — S. 114–115.

³⁶ Ibid. — S. 194.

REFERENCES

1. *Album Studiosorum Universitatis Cracoviensis*. (1892). Chmiel, A. (ed.), Cracoviae: Typis et impensis universitatis jagellonicae provisoro A.M. Kosterkiewicz [in Polish].
2. Chaniecki, Z. (1980). *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].
3. Chybiński, A. (1949). *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].
4. Chybiński, A. (1936). Ziemia Czerwieńska w polskiej kulturze muzycznej XVI wieku, *Ziemia Czerwieńska : rocznik Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego we Lwowie*, 2, 1, 8–23 [in Polish].
5. Długosz, J. (1970). Rachunki kapeli nadwornej księcia Władysława Dominika Ostrogskiego w latach 1635–1642, *Muzyka: kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, 1 (56), 58–80 [in Polish].
6. Kalenychenko, A. (2017). Ukrainsko-polska muzyka XIII–XVIII stolit (postanovka pytan'nia), *Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino*, 1 (57), 44–50 [in Ukrainian].
7. Kochanowicz, J. (2002). *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych (Materiały)*. Kraków: Wydawnictwo WAM. [in Polish].
8. Morawska, K. (1998). *Historia Muzyki Polskiej. Tom I, część 2: Średniowiecze 1320–1500*. Warszawa : Narodowe Centrum Kultury [in Polish].
9. Morawska, K. (2014). *Historia Muzyki Polskiej. Tom II : Renesans 1500–1600*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury [in Polish].
10. Perz, M. (1974). Inwentarz przemyski (1677), *Muzyka: kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*, 4 (75), 44–69 [in Polish].
11. Przybyszewska-Jarminska, B. (2006). *Historia muzyki polskiej. Tom III, część 1 : Barok 1595–1696*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury [in Polish].
12. Isaievych, Ia. (1966). *Bratstva ta yikh rol v rozvytku ukrainskoi kultury XVI–XVII stolittia*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
13. Isaievych, Ia. (2002). Stryi i stryiany: storinky istorii. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia istorychna*. 37, 1, 26–34 [in Ukrainian].
14. Lotosh, E., Pospelova, R. (2006). Traktat Sebastyana Felshtyynskogo «Opusculum musices compiler», *Kalofoniia. Naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnohrafii*, 3, 137–168 [in Russian].
15. Yasynovskiy, Iu. (1996). *Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi 16–18 stolit. Kataloh i kodykolohichno-paleohrafichne doslidzhennia*. Lviv: Misioner [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції: 27.11.2017.