

35
ПАВЛО МАЦЕНКО

ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА МУЗИКА І СУЧАСНІСТЬ

- 1. ДО ПРОБЛЕМИ УПОРЯДКУВАННЯ
ЦЕРКОВНОГО СПІВУ.**
- 2. МУЗИКА І Г. С. СКОВОРОДА.**
- 3. Г. КВИТКА - ОСНОВ'ЯНЕНКО В МУЗИЦІ.**

— 1952 —

“КУЛЬТУРА й ОСВІТА”

ПАВЛО МАЦЕНКО

ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА МУЗИКА І СУЧАСНІСТЬ

1. ДО ПРОБЛЕМИ УПОРЯДКУВАННЯ
ЦЕРКОВНОГО СПІВУ.
2. МУЗИКА І Г. С. СКОВОРОДА.
3. Г. КВИТКА - ОСНОВ'ЯНЕНКО В МУЗИЦІ.



Канадсько-Український культурний союз
Канадсько-Український культурний союз
Канадсько-Український культурний союз

— 1952 —

“КУЛЬТУРА й ОСВІТА”

Copyright reserved

Printed in Canada

Друкарня "Нового Шляху", Вінніпег.

Printed by The Ukrainian National Publishing Co. Ltd.
184 Alexander Ave., Winnipeg, Man., Canada.

ДО ПРОБЛЕМИ УПОРЯДКУВАННЯ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ

В Канаді, а те саме, мабуть, і в Америці проблема упорядкування церковного співу, а певніше сказавши — проблема його уродно-стайнення є давно вимогою часу. І чи це переведеться тепер, що було б краще, чи пізніше, але це треба зробити. Відкладання цього на неозначене майбутнє спричиниться до ще більших ускладнень та у висліді принесе багато несподіванок, які направити вже буде тяжко.

Наш церковний спів зрізничкувався, здрібнів і змарнів. В кожній церкві можна почути по часточці від кожного розспіву всі відміни українського співу аж включно до т. зв. російського, який му сів би точніше зватися "придворним".

Мова тут іде про спів річного кругу, де найважливішим чинником є його гласовість. На великий жаль, наш чудовий спів, що його відповідно не плекають по фахових школах, співають тепер любителі, які вивчають його від дяковчителів. Тому ж що й тих фахових дяковчителів, які культивували цей спів від віків і ставились до нього поборжно й по фаховому, вже лишилось аж дуже мало, став церковний спів продукцією любителів, став скорше показником їх знання й особистої культури, ніж ознак історичного українського церковного співу. Цих виконавців, коли вони навіть і відступають від правил співу, від точности у веденні мелодій, не можна обвинувачувати. Навпаки, треба поливляти їх любов до церковного співу.

Співи на Службі Божій — проблема сама для себе і також дуже тяжка до розв'язання.

Щоб мати право говорити про упорядкування церковного співу і уприступнення розуміння цієї проблеми, я коротко опишу цей спів, пригадаю про його старовинність і глибоку вартість з боку національного й мистецького.

Про походження українського церковного співу, маючи на увазі різні про це здогади й непогодження дослідників, покищо недоречно говорити. Проте достовірно відомо, що з прийняттям християнства в Україну прийшов і богослужбовий спів. Так про цю подію оповідають Густинська та Іоакимівська літописи, а дослідник В. Металлов говорить, що наші предки "діста-

ли від південних слов'ян спів грецький¹⁾), але впродовж двох віків (він був) перероблений слов'янами в дусі народнім, з мелодичними та ритмічними особливостями, з своєрідним фразуванням тексту, спів, що вилився у форми національно - слов'янські, близькі й рідні музичному почуттю слов'ян київських”.

Цей погляд, як і записи літописів, оповідають про початки співу від часу офіційної дати охрищення України і хоч та дата й свідчення по своєму певні і тому приманливі, тяжко їх прийняти.

Наш церковний спів напевно з'явився в Україні з появою християнства, а християнство було вже, як оповідає нам історія, занотоване в Києві на 150 років перед охрищенням. Врешті й ця дата не буде точною, коли мати на увазі, що християнство не з'явилося відразу і то саме в Києві. Можемо зовсім певно вважати, що церковний спів, як необхідність християнських відправ, прийшов в Україну з першою проповіддю християнства й вивчався З ГОЛОСУ. А вже аж в XI ст. з'являються в Україні і перші церковні нотні книжки, в яких спів був записаний оригінальними значками — знаменами (від “знам'я”), тому й зветься той спів знаменним. Ці знамена не були подібні до будь - яких інших знаків для позначення музичних нот. Це, між іншим, ознака самостійности того співу, а одночасно й свідокство про певну давнину того співу з невідомого поки для нас часу перед офіційною датою охрищення України.

Цінними для нас будуть вказівки дослідників про те, що церковний спів був близький і рідний почуттю

1). Це один із зразків зв'язування українського церковного співу московськими дослідниками з грецьким, візантійським. Вони — В. Металлов, Н. Волков, І. Вознесенський, С. Смоленський, Д. Разумовський, А. Преображенський — чудово опрацювали наш церковний спів, але не позбулись термінів “Малороссія”, “Юг Россіи”, або взагалі зараховують всю співну культуру найстарших часів (себто чисто українську) до “Богослужебного пенія русской церкви в період домонгольській”...

слов'ян київських. Достовірним також є й те, що наш спів найбільше зберігався й розвивався в Києво - Печерській Лаврі. Там жили й творили найбільші творці того співу, які пильно його студіювали й охороняли від чужих впливів і зіпсуття; там церковний спів був усталений щодо форми й виконання та записаний у нотні книжки для вживання в монастирях і церквах України. Зрозуміло, що впродовж століть церковний спів зазнавав місцевих (але українських) впливів, а часом і деяких змін внутрі готової форми, що виявлялись у змінах мелозворотів (продовження, скорочення), але сам кістяк, сама форма співів лишались незмінні.

Український церковний спів відомий своєю величною милозвучністю, достосований до оспівуваного церковного тексту та молитовно настроєвий.

Загально прийнято називати український церковний спів від місця, де він дістав остаточне оформлення — київським розспівом, але він у своїй основі має знаменний розспів. На ділі воно так і було. Від заснування Києво - Печерської Лаври (XII ст.) плекався в ній і наш спів. Відтіля його в рукописних виданнях розповсюджували по всій Україні. Щоб зрозуміти подивугідну діяльність на тому полі, треба мати на увазі, що в перших віках мелодії церковного співу записувались спеціальними значками — знаменами (не нотами!). а та робота була утяжлива й вимагала від переписчиків графічної точности й значної майстерности. Вже пізніше (XVI — XVII ст.) із заведенням квадратної ноти (київське знам'я) робота упростилась і набрала ще більшого розмаху.

