

**Богдана Фільц**  
(Київ)

**ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МУЗИКУВАННЯ  
В УКРАЇНСЬКИХ МІСТАХ XIV–XVII СТОЛІТЬ:  
ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті розглянуто різні види музичних інструментів і їхнє мистецьке життя в побуті українських міст XIV–XVII ст. Наголошено на поетапному розвитку інструментальної музики в багатьох національних осередках, розкрито її важливу роль у культурних процесах Львова, Києва, Чернігова, Полтави, Ніжина та інших міст.*

**Ключові слова:** музичні інструменти, музикантські цехи, мистецька практика, інструментальне виконавство, культові відправи, оркестр.

*Musical instruments of different types and their artistic life in the city life of the Ukrainian cities of XIV – XVII centuries are considered in the report. The accent is done on a stage-by-stage development of instrumental music in many national cells, its large role in the cultural processes of Lviv, Kyiv, Chernihiv, Poltava, Nizhyn and other cities is exposed.*

**Keywords:** musical instruments, musical workshops, artistic practice, instrumental performance, cult services, orchestra.

*В статье рассмотрены разные виды музыкальных инструментов и их художественная жизнь в быту украинских городов XIV–XVII ст. Сделан акцент на поэтапном развитии*

*инструментальной музыки во многих национальных ячейках, раскрыта её важная роль в культурных процессах Львова, Киева, Чернигова, Полтавы, Нежина и других городов.*

**Ключевые слова:** *музыкальные инструменты, музыкантские цеха, художественная практика, инструментальное исполнение, культовые службы, оркестр.*

Джерела української музичної культури і розмаїтого інструментарію багатьох видів, здавна розповсюджених на теренах сучасної України<sup>1</sup>, сягають прадавніх часів. Протягом багатьох тисячоліть дохристиянського періоду нашої історії та століть нової ери вони поетапно розвивалися в різних прошарках поліетнічного суспільства на основі засвоєння мистецьких традицій своїх попередників, а також створення нових зразків музичних інструментів, які відзначалися своєрідною специфікою видобування звуку і різнобарвною тембровою палітрою. Це значною мірою було зумовлено виконавською практикою музикантів у народному побуті, тісно пов'язаних з фольклорними здобутками нашої культури та різноманітним інструментальним музикуванням у галузі професійного мистецтва.

Період від XIV до XVII ст. став дуже важливим і навіть переломним у розвитку української інструментальної музики. Тоді відбувалося суттєве оновлення інструментарію у різних сферах і осередках міського побуту: ремісничих і передусім музикантських цехах і братствах, козацькому війську, військових і міських капелах і оркестрах, у гетьмансько-старшинських і панських маєтках тощо, які тоді фактично вперше виникли на наших землях. Низку вже добре знаних і розповсюджених у мистецькій практиці інструментів активно використовували й надалі, хоча окремі з них (дзвони, труби, органи) нерідко набували нового функціонального значення. Їх залучали до нових сфер музикування, пов'язаних з виникненням тогочасних потреб і способом життя мешканців різних соціальних груп і національностей тодішнього суспільства, яке проживало на теренах України у різних містах і селах, активніше використовували в різноманітних осередках освіти, у тому числі у братських школах і такому прославленому навчальному закладі, як Києво-Могилянська Колегія (академія). Вони постійно звучали в іншомовних культових службах, що відправлялися латинською мовою у польських римо-католицьких костьолах, зокрема у Львові, де богослужіння відбувалися в супроводі органа, та у вірменських католицьких церквах, де з'явився цей інструмент після Унії вірменської церкви з Римом у 1630 і 1664 роках<sup>2</sup>. Згодом подекуди і в українських церквах греко-католицького обряду в XVII та XVIII ст. почали запроваджувати інструментальний супровід у літургійних богослужіннях<sup>3</sup>, але цей звичай не прижився, про що йдеться у розділі М. Степаненка і Б. Фільц «Інструментальна музика» у I томі «Історії української музики»<sup>4</sup>.

Крім того, в історичній літературі є згадки, що належать до 1654 року, про використання органа у відправах православної церкви в Умані<sup>5</sup>.

