

# ИСТОРИЯ

## РУССКОГО ЦЕРКОВНОГО ПѢНІЯ.

Порфирій Бажанъ

сладенникъ



МЪВЪ.

Изъ типографіи Староиниженскаго Института,  
управляющей типографіею Иванъ Пухирь.

1890.

Его Высокопреосвященству Вседостойнѣйшему Киръ

СИЛЪВЕСТРУ

Митрополиту Галицкому

смиренно посвящае

АВТОРЪ.

## Вступъ.

Исторія руского церковного пѣнія для каждого Русина любопытна, а для стану духовного необходима. Отъ глубокой старины Славянства и отъ початку христіанства на Руси до нынѣшняго дня живе слово неродѣлене отъ людского голоса, церковной музыки. Якъ важный текстъ духовный, такъ само важна и его церковна мелодія. Знати одно а незнати другого, значитъ знати не цѣле. До знаня церковного спѣву мае послужити наша статія въ тѣснѣйшихъ рамкахъ. Разумовскій писавъ и другіи о церковныхъ пѣнію на Руси, заслуживъ ся около поясненія старо-греческихъ строевъ (по теперѣшному тонацій) и ихъ родѣлу, о чѣмъ нова музыка ничего незнае; о много бѣльше заслуживъ ся около поясненія старыхъ русскихъ крюковъ, безлинейныхъ нотъ, мало кому сегодня приступныхъ. Лише за богато старымъ Грекамъ приписавъ и за богато свѣдоцтвамъ Новогреческимъ повѣривъ. Греки не одинъ народъ на Божьихъ свѣтѣхъ, що зъ готовою музыкаю зродивъ ся, одъ котрого весь свѣтъ всего научивъ ся.

Историчніи факта говорятъ, що и Греки — индоевропейскій народъ — прійшли такожь колісь зъ той самой Азіи, зъ котрой пѣзничѣше выйшовъ и старый Славянинъ, и принесли зъ собою всю азійску основу тогдышней народной музыки до Греціи, а ще и пѣзничѣше вѣками въ ерѣ самого процвѣтанія греческой культуры яко близкій суѣды Азіи, посредствомъ своихъ философѣвъ: Терпандра (7. вѣкъ передъ Христомъ) Пифагорей (6. в. передъ Хр.) Аристоксе-

на, Птоломея и другихъ неустанно хѣснували ся системою азійской музыки; тую у себе приновляди. Стара культура плыла зъ Азїи до старої Европы, а не на ѡдворотъ. Статїя Рааумовского булабы о много цѣннѣйша, колибы бувъ оглянувъ ся за жерелами трактующими о старой азійской народной вокальной музицѣ, а бувъбы дѡзнався, що и Греки всю систему музыки зъ Азїи взяли. Но се его першїй обширнѣйшїй науковий трудъ.

При нашой розправѣ руководилисьмо ся слѣдующими жерелами, котрї тутъ мѣстимо, щобы по серединѣ розправы не повторатись.

Meibomius. Antiquae musicae septem auctores. Amstelodami 1652.

Goar Euchol. Исторїя пѣнїя.

В. Т. Одоевскїй, трактатъ муз. въ Безсонова калѣки 1863. и другїй его обломы.

Евз. Памф. Церковна Исторїя СПб. 1858.

Helmholz d. Lehre v. d. Tonempfindungen. Braunschweig. 1863.

Филаретъ Митроп. записки 1866.

Лвовъ. Свободнїй несиметричнїй ритмъ. СПб. 1858. (важна розвѣдка о тактѣ).

Naumann. Musikgesch. 1882.

Ambros. Musikgesch. Breslau. 1862—68.

Fetis. Griech u. Römische Musik. Paris 1835.

Westphal. Metrik d. griech. Dramat. u Lyrik. Leipzig. 1854.

R. G. Kiesewetter. Gesch. d. europ. Musik. Leipzig. 1834.

Die Musik d. Araber. Leipzig. 1842.

Forkel. Gesch. d. Musik. Leipzig. 1788.

Dehn. Harmonielehre. Berlin. 1840.

Дм. Разумовскїй. Истор. ц. п. Моск. 1867.

Безсоновъ Калѣки. 1863.

Ор. Миллеръ. Словесность р.

О. Смолодовичъ. Литургика. Кїевъ. 1861.

Luigo Angelo. Sopra vita Guido. Paris. 1811.

Никола Далецкїй, музыка. Вильно. 1679. (манускр. — библ. св Юра).

Marpurg. Gesch. d. neuen u. alten Musik. 1759.

Sulzer. Szir Zion, hebraisch. relig. Gesänge. Wien.

E. L. Gerber. histor. Lexicon d. Tonkünstler. Leipzig. 1790.

Mar. Gerbert. De cantu et mus. sacra 1774.

*Gevaert Histoire de la musique d'antiquité*

Zarlino. Istor. harm. 1589.

Burney. Gesch. d. Mus. 1810.

Reinholdt. Gesch. d. rus. Litterat.

Евгенїй Митропол. цер. п. 1800—1804—1821.

Н. Горчаковъ. р. цер. п. хр. церкви 1841

В. Ундольскїй. р. цер. пѣн. 1846.

П. Бажанскїй. Цѣлопар. п. „Слово“ 1862. Ч. 37, 38, 39.

Житїе архїер. Никона 1784.

П. М. Строевъ. Указъ матерїал. исторїи.

Толстїй. Опись старонис. Книгъ. Н. 197.

Зоря Галицка 1852.

Іос. Левицкїй. Перемышлянинъ 1853.

Kazimierz Łada. Istorja muzyki Warszawa 1861.

Amiot (священ.) о хиньск. муз. Paris 1780.

Calmet. о еврейск. муз. Amsterdam 1723.

Kirnberger. D. Kunst des reinen Satzes d. mus. Berlin 1774.

Will. Jones. Индїйска музыка. London 1836.