Українська Церква в особах її провідників, приримуючись заповітів св. отців Церкви, надзвичайно дбала про церковний спів, а одночасно, як видно, давала повну волю своїм майстрам "піснорачителям" щодо упорядкування системи співу, охороняючи свої здобутки від некорисних для Церкви впливів.

Перший документ народження й заснування укра-

їнського способу записування мелодій знаменного співу з'являється в 1096 році. Це — “Студійський Устав”, якого заховалось два рукописи та “Стихирарь” з 1152 р.

З того часу на підставі правил Студійського Уставу розписано поважне число необхідних книг із співом для потреб Церкви як ірмолої, обіходи, стихирарі, і др. Визначний знавець знаменного співу, Олександр Мезенець, що був головою “Справочної Комісії” 1668 р. в Москві (комісія виправляла богослужбові співацькі книжки), у своїй праці “Ізвіщення о согласнійших помятах во кратці ізложеніях: (со ізящним наміренієм) требующим учитися пінія” оповідає про перевірку рукописів церковного співу, і якого перевірено “до настоящего сего времени за четыре ста літ і вѣщю” і що в тих книжках були дати із зазначенням: “хто яку книжку знаменного співу писав, як в нійлюбомудрував, в якому місті, монастирі, в який час і при якій нагоді”...

За цих чотириста років написано багато. Та вже в половині XVI ст. (а може й раніше!) в Україні приймається п'ятилінійна система з квадратовою нотою, що зветься “київське знам'я”.

На цю систему переведені потім майже точно всі співи знаменного розспіву і так вони переходились до нашого часу. До найвідоміших книжок з цим співом, що розписані київським знам'ям, відносяться такі рукописні Ірмолої: з 1652 р.²⁾, з 1674-5 рр.³⁾, з XVIII ст. (з ужиттям бемолів — “бемолярний”) ⁴⁾, з 1728 р. ⁵⁾,

2). Рукописний Ірмолої з 1652 р. був власністю був. Київського Церковного Архівного Музею.

3). Рукописний Ірмолої 1674-5 рр. був написаний Стефаном Добрусійським в Соколовці. Ще 1854 р. він був власністю Почаївської Лаври.

4). Рукописний Ірмолої з XVIII ст. т. зв. “бемолярний” та першодрук якогось ірмолія “набором нот” були власністю О. Кошиця й лишилися в його бібліотеці в Києві. Про їх долю і етнографічних збірок народних пісень (коло 2.000) нічого не відомо.

5). Ірмолої 1728 року, це перший рукописний ірмолої — книга великого, листового формату — киево-печерського розспіву, записаний квадратовою нотою (київське знам'я).

1732р.⁶⁾. 1851 р.⁷⁾ з'являється тільки у двох примірниках рукописний Ірмолой в Києво - Печерській Лаврі. 1865 - 73 рр.⁸⁾ Ірмолой 1851 року переписується (у двох копіях) круглою італійською нотою для практичних потреб Києво - Печерської Лаври.

1752 року один із членів Придворної Царської Капелі, Гаврило Головня, що пропонував московському урядові ввести в життя тільки київський розспів, виготовив "Ірмологій. . . ілі чінное пєніє по знаменію кїєвскому і нарєчію Вєлікороссійскому. . .", написана в царств. граде Ст. Петербургє придворним пєвчим Гаврілом Головнєю. В лето от Р. Хр. 1752". Цей вельмицінний Ірмолой переховувався в Київському Церковно - Археологічному Музеї.

В передмові друкованого 1700 р. Ірмолая говориться ще, що він надрукований на підставі якихось "старих рукописних екземплярєй". Отже, навіть декількох, але вони нам не відомі.

1700 р. (а власне 1707 р.)⁹⁾ у Львові видається

6). Рукописний Ірмолой з 1732 року написаний Георгієм Мельниковичем в с. Тяпче, пов. Долина біля Болехова й Гошева в Галичині. Переховується в бібліотеці О. Кошиця при Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, Канада.

7). Ірмолой 1851 р. написано по наказу Св. Сінода з 10 грудня 1846 з голосу й упорядкований уставщиком Великої Лаврської церкви ієромонахом Модестом, а переписаний київським знам'ям монахом (послушником) Г. Солухою. Написано їх у двох копіях і одну з них вислано до Св. Сінода, до суч. Ленінграду.

8). В Ірмолой 1851 р. не записано повного річного кругу співу, також, немов, знаходили в ньому деякі скорочення мелодій, що поставали через виконання співу зі слуху. Через те під управою єкклезіярха, архимандрита Валентина, диригент А. Фатєєв і послушник Е. Жарков написали круглими італійськими нотоми повний на один голос Лаврський обіход у двох копіях, по одному на кожний крилос і там вони знаходились. В тому обіході розспів Лаври був так записаний, як він усталився був минулого століття. Про долю цих двох копій тепер нічого не відомо.

9) Друкований Ірмолой 1700 р. — це перший в Україні нотодрук, що був виданий Ставропігійським Братством у Львові. Друк його через облогу Львова Карлом XII був дійсно викінчений 1707 року. Всю друкарську роботу виконав "ієромонах Іосиф Городецький "хаджи" ієрусалимський, чисер і типограф". Ірмолой був дуже популярним і вживався по всій Україні. Дуже правдоподібно, що цей Ірмолой передруковувався з рукописного Ірмолая 1652 р. і інших невідомих вже "екземплярєй".

перший друкований київським знам'ям Ірмолой. Потім тамже видається Ірмолой 1709 року¹⁰⁾, а з них обох передруковуються Почаївською Лаврою Ірмолой 1760, 1775 і 1794 рр.¹¹⁾.

1894 р.¹²⁾ видається у Львові друком, київським знам'ям, "Гласопіснець ілі Напівник Церковний". Там же потім видається Ірмолой 1904 р.

1905 р. започатковано й закінчено 1910 р. видання "Нотного Обіходу Києво - Печерської Успенської Лаври" на чотири голоси круглою італійською нотою "Всенощное Бдiніє", ч. 1, партитура.

Ця (остання) праця стала завершенням, короною церковного співу Києво - Печерської Лаври і є безцінним зразком багатоголосного співу України.

* * *

В повищому уступі перераховані тільки найважливіші книжки українського церковного співу, які були і є нерушимою основою того співу. Дарма, що спів у різних частинах України зазнавав відхилень і част-

10) Ірмолой 1709 року видало також Ставропігійське Братство у Львові 15 травня того ж року. Його друкарем був Василь Ставницький. Цей Ірмолой є найбільш пристосований до потреб крилосної практики і має в собі увесь річний "круг" церковного співу в найбільшому супроти інших наших ірмолоїв обсязі.