У період дедалі ширшого впровадження інструментальної музики в народний побут в українських містах, наділених магдебурзьким правом, виникають музикантські цехи. Спершу вони з'явилися на Правобережжі: у 1578 році у Кам'янці-Подільському, у 1580-му – у Львові, у 1614-му – у Степані на Волині, у 1677-му – у Києві; на Лівобережжі: у 1652-му на Задніпров'ї, у 1662-му – у Полтаві, у 1686-му – у Прилуках; у XVIII ст. – у Стародубі, Ніжині, Чернігові, Харкові та ін.

Інколи цех об'єднував музикантів цілого регіону, як наприклад, музикантський цех на Задніпров'ї, що підтверджує найдавніший документ в історії музикантських цехів на Лівобережжі – «Універсал музикам на Задніпров'ї, організованим в цех, з наказом слухатись цехмістра Грицька Ілляшенка-Макушенка», виданий Богданом Хмельницьким у 1652 році в Чигирині<sup>6</sup>.

Цехові музиканти супроводжували музикою різноманітні ігри й розваги (наприклад, новорічні ігри – «Козу» і «Маланку»), музично оформляли родинно-побутові свята, грали на весіллях, вечорницях, у шинках тощо. Вони володіли грою на багатьох інструментах – струнних, духових, ударних, виконували розмаїті зразки народ-

ної та професійної музики найрізноманітніших видів і жанрів. Можна припустити, що цехові музиканти брали участь у народних театральних «дійствах», зокрема таких, як вертепна драма, що набула широкої популярності в різних верствах міського і сільського населення. Вони були також зобов'язані грати під час урочистих церемоній, зустрічей і проводів почесних гостей, брати участь у релігійних відправах у церквах і костельках залежно від їх національності і віросповідання тощо (докладніше див. у спеціальних працях Б. Фільц про музикантські цехи<sup>7</sup>).

Значна частина музикантських цехів в Україні об'єднувала козацьких музик. Такий цех існував у Прилуках на Полтавщині. Він діяв на підставі чотирьох полковницьких листів, виданих «музицкому» цеху в 1682 році полковником Лазарем Горленком, у 1687 – Іваном Стороженком, у 1692 – Дмитрієм Горленком і в 1709 – Іваном Носом. До козацьких полкових цехів належали також згадані вище цехи музикантів на Задніпров'ї, у Ніжині, Стародубі, а також Чернігові. У переважній більшості музикантські цехи об'єднували музикантів-виконавців. Але в Україні існували також цехи, до складу яких входили передусім майстри, які виготовляли музичні інструменти. Про це свідчать відомості, що в Кам'янці-Подільському в кінці XVI ст. функціонували скрипковий і гусягурський цехи. Вони згадуються у податкових списках від 1578 року, де записували ремісників міста під трьома рубриками: «jus Meideburgensis» (польська община), «jus Rutenorum» (руська община (тобто українська)) і «jus Armenorum» (вірменська община). Записи про названі цехи були вміщені в загальному переліку під рубрикою «jus Armenorum»<sup>8</sup>.

Оскільки гусягурський цех називається серед металообробних цехів, то можна припустити, що його ремісники виготовляли гуслі, можливо, гірські (від польського слова *góra* – гора). Виділення окремого скрипового цеху багато про що говорить. Адже малоімовірно, що у Кам'янці-Подільському грали лише на скрипках (тимпач, що цей інструмент лише почав входити тоді в музичну практику). Безперечно, там, як і в інших містах, звучала різноманітна музика. У другій половині XVI ст. розгорнули свою діяльність італійські майстри скрипок, згодом з'явилися скрипкові школи у Франції, Німеччині, Польщі, Чехії і т. д. Безсумнівно, і в Україні існували свої майстри музичних інструментів, які, подібно до інших ремісників, об'єднувалися в цехові братства. Український поет кінця XVII – початку XVIII ст. Климентій Зіновіїв у вірші «О звонника(х) и о комысаря(х)» згадує майстрів, що виливали дзвони, «кот(р)ые людей до церкве(й) въ(з)бужаю(т)... і трапе(з) особно то (ж) не бе(з) потребны... і веселости всъмъ та(м) бывши(м) додавають...»<sup>9</sup>.