А. Потебня. Объясн. нар. пѣс. Варшава 1887.

Villoteau. инд. араб. перзк. египет. муз. Paris 1823.

Безстужевъ. Истор. Руси. СПб. 1872.

Галицки рукописани записки 1863—1890.

*Текстъ церковного пѣнїя першихъ вѣковъ Христїанства  
въ ориентѣ.*

Перше пѣнїе апостольске було на псалмахъ Давида, на гимнахъ сочиненыхъ старозавѣтными ѡтцями, и пѣсняхъ духовныхъ, сочиненыхъ новозавѣтными ѡтцями, пѣвцями (Ефес. 5. 19—Кол. 3. 16.) Уже въ II вѣцѣ по Христѣ богато спїняли христїанство еретики — за тое старїи гимны бѡльше скрѣпляли ся. (Eusebii Caesarensis Istor. Eccl. lib. V. c. 28.) До тыхъ старыхъ гимнѡвъ належать „Слава во вышнихъ Богу“ (зап. апост. кн. 7. гл. 47.) „Свѣте тихїй“ (зап. апост. кн. 7. гл. 49). По сѣмъ наставали догматичнїи пѣсни св. ѡтцѡвъ на укрѣленье народа христ. въ вѣрѣ. Такъ чинивъ Евремъ дїяконъ въ Сирїи, и св. Аугустинъ.

Іоанъ Дамаскинъ (706 по Хр.) зъ Дамаска въ Сирїи зъ ѡтца Сергїя, ученикъ Козмы зъ Маюма надъ середземнимъ моремъ, учився ѡдъ Козмы реторики, поезїи, музыки и церк. спѣву. Въ той часъ терпѣли Христїане за

почитанье иконъ ѡдъ императора Льва Изаврянина. Дамаскинъ хотѣвъ помочи христіянамъ; написавъ ѡдозву, а за се му праву руку ѡдсѣкли, но на мольбу Дамаскина передъ иконою Пр. Д. Богородицы, рука ѡдсѣчена чудомъ зрослася. На подяку написавъ Дамаскинъ: „Твоя побѣдительная десница“... „О тебѣ радуется“... По сѣмъ пѣйшовъ въ монастырь св. Савы коло мертвого моря, где заказано му дальше писати. Довго вагавъ ся, но въ кѡнці перемѡгся и написавъ 26 умилит. стихиръ вразъ зъ мелодіями (гласами). Тѣи стихиры и до сегодня суть при погребенію умершого священника. Маючи вже 60 лѣтъ, написавъ еще 64 канонѡвъ (Рожд. Хр. — Богоявл. — Вознес. — Пасцѣ...), свой октоихъ на основѣ системы народной музыки, яка тогды на ориентѣ була знана. Въ короткѡмъ часѣ вся восточна церковь вже ихъ мала и спѣвала. Іоаннъ Дамаскинъ першій написавъ ще и теорію спѣву церк. „Святоградецъ.“ а ѡпѣсля уставъ церк. для церкви Ерусалимской. Дамаскина ориентальнѣ ноты и система 8 гласѡвъ перейшла до византийскихъ Грекѡвъ а ѡдъ тыхъ до Славянъ на Русь. Основа греч. гласѡвъ (тонацій) церк. не була питомо греческа, но ориентальна, котру Дамаскинъ и теоретично и практично такъ глубоко обробивъ. Въ теперѣшнѡмъ октоиху помѣщеніи творы еще и другихъ пѣснетворцѡвъ. Стихири восточнѣ писавъ Анатолій (зъ востока, его назвы незнати) Патр. Константинополя въ V. в. раньше ще ѡдъ Дамаскина. Стихири евангельскѣ написавъ премудрый Левъ греч. царь IX—X. в. Ексапостиларіи Константинъ Багрянородный X. в. Сїи творцѣ сочиняли текстъ и мелодію разомъ. Длѣтого не весь октоихъ Дамаскина, — лише его службы воскреснѣ гласы на Госп. возвахъ — Вкусите и видите — Херувимска пѣснь гл. 6. — Нынѣ силы — Предстательство христіянъ — и др. Греческа церковь одержавши ѡдъ Дамаскина сладкопѣніе, славить го яко пастыря носячого псалтирь (арфу) Давида.

#### *Текстъ церковного пѣнія на Руси.*

Въ нашъ плянъ не входитъ писати исторію текста церковново — но пѣнія; тому въ сѣмъ роздѣлѣ лише важнѣйшїя событія текста порушимо, котрї дотычатъ изпорченія не самого церковного текста, но единственно его зпорченого читаня, выголошеня и акцентованя.

Першїи рукописи текста и пѣнія зъ 11 в. а за тыми слѣдуючіи дальшїи вѣки выказують 3 эпоки змѣнного читаня текста.

Перша эпока старого точного читаня текста церковного належитъ вѣкамъ 11, 12, 13 и 14. — Текстъ и ноты сей эпоки писанїи на пергаментѣ самимъ чорнымъ цвѣтомъ, по черкомъ. Рукописи нотнїи звали ся: Стихирарїи, Ирмологіони, Кондакарѣ, Мишеи, Тріоды, Праздники, Параклитики. Ноты першихъ нотныхъ книгъ представляютъ въ собѣ не богато ѡдмѣнїи; знамена (знаки ноты), столпы (трубка паперу). Въ 12. в. вже тїи оба роди ѡдмѣннїи. Кондакарными знаками писали лише самїи кондаки. Знамена ноты були зъ самого початку нелїнійнїи, но крюки безлїнійнїи. Выйшли они зъ буквъ алфавета, но черезъ писанье, переписованье, и додатки оксїійнїи и пр. стратили видъ буквъ, а зробились зъ нихъ гачки, штришки рѡжнородного вида; кондаки писалися иншими, а знаменнїи зновъ иншими крюками.

Першїи нотнїи книги обнимали лише пѣніе, поединче, мелодїйне, писане лише для одного головного голоса, все проче вьучувано на слухъ, самолѡвку дидаскалами, реентами, доместиками въ школахъ.