11) 1760, 1775 і 1794 р. видала друком ірмолой Почаївська Лавра, маючи в основі нотодруки ірмолоїв 1700 р. і особливо 1709 р. Ант. Петрушевич у "Сводна Галичско-русская Літопись с 1772 до кінця 1800 года", ч. II, ст. 389, Львів, оповідає: "Ставропігійський Інститут з нестачі засобів спинив друкування церковних книг і був приневолений зробити умову з друкарнею Почаївського монастиря". Проте, як видно з історії "О друкарнях Руско - Слов'янских" Д. Зубрицкого, стор. 37, Львів 1836 р., Львівське Ставропігійське Братство ще 1816 року видало "Ірмологіон з нотами ін фоліо і Осьмогласник ін 4-то". Де вони переходять — невідомо.

12) 1894 року, у Львові, в типографії Ставропігійського Інституту, під управою Іоанна Пухира видано збірник скорочених піснеспівів. Повний заголовок його: "Гласопіснець ілі Напівник церковний по образцу общаішему пінія Галичско-Русских Церквей во виді сокращені состави і знаменъми Ірмологійними заосмотрі Ісідор Дольницький учитель священних обрядов і пінія церковного в бурсі Ставропігійській і Духовник Сіменища Львовсько - Рускаго. (Власність бібліотеки О. Кошиця).

кових змін скороченням і розповсюдженням мелозворотів співу, що робили редактори видань для вужчих потреб, український церковний спів затримав свою одність.

Український церковний спів пройшов довгий творчий шлях. В ньому, як і в народній пісні, в його мелозворотах захована повна гама уявлень про красу, милосердя, гнів і містерійну величність Світотворця. В ньому найглибше відбилися релігійне світосприймання й почуття глибоковіруючого народу, відбилися і передались співом, що поперше був записаний у свої й свого твору рукописні книги предивними щодо вигляду стенографічними значками, які він назвав знаменами (від знам'я). Кожний мелозворот, з яких зложений увесь спів річного кругу, викінчений формально й мелодійно. Це зразки почуттів, що відносяться тільки до певноозначених висловів богослужбового тексту. В давнину кожний такий мелозворот мав своє ім'я - назву, що означував його рух і внутрішній глузд. Це були, немов би,, символи. Звались вони різно, що означувало їх призначення і було їх багато: мережа, поїздка, долинка, вознос, осока, під'їзд, переволока, рожок, поворотка, павук і багато інших.

Спів — найглибша тайна душі, а коли він власність і творчість усього народу, є він найбільшою його святістю й тайною, яку необхідно всемірно охороняти від занечищення та культивувати. І так віками робив український нарід.

Дорога церковного співу, як уже згадувалось, була довга. Різне переживав нарід і по різному співно молився.

Відкіля цей спів з'явився і з яких первнів він зложений у своїй основі, ще не час говорити. Та все ж можна бачити в ньому прояви духовноспівних практик тих народів, від яких Христова віра і спів прийшли в Україну.

Московські дослідники мали велику охоту обов'язково зв'язати український церковний спів із Візантією й тому для того висували деякі їх подібності. Тут не місце про це згадувати. Натомість для унаочнення шляху розвитку й розповсюдження українського церковного співу подаю тут схему визначного знавця його Олександра Кошиця. "Наш церковний спів, писав він, не візантійський, а греко-сирійський і може в македоно-слов'янській модифікації і обробці. Візантія в музичному й етнографічному відношенні ділилася на Схід і Захід, і коли в першому домінували течії старогрецької культури з орієнтальними впливами й закраскою, то на Заході (з Царгородом) панувала мішанина двох клясичних культур — грецької й римської. Тож у ґрунті релігійного християнського співу Схід мав так звану *малу* стародавню музичну систему з зв'язаних тетрахордів (Терпандер за 645 р. до Хр.). Ця система була проста, сувора, стояла близько до народного співу, була злучена з сирійським давнім звукорядом, і цілком підходила до нашого давнього звукоряду (див. Колессу Ф.), який у церковному співі в нас набрав вигляду чотирьох трихордів (великих терцій) пов'язаних півтоном¹³⁾".

Щоб ще краще, коротко й просто представити появу в Україні і похід та розповсюдження церковного співу подаю скорочено "Історичну схему українського церковного співу" зладжену також О. Кошицем¹⁴⁾.

"На мою думку в нашому церковному співі є частки з формального боку жидівського співу з доданням до нього сутніших елементів сирійських і грецьких,

13) Подана там думка взята з листа О. Кошиця до П. Маценка з 7 лютого 1940 р. В ряді листів, з 5 листопада 1939 р. й далі, О. Кошиць просторо описує істоту українського церковного співу, ілюструючи те нотовими прикладами різних записів.

14) 1943-44 роки О. Кошиць віддав на зібрання джерел до "Історії музичної культури в Україні". Ця праця мала з'явитись в 1945 р. Готуючись до тієї праці О. Кошиць виготовив коротку "Історичну схему українського церковного співу".

але не співу Візантії. Цей спів ішов через Солунь, Атон і Болгарію і був він спершу усний, неписаний і слов'янізований. Діставшись в Україну, він упродовж століть VII - VIII - IX - X українізувався, але лишався ще незаписаним. Аж у князівську добу (XI - XII ст.) він записується знаменами і тому приймає назву Знаменного розспіву й тоді з'являється "Студійський Устав" 1096 р. та перша рукописна книжка із співом "Стрихирарь" 1152 р."

Спів українізований, що продовжував жити і по запису його в книжках, хоч і був пристосований до життя, існував і далі, обернувшись врешті в т. зв. "обичний".

Десь у часі татарської навали наш знаменний спів із книжками і знавцями його мандрує до Московії.

В цій добі, виділюючись із суворих рамок знаменного співу, хоч і затримуючи його форми, починає розвиватись "київський" розспів, а вже десь у XV ст. із київського розспіву виляється розспів Києво - Печерської Лаври.

Підсумовуючи врешті все сказане, можна коротко дати таке вияснення. Український церковний спів пройшов довгу дорогу розвитку. Формально підстава його була законсервована записами в книжках знаменного розспіву, як переємниця первісного усного - українізованого співу з перших часів християнства в Україні. В бігу часу цей спів "зкиївчився" і став мелодійним виявом метрополії України. Ще більшого зукраїнщення дістав він у могутньому духовному й культурному центрі України і всього слов'янського світу, в Києво - Печерській Лаврі. Тут він досягнув найбільш досконалого розвитку й виконувався на три, а потім на чотири і на п'ять голосів.