Крім того, мемуарні записи представників генеральної козацької старшини також свідчать, що на території Лівобережжя з кінця XVII – на початку XVIII ст. існували центри з виготовлення та оздоблення музичних інструментів у таких містах, як Кривець, Стародуб, Глухів, Пирятин, Переяслав, Чернігів та ін. Насамперед там виготовляли українські народні інструменти (бандуру, торбан, кобзу, гуслі, лютню), сольні та оркестрові музичні інструменти (скрипку, валторну, трубу), а також українські майстри знали механіку музичних інструментів європейського походження (як наприклад, клавикорда)<sup>10</sup>.

Цікаві відомості про музикантів різних спеціальностей знаходимо в історичних документах, зокрема статутах (Львівського, Київського та інших цехів), друкованих працях науковців різних років тощо. З них ми дізнаємося про гравців на бубнах, тлумбасників, довбишів, дударів, трубачів (тренбачів), сурмачів, сопілкарів, кобзарів, лютнистів, торбаністів, органістів, партесників (співаків і композиторів), клирошан, струнників, скрипалів («скрипників»), цимбалістів, дзвонарів. Багатьом з них присвятив свої вірші згаданий вище поет Климентій Зіновіїв. До наших днів дійшли поодинокі згадки про давніх майстрів, що виготовляли музичні інструменти. Наприклад, з княжої доби зберігся у Львові Святоюрський дзвін, відлитий Яковом Скорою 1341 року<sup>11</sup>. У 1491 році для вежі міської ратуші Валентин Фальтен відлив дзвін, що розтопився під час пожежі і обвалу ратуші в 1526 році; тоді ж загинув і міський

трубач<sup>12</sup>. За часів гетьманщини, коли в Україні будувалося багато церков і монастирів, у багатьох містах значного поширення набуло ливарне мистецтво з виготовлення церковних дзвонів. Різні за розміром і вагою їх виливали в Києві, Стародубі, Глухові, Чернігові, Ніжині, Полтаві і т. д. Існують відомості, що київський майстер вилив 100-пудовий дзвін для Видубицького монастиря (1695), 150-пудовий дзвін «Казикерман» із трофейних турецьких гармат для Полтави (1695), а також 800-пудовий дзвін для Софії Київської<sup>13</sup>.

Цікаву інформацію про чітку регламентацію використання звучання дзвонів у давньому Львові подає історик І. Крип'якевич, який стверджує, що «...сторож повідомляв про пожежу ударами дзвона: число ударів 1–4 означало дільницю першу, другу, третю або четверту, 5 ударів – середмістя, 6 – пожежа за містом<sup>14</sup>. (Ідеться про XV–XVI ст., хоча цей звичай зберігся у місті аж до кінця XIX ст.).

Найзначніший розвиток інструментальної музики простежувався в одному зі стародавніх центрів музичної культури України – у Львові. Це було зумовлено специфікою культурного життя міста, яке з кінця XIV – початку XV ст. належало до західноєвропейського культурного простору. Іншою його особливістю був багатонаціональний склад мешканців міста, серед якого були українці, поляки, австрійці, німці, вірмени, євреї, угорці та ін. Ці фактори, безперечно, впливали на вироблення багатих традицій і розмаїття музикування як у різних національних осередках, так і в розвитку інструментального виконавства міста в цілому. Музиканти крок за кроком прямували до підвищення власного професіоналізму, поступово розширювали свій інструментарій, вводили до своєї практики нові західноєвропейські зразки, що почали поширюватися в різних країнах Європи у зв'язку з появою у XVII ст. славетних майстрів скрипок і їх сімейства в Італії, Іспанії, Польщі, виникненням нових різновидів удосконалених новітніх духових інструментів, які розповсюдилися на теренах України у XVII–XVIII ст., і з того часу набули класичного вигляду, що використовується у сучасній музичній практиці.