На Руси уставлено 1274, переважно (невыключаючи нарѡдъ) посвященными до того пѣвцами дїяконами, дяками церк. книги читати. Выходило се зъ того, що выговоръ змѣнявся. Незамѣтнїи повольнїи переобразования языка дѣялися давно и теперъ ще въ рѡжныхъ народахъ.

Бѡльша часть книгъ нотныхъ на Руси писана пѣвцами духовными и мирскими. Мишею 11 в. писавъ Путята. Въ переписованныхъ и новотворенныхъ нотныхъ книгахъ замѣчувано звычайно и творцѣвъ р. епїіа. 1108. належать Теодозію Печерскому стихиры св. Борису и Глѣбу, перенесенье мощей св. Николая въ Баръ 1087. — До сихъ готовїи гласы доложено. Пѣснетворцѣ пѡдписувались все еще и въ 17. вѣцѣ.

Текстъ до пѣнія въ нотныхъ книгахъ бувъ по части греческїи, сего придержувались іерархи родомъ Греки, що славянского языка незнали -- а по части славянскїи; 1253 въ Ростовѣ спѣвавъ лѣвнїи клиросъ по гречески, а правнїи по руски. Но що разъ дальше греч. текстъ и его пѣніе стававъ рѣдшїи — а сегодне лише деколи при Архіереяхъ спѣвають: киріе елейзонъ, Ейсь полла ети деспота —

Аксіосъ. — Лише въ першихъ 3 вѣкахъ по престольныхъ церквахъ державъ ся греч. спѣвъ, бо вже ѡдъ Ярослава I 1053. стали гдещо изъ греч. текста на слав. языкъ переводити. Текстъ пѣнія становять стихирь, ирмосы, тропарѣ, кондаки, прокимена, литургій и др.

Мелодіи Атаназія Вел. въ Александріи були бѣльше розспѣвъ, деклямація, близкі до сегоднѣшняго читаня Евангеліи, Апостола. Его мелодіи були короткі. Всѣ мелодійні спѣвы суть довші — и часто мають богато люзнихъ нотъ — окрасъ — прим.: А-а-ал-ли-и-и-и-лу-у-у-и-а. и проч. Греки о много бѣльше — якъ у насъ кажуть — выгакували.

Нотні греч. книги мѣстять въ собѣ еще и певного рода додатки частинъ безъ значеня; „ненена“ (до причастникѣвъ) „териремъ“ (до стихирѣвъ); у насъ при величанію: „леге.“ Гдеякѣ выводять его ѡдъ лат. „lege — читай,“ вставъ имя святого, котрому величаніе. Но се немае основы; на таки случаѣ Славяне мають: „имярекъ,“ а „леге“ есть додаткомъ приспѣвомъ якъ у Грекѣвъ. Въ Стихиряхъ 1-ого гласа дають Греки чути „тетететериремъ“ — 2-ого гл. титититирерутериремъ“ 3-ого гл. „тототототериремъ“ и т. д.

Додатки тіи немали ніякой связи съ текстомъ. Въ афонскѣмъ монастири св. Панталемона, на празникъ 27. юнія 1859 р. по скѣченію литійныхъ стихирѣвъ (розказуе путникъ) одинъ пѣвецъ черезъ 10. минутъ спѣвавъ „дидирайрай“ живо и весело.

Славянська южноруска церковь припускала также деякі додатки до богослужебного текста, якъ се зъ величаній псалтири „леге“ бачимо. Въ глубшой Руси були додатки „хавуя“ и „ненена.“ Тіи додатки въ 17. в. застановлено.

Друга епока змѣненого читаня текста вѣка 15—16. Въ 15. в. стали слав. текстъ, ѡдмѣнно читати, и спѣвати. Самого текста мысль не була змѣнена. Старе читанье текста: „сѣгрѣшихомъ, оправдохомъ предъ“ — стали теперъ читати и спѣвати „согрѣшихомо, оправдохомо, передо“ — Господи помилуй стали спѣвати: Осподи помилой, така змѣна въ 15. в. розширилася вже всюди, а походила ѡдъ неумныхъ простыхъ пѣддичихъ (Разумовскій) а въ части и ѡдъ певнихъ учителѣвъ частныхъ, котрыхъ въ 15. вѣку намножилося.

Въ 16. в. навѣтъ самі іерархи писали змѣннымъ выголошеньемъ, пѣвгласнѣ замѣняли на самогласнѣ (Б-О.) — Захотѣли се лихо направити, (1496—1504.) стали клиросы обсаджувати лѣвшими пѣвцями, овдовѣлыми священниками, діяконами. Бажанье неувѣнчалось успѣхомъ. Навычка велике лихо. До сего долучився ще другій неладъ. Абы довге богослуженье скоротити, стали читати и спѣвати кѣлька партій текста кѣлькома пѣвцями въ одинъ часъ. — Вечерню и утреню дѣлили на 3—4 части, а тіи части всѣ разомъ ѡдспѣвувались. Сей неладъ панувавъ досыть довго на Руси. Цѣль его була ѡдправити все точно, по уставу, — а скоротити часъ.

Въ р. 1551, постановили іерархи сей неладъ усторонити. Тому постановили церковне пѣние скоротити, и деяки части замѣнити на читанье; литургію совершенно оставити, каноны же читати, а не спѣвати, стихирь и славословіе спѣвати.

До сего запровадили школы по домахъ священникѣвъ и діяконѣвъ. Тіи школы образовали дѣйствительно богато знаменитыхъ пѣвцѣвъ: Шайдурова, Саву и Василя Роговыхъ. Такихъ шкѣлъ (1569) настало богато и широко. Стихираръ Новгородской школы мѣститъ 8 знаныхъ гласѣвъ для лекшой науки: „Ишовъ чернецъ изъ монастыря и т. д. Нотніи книги 1592—1593 згадують о пѣвчихъ дякахъ и пѣддичихъ — були такожь пѣвчіи царскіи — а сѣ спѣвали не лише въ церквѣ, но въ крестныхъ и военныхъ походахъ; були пѣвцѣ и патріарші. Удержували ихъ патріархи.