Напевно по цьому всьому може бути запит — який зв'язок має церковний спів, записаний у перерахованих раніше ірмоліях, із згаданим вище київським розспівом і Києво - Печерської Лаври? Зв'язок очевидний. Співною основою всіх ірмолів і згаданих розспівів

лишається знаменний розспів. Київський розспів це тільки своєрідна й чисто українська його редакція. Це саме відноситься й до розспіву К. П. Лаври, який уже є в свою чергу редакцією київського. А редакція це є: 1) транспозиція співу в інші пологи для зручності співаків, але без зміни самої суті співу; 2) скорочення чи розповсюдження співів без порушення підстав мелозворотів і 3) зміна мелодичних рухів, прикрас і ін.

Отже, всі ці редакції є нічим іншим, як нестримним у тягу віків поступом церковного співу, його удосконалення й насичення його духовоспівними виявами українського народу.

Особливої краси й глибини з боку мелодики, стилю й побудови досягнув духовоспівний геній українського народу у викінченні величних творів — восьми догматиків, що співаються на вечірні.

* * *

На закінчення бажаю ще розповісти, чому я пишу про “упорядкування церковного співу”, коли, мовляв, можуть бути важливіші проблеми! Може важливішою є непогодженість організацій, груп і партій? Це стара історія і вони всерівно ніколи фактично не об’єднуються, а врешті, коли б таке об’єднання наступило, воно було б ознакою занепаду.

Під об’єднанням я розумію поєднання всіх сил коло однієї спільної і рівно дорогої для всіх ідеї, яка є ціллю життя всього народу. Бо ж і одність тільки тоді сильна і всебарвна, коли вона різноманітна своїми сильними частинами. Ще в 1934 році я писав: “Церковний спів, що так, здається, далекий від дійсного життя, в наш час на тлі “шукань” української національної єдності, набирає великого значення. Часто в нашій пресі можна зустрітись із такими думками, що “характеристичною рисою історичного розвитку нашого національного життя було своєрідне духово - суспільне роздвоєння нації”, або “роздвоєння внутрішньої сили на-

роду", "релігійно - церковного"¹⁵). Особи заінтересовані в обґрунтуванні подібних тез, шукають потвердження їх у різних проявах життя народу, зокрема в житті його інтелігенції. А роздвоєння по суті є цілком природним явищем, як внутрішній вияв кожної істоти — свідомість і підсвідомість. Всеж особа назовні творить певну, заокруглену і своєрідну, неподібну на інші "я" цілість. Підстави постання характеристичного народнього "я" спільні для всіх частин нашої землі і в них проявляється ніяк не роздвоєння, а тільки одність народу. Цю одність чуття і мистецьких виявів народу на всьому просторі України можна прослідити в дерев'яному будівництві, кераміці, і особливо в пісенній народній творчості. Ф. Колесса писав в одній своїй надзвичайній студії: "Обговорені взірці старинних українських мелодій на Закарпатті показують, *що варіанти одного типу, розкинені на величезних просторах — від Попраду, Бугу, Припеті аж ген поза Дніпро, сходяться й покриваються з собою подекуди аж до подробиць*; (підкр. Ф. К.) це проречисте свідощтво культурної єдності всіх частин українського народу і старинності українських обрядових пісень та зв'язаних із ними мелодій"¹⁶).

А одною з баз, на якій виховувались загальні для всього народу одностеві цінності, була наша Церква та її всеоб'єднуючий спів. "Українська Церква в минулому... була просякнута народнім духом..., гасла віри "нашої руської віри" провадили народні маси до оборони ідеалів національних і державних, що в цих гаслах конкретно втілювалися... Митрополит — єдиний голова руської церкви — об'єднував її, а сама цер-

15) Див. "До питання церковництва і національної єдності"—Райгородського М., журнал "Розбудова Нації".

16) Цю надзвичайну працю Ф. Колесса приготував був до Х річника "Наукового Зборника" Товариства "Просвіта" в Ужгороді на рік 1935. Як було тоді відомо, чеська цензура ту працю виключила з річника. Її назва: "Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті".

ква дала об'єднатись коло себе окремим руським племенам, що склали нарешті одну українську національну єдність"¹⁷). Отже церковний спів, як необхідний атрибут церкви... скріплював єдність всього українського народу"¹⁸).

І тому, думаючи про долю Української Церкви в Україні та про будучність її в Канаді й Америці та щоб рятувати й заховати будучим поколінням досягнення українського духовноспівного генія, необхідно об'єднаними зусиллями всіх віруючих українців: а) видати в сучасній нотовій системі один з найповніших ірмоліїв, призначивши для цієї роботи безсумнівних фахівців; б) перевидати "Нотний Обіход Києво - Печерської Успенської Лаври"; в) приготувати й видати на основі наших розспівів партитури для окремих церковних відправ: Служби Божої, Вечірні, Утрені, Молебна, Вінчання, Похорон і др.; г) увести в церковноспівну практику церков тільки один розспів і г) завести по духовних школах (а також на дяківських курсах) основне вивчення того співу, як обов'язкового предмету з необхідними до того предметами історії та теорії церковної музики.

До появи цієї короткої праці спричинилась ще одна велика турбота, напевно також усіх українців, а це — утеча в повному розумінні цього слова нашої молоді від українства. Наша молодь міняє прізвища, уникає або й не знає своєї мови, традиції і врешті масово переходить (може через причину самоутікання!) до інших ісповідних груп.

Чому це так і чому українська суспільність об'єднаним фронтом не шукає порятунку? Бо ж що лишиться від сотень тисяч українців за 25 років?

17) Див. "Церковна справа на Україні", Лотоцький А., Літ. Науковий Вісник, р. XXII, кн. 5.

18) Див. "До джерел нашого церковного співу" — П. Маценко у "Вістник — місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя", кн. 7—8, 1934 р., Львів, стор. 548.

Дії в рятуванні себе, як відмінної від інших і з великим морально-історичним завданням спільноти, мають бути дуже посилені і об'єднані. Велику роль в такій дії повинна мати Українська Церква (розумію під цим у першій мірі православну й католицьку церкви). Потрібно реформ в українському дусі, а не нагинання своїх звичаїв до оточення з "органними гудіннями", як говорили в старовину, і введення в практику чужих українському духові звичаїв.

А в першій мірі постає вимога упорядкування церковного співу, ублагороднення його виявів на практиці, щоб він був правдивою окрасою і поглибленням церковних відправ, щоб він притягав, захоплював, а не відганяв і відчужував.