Оновлене життя тодішніх музичних інструментів у міському середовищі Львова саме у XIV–XVII ст. докладно висвітлено у статті Ю. Ясіновського «Музика давнього Львова»<sup>15</sup>, який, спираючись на архівні дані й дослідження багатьох авторитетних українських та польських істориків і музикознавців (В. Витвицького, І. Крип'якевича, Л. Мазепи, А. Хибінського та ін.), відтворив цілісну картину фактичного вживання існуючих тогочасних інструментів. Зокрема, на увагу заслуговує опис нового і вельми оригінального за ритуалом застосування трубних сигналів у міському побуті старовинного Львова, які щогодини сповіщали міщанам про час. Перший годинник з'явився ще на вежі дерев'яної ратуші 1381 року, писемна згадка про нього належить до 1404 року<sup>16</sup>, а на вежі Галицької брами – у 1430 році. Кам'яна вежа ратуші була збудована після пожежі (1527) шойно у 1571 році, де під галереєю, що оточувала помешкання трубача, розміщувався годинник. До кожного годинника був приставлений трубач, до обов'язків якого входило «оповіщати трубленням на чотири роги удар кожної години і трубити на випадок пожежі або нещастя. Трубу трубач вкладав у пащечку кам'яного лева, що тут був вмурований»<sup>17</sup>.

У переліку духових інструментів, що використовувалися міськими музикантами Львова, крім відомих (флейти, труби, дуди, волинки), подаються ще й такі, як пужон – давній вид тромбона, шторт – попередник фагота, а також тибіцин і фістула (обидва – дерев'яні духові інструменти). Відповідно до назв інструментів зазначені і назви професій музикантів у рубриці «Львівські міські музики», а саме: Якуб, фістулятор (близько 1414 р.), Іржі Юрій, пужоніст (1549 – близько 1570 рр.), Каспар, флейтист (1568–1569), Якуб Боярин, тибіцист (1576), Іштван, тибіцист (1578–1579), Андрій, пужоніст (1588), Войцех, трубач (1604–1606). До того ж, в інформації про вживані тоді інструменти трапляються й такі, як фідель (прототип скрипки), що мав вигнуту форму, відзначався своєрідним, дуже ніжним звуком (вживався у сучасному київському ансамблі старовинної музики «Ренесанс», заснованому й очолюваному у

90-х роках ХХ ст. композитором Святославом Крутиковим), скрипка, симфонал – тобто клавикорд, органки (портативний орган), цимбали, а ще вельми розповсюджені тоді відомі інструменти – лютня і орган, для яких було створено досить багато творів, у тому числі й українськими музикантами, про що свідчить низка західноєвропейських лютневих і органних табулятур.

У списку музик із зазначенням їхніх професій уміщені: Баран, феделер (близько 1414 р.), Вірменин, феделер (1416), чотири імені лютнистів – Симон (близько 1555 р.), Йоган (близько 1556 р.), Валентин (близько 1582 р.), Войцех (1618–1626) і найбільше органістів (дев'ятнадцять). Згадка про першого з них – Петра Енгельтбрехта – належить до 1405–1416 років, про останнього – Валентина Отта – до 1644 року<sup>18</sup>. Цікаво, що з-поміж музикантів названо прізвище лише одного скрипаля – Яна Чайковського, що працював близько 1656 року, хоча в інших тогочасних історичних джерелах скрипалі згадуються неодноразово серед музикантів, які грали в багатьох містах, зокрема у Кам'янці-Подільську, де цей інструмент набув тоді достатнього поширення. Про це свідчить уже згаданий факт існування там у кінці ХІІ ст. окремого музикантського цеху під назвою «скрипковий». Згодом, у ХІІІ ст., ніжинські музиканти обрали собі за емблему для свого цеху мідну скрипку<sup>19</sup>.