Дяки були все уважаніи и почитаніи. Труды дякѣвъ въ 17. в. були великіи. Положили они псалтырь на ноты, доложили ноты до стихирѣвъ, славникѣвъ, величаній.

Въ 1657. Еуфрозинъ повѣдомляе, що межи самими дяками велике несогласіе, оденъ другому укоряе: Я ученикъ Шайдурѣвъ, а другій я Лукошкѣвъ, одинъ спѣвае сопасо (спасъ) во мѣнѣ (въ мѣнѣ), оксіи нехранять. Всѣ нелады выходили зъ ложного упередженого особистого учения рѣжными учителями.

Въ початку 17. в. богато вже самыхъ дякѣвъ рѣшилось поправити нотніи книги, т. е. змѣнене читанье на старе; въ слѣдъ за симъ выбрано комисію зъ 14., спѣсля зъ 6 людей.

Трета епока, поправне старе читанье 17 вѣка. Въ 1701 поправного чтенія писателями були: Иванъ Матѣвъ и Стефанъ Дмитрѣвъ. Поправили все, записали въ крюковѣ ноты, ажъ въ 1750 настало линійне пѣніе, въ котре вся праця Ивана и Стефана опѣсля переложена, а нынѣшній нотній линійній нашѣ книги мають текстъ по стародавньому зовсѣмъ вѣрный, поправный.

#### *Ритмъ церковного текста.*

Руска церковна мелодія пемае захѣдного музичного такта анѣ захѣдного музичного ритма. За ритмъ церковной мелодіи служатъ число слогѣвъ (ритмъ несимметричный) текста духовного. Слогъ съ акцентомъ (пѣнесенный, притисненый) въ греч. и славянскѣмъ текстѣ пѣнія wymagaе бѣдъ церк. мелодіи довшой и вышой ноты (Разум.). Значить, руско-духовный церк. текстъ неопертый пѣсля древнего текету греч. оригинала на довгихъ и короткихъ слогахъ съ довгими и короткими самогласными, помимо того, що въ церк. текстѣ и до сегодня довгі самогласні: *ω-ε-ы* — и короткі: *о-е-и*, задержані. Ритмика руско-церковна спочивае подобно якъ руско-народній стихи лише на певнѣмъ числѣ слогѣвъ безъ означенія мѣры греческого метрумъ а римскихъ стопъ съ акцентомъ, нѣ метра (довг. слог.), нѣ стопъ, а лише пѣсля важнѣйшого слова тексту на реторичнѣмъ однѣмъ акцентѣ, посередь одной музик. мелодійной фразы. Въ первой епоцѣ ритмики на цѣлой Азій и старой Европѣ спочивали всѣ стихотворы лише на самѣмъ числѣ слогѣвъ съ однимъ акцентомъ реторичнымъ безъ греч. метра и римск. стопы. До сего належить и церковный текстъ старославянскій. Друга епока ритмики, се локальный лише на Грецію ограниченный гр. метръ опертый не на числѣ слогѣвъ, но на мѣрѣ греч. метрумъ довгихъ и короткихъ слогѣвъ съ акцентомъ привязанымъ всюды до довгихъ слогѣвъ.

Библийный метръ не бувъ старо греческій, а бувъ вѣльный по числу слогѣвъ, въ певнихъ довгихъ фасонахъ парама, котрѣ пары разомъ давали все однаке число слогѣвъ. Пѣзнійшій стихотворы латинскій були тоничній запожичені бѣдъ пѣзнійшихъ Римлянъ котрымъ ритмика дѣста-

лась зъ Греції. Тота латиньска прозодія перейшла и въ нѣмецку.

Старо германьска поезія-ритмика була така сама якъ староазійска, по числу слогѣвъ (Westphal.) — а лише початковѣ аллитераціи цѣхували поезію. Греческій метръ: трохей, амбъ, дактиль и пр. се локальные явище въ исторіи старой Греції. Дей (Hebräische Poesie) разбираючи стихи библи. знайшовъ стихотворы первой эпохи т. е. по числу слогѣвъ, а не гр. метра, знайшовъ при томъ паралелизмъ, и симетрію въ  $\frac{1}{2}$  стихахъ, бѣдѣлахъ прим. книга бытія:

„И окончалъ Богъ (въ день седмій дѣло) которое дѣлалъ  $5+5+6=16$ . „И почилъ (въ день седмій отъ дѣла) которая дѣлалъ  $3+5+6=14$ . Зразокъ се библийного несимметричного стихотвору, двоухъ  $\frac{1}{2}$  стихѣвъ  $16=14$  слогѣвъ съ паралелизмомъ на початку: *и-и*, въ серединѣ: „въ день седмій“ Евангеліе Маея 10. 26.

„Нѣтъ ничего (сокровенного) что неоткрылосьбы . . . . .  $4+5+6=15$ .

„И тайного (что не былобы) узнано . . . . .  $4+5+3=12$ .

Такой паралелизмъ есть не лише въ текстѣ, но и въ церк. мелодіяхъ. Певній мелод. фразы повторяются.

Греч. духовный текстъ твореній въ стихахъ пѣсля старо греческой метричной ритмики.