Це вияв тільки моїх побажань, а напевно так думають і інші українці; вони не перші і не останні, і є це тільки одним маленьким кільцем дуже необхідного у великому ланцюгу інших потреб.

ДОДАТОК

Що це є ірмолой? Ірмолой це зукраїнізована форма грецького слова Ірмологіон. Це книжка, в якій зібрані ірмоси (церковні співи на утрени) всього року. В ірмолоеві 1775 року це означення більш поширене, а то: "Ірмологіон є це книга, що має в собі різні співи церковного Октоїха, Мінеї і Тріодіонів".

Як відбувалась українізація співу? З давніх часів церковний спів вивчався з голосу. І навіть тоді, коли учитель найдокладніше навчав учнів виспівувати гласові мелозвороти й інші церковні співи, до них повільно вносились елементи народнього способу виконання, змінювались у внутрішній побудові цілі мелозвороти, скорочувались, діставали українські прикраси, або вносились і нові частки до співу. Особливо це стихійно від-

бувалось при масовій і щоденній продукції співу по монастирях. Монахами тих монастирів були українці з сіл, а монастирів в Україні було велике число. Визначним огнищем українзації співу була багата матеріально й людським складом Києво - Печерська Лавра в Києві. І завдяки тому там спів український (церковний) розвинувся найкраще. Він втягнув у себе багато народніх пісень, там пристосований для вжитку в церкві гуртовий народній спів, створився для його виконання своєрідний склад хору, що складався з двох тенорів — першого й другого, альту, інколи баритона й баса. Спів цей виконувався по слуху й був витвором людей (монахів) з села й висловом українського музичного чуття й розуміння ними хорового співу. Цей рід співу був унікальним, викликав захоплення не тільки у своїх і подив у близьких сусідів, а також і в чужинців, які відвідували Лавру. В такій редакції спів записаний і виданий під назвою "Нотний Обіход Києво - Печерскія Успенскія Лаври".

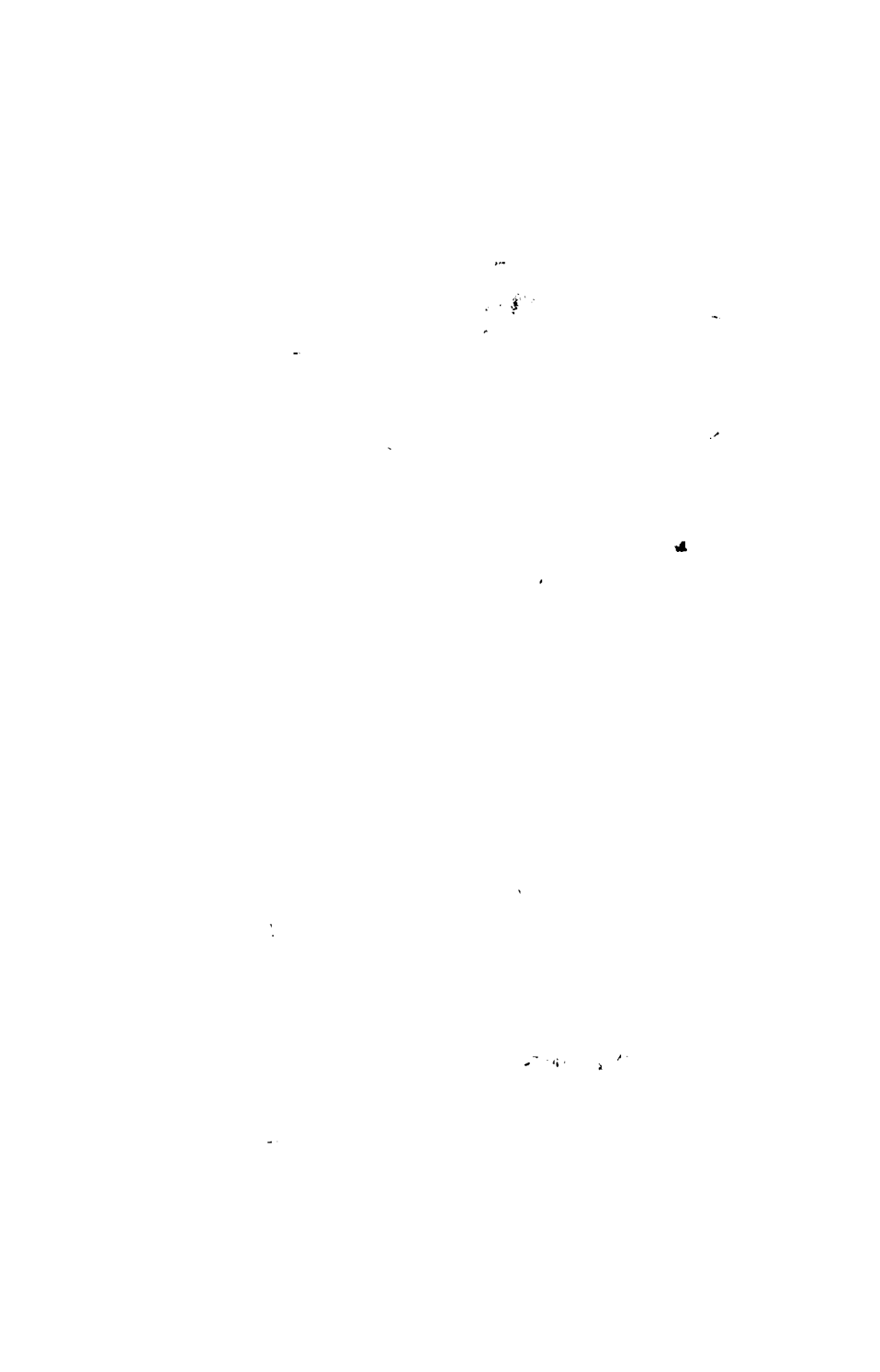
Києво - Печерський спосіб виконання церковного співу та його редакція є наслідком майже повного 1000-ліття праці над ним найкращих знавців співу українців та врешті й всього українського народу. Він дійсно став українським і це стверджує знавець церковного співу О. Кошиць. (Див. "Про генетичний зв'язок та групування українських обрядових пісень". Брошура зложена з листів О. Кошиця до П. Маценка).