Певні доповнення до огляду вживаних у цей час інструментів слід додати ще й з переліку зразків інструментарію Львівського музичного цеху, зокрема малі скрипки – серби, сербини, або сербські гусли, що були популярними в ХІІ–ХІІІ ст. і вживалися у львівському цеху. Саме за назвою цього інструмента, як уважав музикознавець А. Хибінський, було названо один із двох типів згаданого об'єднання музикантів, про що йдеться у працях А. Хибінського, Б. Фільц, Л. Мазепи<sup>20</sup>. Крім цього, у документах (статуті) львівського музикантського цеху згадуються також духові інструменти мідної групи, названі вище пузани і дерев'яної групи – шаломаї – прототиби гобоя, пицалки (сопілки), струнні інструменти – цимбали, скрипки, ударні – бубни та ін. Цікаву інформацію про інші транскрипції шоломаїв (шоломія і шоломійка), що були поширені в Запорозькій Січі, подає Г. Хоткевич: «Козаки називали цей інструмент просто шоломайкою». В легенді про Мазепу, записаній П. Чуйкевичем і видрукованій П. Кулішем, є таке місце: «А тут усюди у труби да в шоломайки смутно да жалібно вигравають, а по церквах молебні правлять, щоб одвернув Господь гнів царський»<sup>21</sup>.

Низка перелічених тут інструментів і музикантських професій знаходимо також у «Книжці» видатного українського письменника ХІІ ст. Івана Вишенського, що була видана в Україні у перекладі на сучасну українську мову прозаїком сьогодення Валерієм Шевчуком. Деякі з інструментів мають стару, архаїчну назву, таку як тоді вживалася в побуті, то ж у його переліку знаходимо: «дудки, і скрипки, і флюарника (флейтиста)», а також «трубача, сурмача, пицальника (сопілکارя), шаламайника, органісти, інструменталисти, рекгалісти, інструменталисти і бубеністи»<sup>22</sup>.

Цікавою пам'яткою літератури ХІІІ ст., де згадано різні розповсюджені в Україні старовинні інструменти у дії, описані очевидцем і слухачем своєрідного тодішнього оркестру, є «Поєма про полювання» з рукописної віршованої хроніки другої половини ХІІІ ст. Вона була знайдена у 80-х роках минулого століття дніпропетровським істориком Юрієм Мициком у бібліотеці Польської академії наук (шифр № 1275, а. 107–113) і перекладена за рукописом на сучасну українську мову письменником В. Шевчуком. Як зазначає перекладач, «мова оригіналу – польська, широко пересипана українськими... На жаль, автор невідомий, хоч з тексту стає вочевидь, що це був український сполонізований шляхтич із Поділля, який не втратив сув'язі зі своїм народом та краєм, виявляє місцевий патріотизм, любов до рідної землі... Для музикознавців, які вивчають історію музики, це першокласний джерельний матеріал. І вже зовсім унікальним є опис концерту після полювання... Цей оркестр складався із сурмача, лютниста, цитриста, арфіста, флейтистів, скрипалів, та інших інструменталистів, не менш вражає також розповідь про співаків і хористів»<sup>23</sup>. Подаємо уривок поеми з описом концерту після полювання, що засвідчує спільну практику тодішньо-

го вокально-хорового та інструментального виконавства, подекуди з цікавими авторськими означеннями характеру конкретного звучання того чи іншого інструмента, як наприклад, «на око й вухо мила лютня й цитра», «солодкий голос арфи», «забринить віола», «крикне тут корнет», «поморт тубальний загучить» і т. д. Автор описав це музичне дійство емоційно, що зумовлено, імовірно, безпосереднім живим сприйняттям колоритної музики, сповненої стрімкого динамічного розвитку з використанням поліфонічних перегуків різних людських голосів та інструментів:

Хочеш слухати утішно музику при тім мисливську,  
То сурмач, надувши щоки, обізветься спершу близько,  
І на око й вухо мила лютня й цитра голос змірить,  
І солодкий голос арфи вам мелодію довірить.  
Заведе співак дискантом, перервуть той спів органи,  
Ригаль з флейтою з'являти різні голоси тут стане.  
Із мордентом тон десятій скрипка голосно обірге,  
Забринить віола, крикне тут корнет, порізно вирине,  
Шорт звучить, поморт тубальний загучить, як це ведеться,  
Гучно пузан і квартпузан з боку свого обізветься.  
І мелодію щоразу ближче чутно біля вуха  
Ударяє в такт, аж справді заглушає всіх наглухо.  
Заричить той, закричить той, туба ж бо марена все справляє,  
І витрушує співака, горлом стиски починає  
Нижче, потім вище тягне, голосом солодким значить,  
А пияк, бо всі підпили, помилки йому пробачить.  
Той тому, а цей отому подає свій голос ладно,  
І гармонія музична постає відтак прикладно.  
Тенором, дискантом, альтом чи, бува, вангасом, басом...<sup>24</sup>.