На славянське переведенный ставъ вольнымъ не греч. метричнымъ, но по числу слогѣвъ — съ однимъ акцентомъ въ  $\frac{1}{2}$  стиху. Се свѣдчитъ достаточно, що мелодія руско-церковного текста недасть ся пѣсля зах. муз. такта (17. в.) розтактувати. Текстъ церковный зложеный еще тогда, коли зах. муз. такта небуло. Инша натура текста по числу слогѣвъ, а инша пѣсля лат. стопъ. Боршнянскій положивъ великій заслуги въ церк. музичѣ въ пѣніяхъ власного твору — але коли старій рускій мелодіи ставъ гармонизовати и силою въ рамки зах. муз. такта вникати, то Львовъ великій рускій музичъ выказавъ му велики ошибки. За то, що мелодійній фразы по числу слогѣвъ не хотѣли змѣститься въ рамкахъ зах. муз. такта, Боршнянскій змѣнявъ, скорочавъ, продовжавъ мелодіи, и знайшовъ ся пѣдъ фиктивнимъ акцентомъ церк. тексту.

Межи руско-церковными мелодіями есть еще другій родъ текста духовного. До сего належать стихи церк. пѣсеней помѣщені въ особныхъ церк. книжкахъ: Бого-

гласникахъ. Въ нихъ коляды — пѣсни Господскіи, Богородичній — Святымъ — Покаянній. — Сей текстъ рѣвно старый, може и не весь, але певна часть его а именно коляды належатъ першому почину христіянства на Руси. До сего тексту дали товчокъ р. славянскій калѣки. (ѳдѣ обува калѣги) — Слав. калѣки ще зъ часѳвъ Скитѳвъ язычныхъ Славянъ, се обрядова спѣвуча вандруюча каста славянска исторично въ числѣ 40 знана. Они учили язычныхъ обрядѳвъ, плясѳвъ и спѣву сполученого зъ нар. инструментами. Коли засіяло на Руси Христіянство, тогда тѣ калѣки роздѣлилися на два таборы: а) религійныхъ и б) мірскихъ стихѳвъ. Исторія каже, що оба сѣ таборы недѣносилися до себе ворожо — но каждый свое выконувавъ.

Зъ сего часа богато р. нар. мірскихъ мелодій перейшло въ церк. мелодіи, котрымъ лише рел. текстъ подложено. А подѳбелый фактъ бувъ повсюду въ азійскихъ, египетскихъ, греч., римскихъ, чешскихъ и др. христіанъ.

Стихѳвъ мірскихъ калѣкъ списавъ Безсоновъ 5 великихъ томѳвъ съ многими мелодіями, а еще ихъ невычерпавъ. Останки такихъ стихѳвъ спѣвають ще и доси р. лѣрники; хотяй переважно спѣвають они вже религ. стихи.

Ритмика сихъ стихѳвъ мірскихъ и религ. зъ одного жерела. Скиты вынесли ю зъ Азій передали старому Славянину. Основа сей ритмики есть чисто руско-народна „пѣсля числа слогѳвъ“ такъ якъ и сегодѣшний руско-народній стихотворы — подѣленій на  $\frac{1}{2}$  стихи рѣжного фасона, съ однимъ акцентомъ по серединѣ одного  $\frac{1}{2}$  стиха. Фасоны рѣжній, прим. коляда „Все язичи. 4+4—6+6—4+4—6+6—4+4— „Богъ натуру.“ 4+4—6+4—4+3—4+4—3+3—5. тутъ здаеся пѣзичѣшихъ вѣковъ скажене закралося. „Тайна намъ ся являеть:“ 4+3—4+3—3+3—3+4—4+4—4+4 (скажене). „Небо и земля“ дѣлитъ мелодію на двѣ части: а) 2+3, 2+3, 2+4. Повторенье сего але скажене 3+2—3+3— б) 2+3—1+4—3+3—3+3—3+3—4+3—2+4— друга часть тоже скажена — „Все ленная веселися“ а) 4+4—4+4— в) 4+4—4+4—3+4. Правильна ритмика. „Дивная новина;“ 3+3—2+2+2—4+4—3+3. Числа полученій знакомъ + чинять  $\frac{1}{2}$  стихъ.

На сихъ кѳлькохъ примѣрахъ бачимо, якъ стихи церковного пѣнія будовані; нема довгихъ, нема короткихъ сло-

говъ самогласныхъ (сѣ пѣсля р. филологѳвъ ще въ доистор. часы Славянъ зрѳвнаніи остали, лишився лише головный одинъ акцентъ и протяганье акцентованого слога) — есть лише число слогѳвъ рѣжнородного фасона, довжины,  $\frac{1}{2}$  стихи то довшій, то коротшій, — нема греч. метрики. По якомуужъ сю ѳдрубной натуры р. церк. поезію подпихати въ рамки зах. муз. такта? муз. тактъ мае въ собѣ по 1—2 акцентѳвъ сильныхъ — а фраза р. цер. мелодіи може мѣстити и по 2—3 муз. такти въ собѣ, а мае лише одинъ акцентъ. Р. цер. мелодія будована на системѣ 4-ы або 5-ы; зах. музыка одѣ 16. в. будована на объемѣ системы 8-ы Годитжеся стару эпоху — старый системъ, зъ новою эпохою, новымъ системомъ мѣшати, коли ихъ обохъ неоднакѣи натуры — недадутся погодити? Тому и щира правда Разумовского: „церковна мелодія немае музичного такту,“ щомы обширѣйше тутъ пояснили.

Наше церковне пѣние ирмологіиче будоване на текстѣ по числу слогѳвъ, мелодіи его збудованіи на старой системѣ 4-ты и 5-ы, немае муз. такта и не може мати, а спѣваеся мимо то добре „стройно, согласно,“ якъ духови церкви приналежитъ. Симъ видимо, що всяке захѳдне тактованье не лише до стихѳвъ колядъ и проч. но такожь до всякого прочого церк. текста муз. есть противно природне, невыплыло зъ натуры текста церковн., путае розрывае гадки текста, розрушае реторичный акцентъ. Дѣйстно зах. муз тактъ есть дѣло зовсѣмъ поверховне (Dehn), добре може для дириженса, але не для внутреннего духа тексту.

Однакъ сегодне система зах. музыки пересякла майже каждого хористу, а тимъ бѳльше р. композиторѳвъ. Навычка есть друга натура, — а челѳвкъ есть лише челѳвкомъ.