Вже згадувалось, що московські дослідники докладно вивчали й опрацювали наш церковний спів, натомість наші дослідники немов би цурались його й не знаючи його істоти, навіть термінів, відмахувались від нього, рахуючи його чужим, чи виявом тільки "впливу", наприклад Б. Кудрик, що написав навіть "Огляд історії української церковної музики" (Львів, 1937 р.) так розправляєється з ним: "Наша найдавніша ненародня музична культура, себто церковна музика княжої доби,

що заключається в терміні “київо - печерського напіву”, незважаючи на свою характеристичність, все таки є витвором візантійського, чи болгаро - візантійського впливу.” (“Чужі впливи в українській музичній культурі”, друковано в місячнику “Українська музика”, р. I., ч. 5 — 6, 1937 р., Львів).

Такий зразок відношення до свого українського церковного співу музиколога з фаху, ще більше наглить найскорше перевести упорядкування церковного співу.

Вересень 1952 року, Вінніпег.



МУЗИКА і Г. С. СКОВОРОДА

Музикування, крім вроджених покликань може бути причиною радості від життя, любови до творчости.

“Я радію... А радіння є цвітом людського життя”, говорив Сковорода. Так сказав філософ, у якого звукова ідея була причинком до будови думки й навпаки, бо сполучення звукових ідей в певний комплекс звучань, що підпорядковані відносним — початку і кінцю, утворюють мелодію, певний звуковий вияв, себто думку. Шляхом розбудови мелодії поширюються й рамці думання. Під таким впливом музикування (музичного споглядання) філософські ідеї в творах Сковороди діставали одяг логічної послідовности й тільки тоді знаходили завершення — “цвіт життя”.

Музикування Сковороди виявлялось, як і у всіх українців, органічно через велику любов до пісні. А “пісня для українців все — і поезія, і батьківська могила. Вони (пісні) можуть бути названі історичними, бо йдуть не відступаючись ні хвилини від життя, та завжди правдиво освітлюють тодішню хвилю життя, тогочасні переживання. Пісня — денник українця, ліричний літопис, куди він записував у минулому все, що відчував, думав і робив” — каже М. Гоголь. І ще далше: пісня є потребою, необхідністю. Від колиски й до могили плекає її наш нарід, особливо жіноцтво.

Віковічне поневолення українського народу спричинилося до відсунення його творчого духа з різних ділянок людського знання, і тому з усією силою свого генія виявлялася ця потенція в нашому літописові — пісні. Від примітиву пісня розвинулася аж до найвищих форм народньої творчости — від секунда - терція ходів

до кількоголосовости (записи М. Лисенка, К. Квітки, П. Демуцького, О. Кошиця, М. Гайдая і ін.) — до незрівняних дум. Українець співає не для заповнення вільного часу. Його спів - музикування у вужчому сенсі є вислідом потреби душі, як їжа й пиття є потребою й вимогою тіла, “болвана” по образному виразу Сковороди.

Великий філософ і патріот Григорій Савич Сковорода (1722—1794) походив з козацької родини. Вже на 7 році життя у нього спостерегли любов до музики і, взагалі, до науки. Один з його біографів Г. Снегірев, (Отеч. Зап., 1823) писав: “спочатку він (Сковорода) грав на сопілці, а потім на флейті; один ходив по лісах, або вдома десь заб’ється в куточок і з пам’яти повторював прочитане, або чуте”, (стор. 97).

Батьки, бачучи любов сина до науки, віддали його до Києво-Могилянської Академії. Хлоп’я скоро перегнало своїх співучнів. Там відразу він звернув на себе увагу “дерижера півчеської капелі” й тому був прийнятий до хору.

Ще від часів московського царя Олексія і аж до революції 1917 року співаків до царської капелі набирали в Україні. За царювання Єлисавети попав до тієї капелі й Сковорода. Був там він коло двох років. На ту пору, як свідчить І. І. Срезневський (“Утренняя Звезда”, 1834) припадає скomпонування Сковородою “Іже Херувими”, що було популярне в Україні до революції, а що й тепер співається поза Україною. Відома ця херувимська також як “Харківська” та гармонізована О. Кошицем в “Співи до Служби Божої”, Київ - Ляйпціг, 1922.

Щодо авторства “Іже Херувими” є сумніви. Ось один: “Сковорода підчас побуту в Петербурзі не творив духовної пісні “Іже Херувими”, що прийнята в Росії; і подібна мелодія під назвою придворної, що надрукована в Обідні і виданій під керівництвом Бортнянського 1804 року, не належить Сковороді”. (“Сковорода —

український пісатель XVIII века” — Ореста Халявського, що значить Гр. Данилевського).

Натомість Квітка - Основ'яненко, що знав Сковороду особисто, стверджує авторство Сковороди. І це зовсім правдоподібне, бо ж Сковорода, будиши в капелі, написав той твір, і та ж капеля потім його видала. Дарма, що редактором того видання був композитор Бортнянський.

Крім цього твору Сковорода залишив по собі веселі й благоліпні співи — “Христос Воскрес” та Великодні ірмоси — “Воскресенія день”, що заступили сумні ірмо-лойні співи. Ці ірмоси називались “Сковородинські”.

1744 року Сковорода, підчас відвідин царицею Єлисаветою Києва, дістав титул “уставщика” та звільнення з капелі для продовження освіти в Академії. Титул уставщика давався найкращим співакам капелі та вживалось його й для означення людини, що була композитором. Що це було так, послужать такі приклади: з 1735 року відомий український співак і уставщик для хору ієромонах Герасим, “скомпоновавший” на день “возшествія” на престол цариці Анни і “положивший” ноти для концерта: “О возведеніи на престол російської держави”... В 1740 р. він був висвячений в архимандрити Межигорського монастиря. В тому ж році приїхав з Охтирського монастиря “басиста” й уставщик, що був призначений диригентом, а 11 червня 1741 р. висвячений в ієромонахи. (Харлампович — “Малоросійськое вліяніе на рус. церк. жизнь” — ст. 824 - 5).

З цього виходить, що уставщик попри знання уставу, був також і творцем церковного співу, що значить — композитором.

Крім зазначених вгорі творів Сковорода творив мелодії до духовних пісень. Часто він був автором тексту й мелодії, як напр. кантів, що переходились в Богогла-снику. Бувший професор Петроградської Духовної Академії В. Н. Карпов про те писов: “живучи в Києві, я мав

нагоду чути співи, автором яких рахували Сковороду. Ці співи не введені до церковного вжитку, а виконуються келійно, в приватніх (звичайних) зібраннях київського духовенства, що кохали свій край"; Хиждеу в своїй статті "Трі песні Сковороди" стверджує, що пісні Сковороди українські сліпці ("лірники", "кобзарі" і "бандуристи") співають під назвою "Сковородинських веснянок".