Отже, тут згадуються такі музичні інструменти, як сурма, лютня, цитра, арфа, органи, ригаль, флейта, скрипка, віола, корнет, шорт, поморт тубальний, пузан і квартпузан, туба, а згодом ще й труби. Деякі з них вимагають пояснення. Наприклад, ригаль – це портативний органчик язичковий, як орган портативний (регістр органа комфорн), середньовічний інструмент, характерний тим, що виконавець не торкається тростин, є по суті трьохколійною лірою, одна зі струн якої виконує роль бурдона (органний пункт). Старовинна віола – це прототип віолончелі, з надзвичайно ніжним звуком, корнет – конічної форми духовий дерев'яний інструмент з мундштуком, поморт – мідний духовий інструмент низького регістра, пузон і квартпузон – прототипи тромбона, останній – ніжнішого й тихішого альтового звучання.

Низку цікавих фактів про розповсюдженість у побуті українців тогочасних музичних інструментів з означенням характеристики їх тембрового звучання засвідчують інші літературні пам'ятки XVII ст., наведені також В. Шевчуком у його розповіді про ансамбль старовинної музики «Ренесанс» у статті «І лютні дзвін, і флейти голос теплий». Ідеться про те, як «поет Симон Зиморович, львів'янин, згадує милозвучної лютні “пестливий голос” і “гугнявогласу” флейту, а його герой Аніель говорить:

Чом так нарікають мої струни,

Чом так жалісливо флейти будять луни, –

Струни звучать на лютні, і це прирівнюється до солодоців. Згадує він і бурдон (волинку), м'який її тон при грі»<sup>25</sup>.

Одним із провідних інструментів, поширених у XV–XVII ст., а також і в наступні століття став орган. Особливого значення він набув у згаданих вище старовинних містах України, зокрема у Львові, під час релігійних відправ і виконання літургійних творів та духовних піснеспівів віруючих у супроводі органа. Важливу роль відіграв орган і в музично-освітньому процесі виховання музикантів в Україні. Про це переконливо свідчить невмируща пам'ятка національної музичної культури і педагогіки

XVII–XVIII ст. – трактат Миколи Дилецького «Грамматика музикальна»<sup>26</sup>, у якій автор на багатьох сторінках згадує орган або позитив (маленький кімнатний орган), за допомогою яких пояснював різні правила гармонії та закономірності музичного розвитку під час komponування творів.

У цей історичний період в Україні з'явилося також ціле сімейство струнно-клавирних інструментів, попередників фортепіано, під збірною назвою «клавир», що використовувалися музикантами до XVIII ст. у багатьох країнах Європи, у тому числі й у нас. Серед них – клавесин, що виник у Франції, клавіцимбали, органіструм, поширений в Україні під назвою колісна ліра або рилия, спінет (малий різновид клавесина), чембало італійського походження, вірджинал – англійського та ін. Початки розвитку клавирної музики в Україні пов'язують із другою половиною XVI (Львів) та початком XVII ст. (Київ), зокрема з існуванням братств та широкою популярністю у побуті багатих родин музикування на органі, клавесині й клавикорді, яке було навіть обов'язковою складовою жіночої освіти.

Першою найвизначнішою пам'яткою клавирного мистецтва в Україні вважають анонімну рукописну збірку XVII ст., знайдену польським ученим Єжи Голосом у 1962 році в бібліотеці Ягелонського університету Кракова. Вона містилася в обкладинці «Уставів божественної літургії», датованих 1680 роком і написаних у Києві для греко-католицького архієпископа Кипріяна Жоховського. До збірки увійшло понад 200 творів – світські та релігійні пісні, танці, інструментальні твори сольні й ансамблеві, партії цифрованого басу. Більшість з них призначена для виконання на клавирі, або клавесині, крім того, спостерігається змішування українських фольклорних мелодій із західноєвропейськими впливами. Серед помітних зразків збірника – двочастинна «Фантазія» П. Желеховського, у якій простежується контраст між першою двоголосою фігурованою типом та другою триголосю імітаційного типу частинами. Збірка засвідчує виконавську спроможність тодішніх міських музикантів, які володіли фахом грати на органах, виконувати інструментальні твори соло та супроводжувати грою на органі вокальні ансамблі та хорівий спів. Тож уміщені у збірці інструментальні твори XVI–XVII ст., що побутували тоді в Україні, підтверджують, що в Україні було розвинене не лише побутове музикування, але й фахове виконавство на різних інструментах, у тому числі й на клавирних.