Требабы ажъ желѣзной волѣ — а сей рѣдко, особливо наколи перекопати тяжко. Людской слабости поблажимо, въ русской цер. пѣнии лише бѳгосланика (до прочихъ немаемо права, бѳ немаемо подставы) припустимо однакъ не зах. муз. такты зъ ихъ суперечными акцентами, но одно розтактованье пѣсенъ на  $\frac{1}{2}$  стиховѣи рускѣи такты. Именно по кождѳмъ  $\frac{1}{2}$  стиху въ поезіи припадае все цезура, на цезурѣ все мелодія гейбы спочивала, ѳддыхала на тыхъ цезурахъ, но скѳнченю повного пѳветиха позволимо поставити случикъ музикальный, котрый подѣлитъ  $\frac{1}{2}$



стихи бдѣ себе, а цѣлу церк. пѣсню на нашій р. такта. Такій  $\frac{1}{2}$  ст. якъ бачилисьмо на передѣ зложеніи все зъ 3+3, 4+4, 2+2+2, 2+3... По сихъ передѣлахъ настане продѣлъ нашего такту; онъ нѣ поможе нѣ завадитъ, бо паде на поетичну цезуру, але мае то добре, що число слогѣвъ, гадку текста не пайкуе, анѣ одного ритмичного акцента тексту перозрушае.

Кѣлько, якихъ нотъ ввѣйде въ одинъ нашъ тактъ, се намъ немѣшае. На початку мелодій nebudeмо вже значити ніякі роды зах. муз. такту, бо его мы вже тутъ не маемо. Такій нашъ тактъ выплывъ зъ натуры нашихъ церковныхъ пѣсней.

#### *Старозавѣтний спѣвъ.*

Старозав. церковь израильска мала четцы, пѣвцы, спѣвали мужѣ и жены — а до супроводу спѣву уживали и инструментѣвъ музыкальныхъ.

Израильтяне до неволѣ египетской мали свѣй домородный азійскій муз. спѣвучій системъ, свои спѣвы и игры. Въ неволи египетской забули свои спѣвы, а повертаючи зъ неволѣ, взяли съ собою приученый египетскій системъ музыки, спѣвы и деякіи инструмента музыкальні. Повернувши до своей землѣ по уплывѣ пѣвѣвка, змінили худый египет. системъ, приучились сосѣдними вавилонско-перзкими свѣдѣніями, вже тогды высокостоячими.

Понеже системы музичній Вавилоніи, Перзійи сродній зъ старою Индією, тому и еврейскій спѣвы, мелодія, музыка спочивала на загально-азійской муз. системѣ широкого объема. Народъ Израильскій, спѣвучій зъ правѣкъ, мавъ народній мелодіи а сѣ перейшли въ спѣвъ псалмѣвъ. Народнымъ мелодіямъ приложеный текстъ религіійный. Давидъ поета и музыкъ духовного, Саламонъ и духовного и мірскаго настрою. Израильскій народъ выйшовши зъ неволѣ египетской, зайшовъ въ Вавилоньску, хоть лише 60 л. довгу, але тяжку неволю. Его присѣвъ смутокъ, зъ сего виринули плачѣ надъ рѣками, (137. псаломъ Іереміи). „На рѣкахъ сѣдохомъ и плакахомъ“ — Наколи вѣрити, то сего псалма мелодія бднайдена (Arendt.) въ муз. исторіи Наумана помѣщена. Може бути, однакъ мелодійній скоки той мелодіи

супротивъ старой азійской системы 4-ы и 5-и здаются намъ бути за далека, широкі.

Збуренне другой еврейской церкви Титомъ и розсѣянне ихъ по вселенній присѣло ихъ такимъ самымъ грубымъ мелянхолизмомъ въ мелодіяхъ, якъ и малорусина — а понеже стара система азійской музыки однакъ спѣлыа евреямъ и Славянамъ, то въ ихъ мелодіяхъ стрѣчаемо ся густо зъ подобными мелодійными зворотами, які въ р. нар. а наветь церк. спѣвахъ знаходятся доси.

Еврейскій церк. старый спѣвъ являеся яко а) декламаційный, поединчий, середина межи читаньемъ и спѣвомъ, якихъ Амбросій въ Медиоланѣ IV в. уживавъ; б) мелодійный, ясно украшенный спѣвъ, а сѣй бдносится до зруйнования ихъ церкви — жадбно мелянхолийный.

#### *Новозавѣтний церковный спѣвъ въ Ориентѣ.*

Зъ самого первоначалу Христіанства въ ориентѣ славили Христіане Господа въ псалмахъ, пѣніяхъ и пѣсняхъ духовныхъ (къ Ефесеямъ). Зъ самого почину Христіанства були въ церквѣ четцы и пѣвцы; спѣвали мужчины, женщины и молодѣжь обоого пола, — однакъ лише чисто вокально безъ супроводу инструментѣвъ музыкальныхъ. Уже першій апостольскій постановы заказуютъ въ церквѣ инструмента музыкальні. Тома Аквинатъ (13 в.) каже: Церковь христова неприяла муз. инструментѣвъ „ne videatur judaizare.“

Въ першихъ трехъ вѣкахъ богослужебне пѣніе мелодій христ. церкви було ще досить свободне; каждый христіанинъ мѣгъ ставати и спѣвати повинуючися все настоятели. По умыттю рукъ, по засвѣченю свѣтла, каждый выкликався на середину спѣвати, славивъ Господа, кто якъ мѣгъ зъ св. письма. Свобода лишена, такъ до духов. тексту, якъ и веденія голосомъ мелодіи, всежь основувалась мелодія на тогдашнихъ домородныхъ краевыхъ народныхъ законахъ системы музыки. Межи христ. членами були вже тогды и такі, що знали одинъ текстъ на рѣжній мелодіи спѣвати. Пѣсни и славословія Господу були въ рѣжныхъ розмѣрахъ 4-ы—5-ы и мелодіяхъ, (скаляхъ, гласахъ.) (Филопъ). — Климентій Александрійскій казавъ христіанамъ стройне согласіе (симфонія т. е. гармонія) пѣся муз. скалѣ спѣвати.