В роки перебування Сковороди в Харкові, де він в Колегіумі викладав "правила благодетеля", займався він і вихованням, а в тому велику роль мала й музика. Підчас проходів, як згадує його вихованець Ковалінський, Сковорода непомітно заводив його до цвинтаря. Там, біля розритих могил, оповідав він про дивний жах людей до мертвих... А інколи співав щось відповідне до обставин, до оточення, або, відійшовши до близького лісочка, грав на "флейттраверсі", залишивши свого учня одного між могилами, щоб здалека йому приємніше було слухати музику. Так він зміцнював в учня бадьорість думки й почувань.

Сковорода писав духовні концерти, положивши деякі псалми на музику, також і стихіри, що співаються на літургії. Ці твори, за словами Ковалінського, були повні гармонії — простої й поважної, що просякала душу. Особливо кохався він у музиці ахроматичній. Грав на скрипці, флейттраверсі, бандурі й гусях.

Срезневський так оповідає про музикування Сковороди: "він почав музичну діяльність в домі батька сопілкою... З раннього ранку, в юхтовому одязі він ішов до лісу і там вигравав на сопілці свої священні гімни. З часом він так удосконалив свій інструмент, що міг наслідувати переливи голосу співочих птахів." З того часу музика й співи для Сковороди стали постійною працею. Він не залишив їх і в старші роки свого життя. За декілька років до смерті, живучи в Харкові, він любив відвідувати господу одного старого чоловіка, де збирались

до любої розмови гості — подібні до господаря старші люди. Бували там і музичні вечірки. І тоді Сковорода займав перше місце, — співав “прімо”, а через ослаблення голосу тяжкі “сольо” догравав на своїй флейті, як він називав тоді удосконалену ним сопілку. Підчас співу й гри він затримував поважність, замисленність, навіть суворість. Для нього спів і гра були дійством. Тоді душа його, здавалося, говорила з Богом... флейта була його вічною співмандрівницею. Переходячи від міста до міста й від села до села, він завжди дорогою співав, або доставав ізза череса свою коханку й вигравав на ній свої сумні фантазії й симфонії”. (“Утренняя Звезда”, 1834, 76 - 7 стор.).

Сковорода лишив по собі невмірущу пам’ять. Пережив він тяжку добу, коли чобіт наїздника так боляче прищемив українську душу, а це — зруйнування Запорізької Січі. Ім’я його відоме українській громадськості, як філософа, та не багато є таких, що знають про його музичні замилювання і вплив музики на його філософічний світогляд.



Г. КВІТКА - ОСНОВ'ЯНЕНКО В МУЗИЦІ

(Маловідома сторінка з життя письменника)

Г. Ф. Квітка-Основ'яненко — 1778—1843, представник визначного українського шляхетського роду, письменник і громадський діяч, батько української повісти, виявляв свою діяльність в різних ділянках життя. Він брав близьку участь у харківській журналістиці, організації театру, у педагогічно-виховному секторі, лишив праці з історії Слобожанщини і врешті — був відомим любителем музики.

Жив він у добу, коли Харків ставав центром української думки. Там, в 1805 р. 17 січня зусиллями шляхти й під проводом В. Н. Каразіна відкрито університет. До того ж часу в Харкові від 6 березня 1731 р. існував Колегіум, бувша “Слов'яно-греко-латинська школа”. Існування Колегіума спричинилося дуже до пожвавлення культурного життя та мало визначну роль і щодо розвитку самої музики. Мала вона — музика — місце, як обов'язковий предмет навчання попри мови, геодезію, фортифікацію, артилерію, танці і др. і в Колегіумі.

На початку ХІХ ст. були в Харкові “інструментальні класи”, а 1818 р. учень Моцарта Густав Гесе де-Кальве, що досить писав про Сковороду, і шляхтич Харківщини видав підручник “Теорія музики” і в ній описує т. зв. панські капелі.

Це були часи кріпацтва й власники великих маєтків та кріпацьких душ культивували музику по своїх садибах. Панські капелі були різні щодо складу й великості. Наприклад, в Хотині, на Харківщині у маєткові

М. І. Комбурлея часто грали музики-скрипкові, духові, а то й рогові, а крім того була й вокальна музика: дві актриси, що співали арії... Коли Комбурлей був призначений 1805 року губернатором Волині, туди з його дружиною прибула з Хотину й надвірна іструментальна музика й хор з 120 душ... (Див. "Музика", ч. 1-3, 1924 р.). Дуже часто тими оркестрами й хорами диригували визначні європейські музики.

Це один з цікавих зразків культивування музики в Україні по садибах багатих людей, а до того кола належав і наш Квітка-Основ'яненко. Зрозуміло, що таке музикування багатой верстви йшло силами й талантом українського народу і не без того, щоб впливи культивованої музики не відбивались і на творчості народній. Все ж народ більше кохався в своїх піснях, козацьких думах та псальмах, що вірно відбивали долю українського народу, а також у піснях побожних, розсадниками яких були бурсаки та "мандровані дяки".

В такий атмосфері, просякнутій музикуванням, жив Квітка-Основ'яненко. Як відомо, Сковорода віддавався музиці цілковито, з побожністю, а його молодший сучасник, Квітка-Основ'яненко, може тільки під примусом необхідности.

Тут ім'я філософа Сковороди згадується не випадково. Його особистість залишила на тій добі яскраву відбитку. Сковорода бував у Харкові в багатьох домах, теж і в домі Квіток. Припускають, що причиною вступу Г. Квітки до Куряжського монастиря коло Харкова були впливи філософа. Цей вплив виявлявся також і в тому, що Квітка кохався в грі на флейті, що був улюбленим інструментом і філософа. Як говорив Н. Ю. Квітка, нахили до музики в Квітки-Основ'яненка вперше проявилися практично підчас перебування в монастирі. Там, в кімнаті молодого монаха-послушника, було фортепіано й на стіні висіла флейта. Там же майбутній письменник творив для співу духовні концерти.

Підчас письменницької і громадської діяльності Квітка-Основ'яненко також не забував про музику і ставився до неї поважно та почав виступати зо своїми творами публічно. 1816 року, оповідає Н. Ю. Квітка-Основ'яненко написав більший інструментальний твір з хором і для сольо — “Кадриль”.

По одруженні 1821 р. Квітка часто бував в домі прокуратора губернії Любовникова на літературних вечорах. Там він бавив присутніх жартами, грою на флейті та виконанням власних фортепіянових творів.

Н. Ю. Квітка, передаючи Т. П. Данилевському невидані твори Квітки-Основ'яненка передав з тим і музичну його композицію “Марш”. Музика цього твору, на думку знавців, свідчила про небуденний музичний талант автора. В той же час — 1817 р. написав Квітка-Основ'яненко “Пісню” для 12 мисливців свого брата й для того “видумав якоїсь будови 12 рогів з клапанами, подібних до кларнету”.