<sup>1</sup> Фільц Б. Джерела музичної культури // Дзвін. – 1990. – № 11. – С. 139–141.

<sup>2</sup> Ясіновський Ю. Музика давнього Львова // Музична україністика: сучасний вимір. – К., 2009. – Вип. 4. – С. 90.

<sup>3</sup> Волинський Й. Дмитро Бортнянський і Західна Україна // Українське музикознавство. – К., 1971. – № 6. – С. 90.

<sup>4</sup> Степаненко М., Фільц Б. Інструментальна музика // Історія української музики : у 6 т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 283–316.

<sup>5</sup> Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. – М., 1897. – Вип. 2. – С. 22.

<sup>6</sup> Документи Богдана Хмельницького // упоряд. І. Крип'якевич, І. Бутич. – К., 1961. – С. 275.

<sup>7</sup> Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) // Українське музикознавство. – К., 1982. – № 17 – С. 33–45. Фільц Б. Музикантські цехи // Історія українська музики : у 6 т. – К., 1989. – Т. 1. – С. 318–329.

<sup>8</sup> Сечинский Е. Материалы для цехов в Подолии. – Камянец-Подольск, 1904. – С. 15.

<sup>9</sup> Зіновій К. Вірші. Приповісті посполиті. – К., 1971. – С. 142–143.

<sup>10</sup> Горенко-Баранівська Л. Історія музичної культури доби Гетьманщини як джерело сучасного українського народознавства // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. – К., 2002. – С. 491–495.

<sup>11</sup> Ясіновський Ю. Музика давнього Львова... – С. 83.

<sup>12</sup> Там само. – С. 84.

- <sup>13</sup> Історія Української РСР. – К., 1979. – Т. 2. – С. 213.
- <sup>14</sup> Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові. – Л., 1991. – С. 84.
- <sup>15</sup> Ясіновський Ю. Музика давнього Львова... – С. 83–91.
- <sup>16</sup> Mazera L. Życie muzyczne dawnego Lwowa (XIII–XVII wiek) // *Musica Galicana*. – Rzeszów, 1997. – N 1. – S. 20–21.
- <sup>17</sup> Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові... – С. 84.
- <sup>18</sup> Ясіновський Ю. Музика давнього Львова... – С. 84.
- <sup>19</sup> Шафонський А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К., 1851. – С. 456–457.
- <sup>20</sup> Chybiński A. Do historii muzyki we Lwowie XVI wieku // *Kwartalnik muzyczny*. – 1929. – N 3. – S. 181; Фільц Б. Музичні цехи на Україні... – С. 33–46; Mazena Л. Документальні пам'ятки про музичне братство у Львові XVI–XVII ст. // *ЗНТШ*. – 1993. – Т. 226. – С. 199–222.
- <sup>21</sup> Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Х., 1930. – С. 260.
- <sup>22</sup> Вишенський І. Вибрані твори. – К., 1971. – С. 44.
- <sup>23</sup> Невідомий автор. Из рукописной хроники другой половины XVII ст. Полювання / переклад поеми, примітки та післяслово В. Шевчука // *Київська старовина*. – 1993. – № 3–4. – С. 46–56.
- <sup>24</sup> Там само. – С. 52.
- <sup>25</sup> Шевчук В. Лютні дзвін, і флейти голос теплий // *Дніпро*. – 1986. – № 8. – С. 90–91.
- <sup>26</sup> Ділецький М. Граматика музикальна. – Фотокопія рукопису 1723 року / М. Ділецький / підготовка до видання, транскрипція та коментар О. Цалай-Якименко. – К., 1970. – XCIV+109 с. – С. 59.