Вже въ першихъ вѣкахъ стали еретики повсюду нечестиві пѣсни рухливого ритма жвавыми мелодіями творити, и mezi народомъ розширяти. Народъ збѣгався, слухавъ, деморалізовався. Ефремъ (328 по Хр.) въ палест. Сиріи въ Едессѣ стачавъ борбу зъ еретикомъ Вордесаномъ и его ученикомъ Гармоніемъ. Сіи оба сочиняли такі нечестиві пѣсни съ привлекающею мелодією, а записували ті мелодіи въ ноты орієнтальнихъ крюкѣвъ буквами (граммазі). Ефремъ для устереженя вѣрнихъ Христовыхъ приймавъ ті мелодіи безъ змѣны, лише прикладавъ имъ текстъ церковный; то само чинили Василій Великій въ Кезаріи (мала Азія), Іоаннъ Златоустъ въ Цароградѣ, Атаназій въ Александріи, Амброзій въ Медіолянѣ. То само чинили пѣвцями вѣками въ Германіи, въ Чехахъ и всюды въ славянськихъ племенахъ христіанськихъ. Тіи принятіи мірскіи мелодіи модерували лише въ темпѣ, ритмѣ, и деклямаціи, ѡдповѣдно до церковного духа. Симъ чиномъ пастырѣ Христові записували церковні мелодіи въ крюки своєкрасві, а спѣвъ розвивався, такъ, що вже въ 4. в. уложила церковь означеніи законы для богослуж. спѣву христ. церкви. Пѣснопѣвцѣ 4 до 7 в. передавали свої творы, стихиры, тропарѣ, кондаки, каноны съ мелодіями для голосу по всѣхъ христ. церквахъ.

Апостольска церковь означила правила для христіанського пѣнія, и означила церк. пѣвця. Въ сѣмъ дусѣшло все точно дальше. Вокальне пѣніе держитя и доси въ греческой, руской, болгарской, сербской, и ормянской церквѣ а навѣтъ въ Sixtina Capella въ Римѣ. Дперва въ 9 в. Франція и Галлія ввели въ церковь органъ. Понеже язичій спѣвы въ цѣлой Азіи, Африцѣ зъ правѣтъ а навѣтъ въ старой Европѣ ѡтдбувалися все зъ танцями, музыкою и мимикою, а наверненіи зъ поганьства Христіане приучилися зъ малу сего язичного звичаю — (тяжко имъ було забути) то Іоаннъ Златоустый (IV. в.) перестерѣгавъ своихъ вѣрнихъ, щобы при спѣвѣ въ церквѣ ненаслѣдовали мірского способу спѣваня: некивали, некидали собою то сюды то туды, неробили ніякихъ гестѣвъ, мѣнѣ, не кричали надъ силу и т. п.

Христіанство впынуло на ублагородненье спѣву, пѣднесло и вытворило полифонію въ самѣмъ починѣ.

Въ Александрійской церквѣ ѡтъ временъ Атаназія мелодіи були деклямаційніи, близкі до читаня сегодне

Апостола, Евангелія, Вѣрую. Були мелодіи и короткі — а де инде и довші.

Іоанъ Дамаскинъ, уродженый, выхованый въ Дамасцѣ выученый музыки азійской системы, стався великимъ церковнымъ уставщикомъ, творцемъ. Тѣлько якъ ѡнъ никто другій ненаписавъ. На образъ Ефрема гласы, котрі ѡдъ греч. рѣжнилися на основѣ системы музыки перзо-вавилонской и феникійской (коренно-индійской), котра въ народныхъ спѣвахъ уживала 8 рѣжнихъ діятоничнихъ скалъ музыкальныхъ, принявъ мелодіи Ефрема, а дотогу утворивъ самъ мелодіи свои пѣсля тыхъ 8 скалъ на 8 гласѣвъ церковныхъ до 26 стихирѣ и до 64 канонѣвъ. Деяки мелодіи утворивъ самъ, богато привявъ изъ народа, котрі повагою пѣдъ церковный духъ пѣдходили.

Заслуга его мелодій неоцѣнена дала пѣдвалину до руско церковного спѣву. Гласы Дамаскина высоко всюды тогда поважаніи, а его октоихъ ширився стрѣлою по всѣхъ христ. церквахъ.

#### *Мелодія и гласы русской Церкви.*

Кієвъ бувъ тымъ мѣстомъ, где засіяло на Руси христіанство. Коли Володимиръ повернувъ зъ Корсуни, привель съ собою Митрополиту Михаила, Епископѣвъ, священникѣвъ, діаконѣвъ, пѣвцѣвъ и учителѣвъ пѣнія: Тіи пѣвцѣ Болгаре, реду славянського, близкіи языкомъ до славянської Руси звалися тогды причетники або доместики. Взявъ ихъ Володимиръ зъ Константинополя. Разомъ спѣваки Греки приѣхавшіи тоже зъ Константинополя зъ гречинкою сопругою Володимира, Анною, становили греч. клиросъ, а звалися пѣвцѣ царциніѣ.

Зьорганизовавши церковне пѣніе, выучивши рускихъ домашнихъ спѣвакѣвъ въ Кієвѣ, доместики пѣшли въ Ростовъ, Владимиръ, Новгородъ, Москву, Псковъ и т. д. и тутъ зновъ обучали церковного пѣнія. Пѣніе на Руси ѡдъ початку було все на 8 гласѣвъ октоиха Дамаскина, по чину греческого обряда, самъ спѣвъ въ дусѣ греческомъ простѣмъ поединчѣмъ, бѣльше розспѣвнѣмъ якъ мелодійнѣмъ — середина mezi читаньемъ а спѣвомъ. Ближихъ описѣвъ сего введенного греч. спѣву на Руси лѣтописи не подають.