Квітка-Основ'яненко частенько жартував зо свого минулого і хатній хор його визначного брата співав жартівливу пісню, в якій не тяжко пізнати Квітку-Основ'яненка:

Прийшов Гриць, зажурився
Тай в ченці постригсь.

Грицю, Грицю, До Марусі,
Зараз, зараз, приберуся!

Грицю, Грицю, до роботи,
В Гриця порвані чоботи.

Грицю, Грицю, роби хліб,
Акхи, акхи, — щось охрип.

У вільний час від службових обов'язків та літературної праці Квітка-Основ'яненко влаштував хатні аматорські вистави й інколи сам в них грав. Грав на фортепіяні, писав для вистав ноти, диригував хором.

Що Квітка-Основ'яненко поважно відносився до своєї музичної творчості, свідчить хоч би й те, що він листовно пропонував свої твори Є. Гребінці, 18 листопада 1838 р.: “ноти, коли хочете прислати, то краще з басом, бо бас в музиці, як чоловік у сем'ї, — не дуже то виспіває, але дає усьому порядок, він голова...”

Про який тут твір іде мова, невідомо, як не знані нам і інші його твори. Лишається тільки певність, що визначний наш повістяр був також і музикою. А шкода, що його твори не переховались, бо ж жив він якраз у мало досліджену в історії нашої музики передлисенківську добу.

Видання Осередку УКО

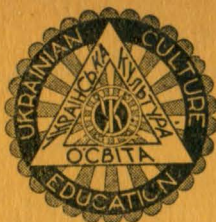
1. **Ключ до мови** — склав О. Івах. (випродана).
2. **Щоб вас люди любили** — написав О. Івах. — Ціна 15 ц.
3. **Де поміч для вас** — про закладання щадничих спілок. Написав інж. В. Топольницький. — Ціна 15 ц.
4. **Як лікувати домашніх звірят** — агроном К. С. Продан. Ціна 15 ц.
5. **Цікаві оповідання з історії Канади** — про її героїчну добу. — Ціна 15 ц.
6. **Кобзар Т. Шевченка** — Спеціальне видання для молоді Канади й Півн. Америки, брошур. — \$1, в оправі \$1.75.
7. **Про генетичний зв'язок та групування українських обрядових пісень** — із нотними прикладами з листів проф. О. Кошиця. (випродано).
8. **Кирило Кожум'яка** — написав А. Лотоцький. Ціна 25 ц.
9. **На роздоріжжі**. Комедія на 3 дії з життя в Канаді. Написав Петро Хом'як. — Ціна 25 ц.
10. **Третя читанка**. Склав п. Матвійчук. Підручник для Рідних Шкіл. — Ціна 95 ц.
11. **Про українську пісню й музику**. Коротка історія української пісні й музики. Написав Ол. Кошиць. — Ціна 35 ц.
12. **Гулянка**. Образок із життя молоді в українському селі. Скомпонувала Т. Кошиць. — Ціна 35 центів.
13. **Бог предвічний**. 12 колядок і щедрівок для фортеп'яну укладу І. Мельника. — Ціна 75 ц.
14. **Шкільні хори** на 1, 2 й 3 голоси, перший десяток, в супроводі піано, укладу О. Кошиця. — Ціна 75 ц. (випрод.).
15. **Шкільні хори**, на ті самі голоси, другий десяток, того ж автора. — Ціна 75 ц.
16. **Коляди та щедрівки** на міш. хор, різних авторів (випрод.).
17. **Ukrainian Dances for the piano** — I. Melnyk, book I. — \$0.75.
18. **Alexander Koshets in Ukrainian music**, by Prof. G. W. Simpson — \$0.15.
19. **Ukrainian self-educator**, by Honore Ewach, 25 lessons \$1.00 (випрод.) Ціна 75 ц.

20. **Спогади Олександра Кошиця**, два томи, стор. 640, спомини від дитячих літ до виїзду за кордон 1919 р. Книга любови до України, її культури й народу. Багато образків. Ціна за два томи \$4.00. Кожний том окремо по \$2.50.
21. **Народження українського народу**, написав Б. Боцюрків. Українознавство, вип. I. — Ціна 50 ц.
22. **Музичні твори О. Кошиця**, повне посмертне видання. Українські народні пісні: Пісні історичні, 3 збірки на хори мішані, чоловічі й жіночі. 1-ша збірка \$1.50, друга й третя по \$1.00.
23. **"Різдвяний вечір"** — (Побутова картина на 1 дію) з хорами жіночими й чоловічими (7 хорів). — Ціна 50 ц.
24. **Засади творчості О. Кошиця** — написав П. Маценко. Брошура. Ціна 25 ц.
25. **Сойм Карпатської України** — д-р С. Росоха. — Ціна \$1.00.
26. **"Український Літопис"** — Д. Філомеля. — Ціна \$1.00.
27. **Могила князя Святослава** — проф. д-р М. Міллер. — 30 ц.
28. **"8,000,000"** — Ф. Правобережний. Голод в Україні 1933 року. — Ціна 75 ц.
29. **Д. С. Бортнянський і М. С. Березовський** — Павло Маценко. Ціна — 35 ц.
30. **З піснюю через світ** (Подорож Української Республіканської Капелі). Т. 1., ст. 194. — О. Кошиця. — Ціна \$2.00.
31. **"О, Предвічний Боже"** — колядки й щедрівки для мішаного хору. — П. Маценко. — Збірник. Ціна 75 ц.
32. **Давня українська музика й сучасність**: 1) Про упорядкування церковної музики; 2) Музика і Г. С. Сковорода та 3) Г. Квітка - Основ'яненко в музиці — написав П. Маценко. — Ціна 35 ц.

Замовлення посилати до:

UKRAINIAN CULTURAL and EDUCATIONAL CENTRE

P.O. Box 3093 — WINNIPEG, MAN. — Canada



ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ Й ОСВІТИ

1. Удержує Музей - Архів для переховування важних державних документів і документів української культури;
2. удержує бібліотеку найцінніших праць і творів української науки й письменства;
3. веде Вищі Освітні Курси, курси для учителів Рідних Шкіл та інше,
4. видає наукові й популярні книжки та підручники;
5. спричинюється до помочі студіюючій молоді.

Осередок ОУКО — власність всього українського народу — утримується виключно коштом українського громадянства в формі членських вкладок і жертв.

Чи Ви є членом Осередку?

Ukrainian Cultural and Educational Centre
P. O. Box 3093

Winnipeg, Man.

Canada