Головний доместикъ, учитель, реентъ Володимира мавъ бути Лука; сей учивъ клирошанъ Володимирскихъ 1053 р.

Посля степенныхъ книгъ Кипріяна зъ времяъ Ярослава I. прійшли зъ Константинополя 3 пѣвцѣ, domestikи греческѣ (по часахъ Владимира 70 лѣтъ), научили на Руси ангелоподобное пѣніе, изрядное 8-гласіе, и само красное демественное пѣніе въ похвалу и славу Бога, Пр. Д. Маріи, всѣмъ Святымъ... на три составы — 3 голоса окреми, хоровѣ. Въ X в. на Руси было вже многоголосове пѣніе, полифонія на бѣльше хоровыхъ голосахъ, котра въ народѣ на 10—15 в. ще борше вже була.

Осмогласіе Дамаскина, котре прійшло зъ Азін до константиноп. Грекобѣ, а бѣдъ сихъ на Русь — становило 8 окремыхъ муз. скаль дѣятоничныхъ, уложеныхъ на цѣлыхъ и  $\frac{1}{2}$  тонахъ, яке ще и сегодня въ потнѣи книзѣ Ирмологіона маемо.

Мануилъ, знаменитый спѣвакъ — уставщикъ (по теперѣшн. композиторъ), Грекъ, учивъ спѣвакобѣ Русинобѣ за времяъ Ярослава I.

Ноты греческѣ и текстъ греческѣи не довго держались на Руси. Уже Ярославъ казавъ ихъ на слав. переводити. Ноты греческѣи были тогда ще не лѣнійнѣи нашѣи теперѣшнѣи, но старѣи званѣи крюки гачки, кавульки, штришки оксиіи писанѣи надѣи текстомъ церковнымъ. Греческѣи крюки перевели рускѣи спѣваки на свои домороднѣи, котрѣи знали и мали рускѣи калѣки. Отъ сихъ они взяли ихъ яко церк. письменотне съ дуже маленькими додатками греческого.

Пѣвцѣ греческѣи, роду славяно-болгарского, съ демественнымъ пѣніемъ, указуютъ, якѣи спѣвы вже за Ярослава на Руси были.

Греческѣи спѣвъ на 8 гласѣбѣ, бѣдъ руского опѣсля одмѣннѣи, рѣжнѣтся то обѣемомъ тонобѣ въ скалѣ, то володѣющимъ (тоника) то закѣнчующимъ (домин.) тономъ; значить: роздѣлъ 8-топныхъ скаль иннѣи бувъ въ Византѣи, а иннѣи народнѣи на Руси. Се давало бѣдмѣннѣи характеръ мелодіямъ и супроводу церк. спѣву, хору. Самъ роздѣлъ скаль, иннѣи тыпъ, подавъ повѣдъ рускимъ домороднымъ спѣвакамъ ввести на мѣстце греч. спѣву на 8 гласѣбѣ свѣи домашнѣи уложеннѣи знаменнѣи (знамя, знакъ, нота) рускѣи спѣвъ также на 8 гласѣбѣ, съ богатою русиновѣи питомою спѣвучостою мелодіи.

Демественнѣи спѣвъ въ значеню домашнѣи, въ христѣианскихъ домахъ при работѣ, — спѣвъ религѣионнѣи.

Онъ мавъ лише дѣякѣи но не всѣи 8 гласѣбѣ, проче становили стихи религѣионнѣи; религѣионного змѣсту, якѣи продовжали рускѣи религѣионнѣи калѣки. Ангелоподобное было лише въ церквѣ, а домашне было поединче, мелодіине, согласне. Таке демественне пѣніе знане было вже въ V в. въ Византѣи. Оно розѣишлося широко на Руси, а при кѣнцѣ XVI в. стали его записувати въ крюковѣи ноты — а навѣтъ яко коротшѣи мелодіи ввели ихъ були въ ужитокъ въ церквѣи тому, бо въ 16. в. найтяжшѣи напады татарѣбѣи зничили край, и найкрашѣи цѣвѣтъ спѣвакобѣи, учителѣбѣи; наставъ бракъ тыхъ, що знали 8 церк. гл.; — 1569 р. введено оно въ церквѣи въ Новгородѣи.

Болгарскѣи спѣвъ на 8 гласѣбѣ прійшовъ разомъ зъ греческими domestikами зъ времяъ Ярослава I (1053) записаннѣи въ крюки, но мало на Руси знаннѣи. Доперва въ 17 в., коли явилися лѣнійнѣи сегодѣишнѣи ноты, (1652) въ перше на южной Руси, опѣсля на пѣвнѣиной стали и сѣи въ церквѣи уживати. Ихъ мелодіи бѣльше протяглѣи одѣи знаменнѣи рускихъ. Но и межѣи ними суть довшѣи на недѣлѣи, а коротшѣи на буднѣи дни.

Сербскѣи спѣвъ, на 8 гласѣбѣ. Южна Русь одержала въ XV в. одѣи Григоріа Цамбляка; сей принѣсъ ихъ зъ Сербіи; 1550 были они у Львовѣ — (4 дѣяки зъ Львова, а 2 зъ Перемышля высланѣи до Молдавіи выучитися греч. и сербского спѣву). Сербскѣи гласы не были записанѣи въ крюки, спѣвалися все на слухъ, самолѣвку безъ нотъ. Ажъ 1854. Корн. Станковичъ записавъ ихъ въ тепер. лѣнійнѣи ноты. Сербскѣи гласы близкѣи рускимъ суть лише въ Сербіи; неудержались на Руси.

Рускѣи спѣвъ на 8 гл. приходитъ пѣдѣи назвою Кіевскѣи дуже мелодіиннѣи спѣвучѣи, тамъ и въ Черв. Руси держѣица до сегодня. XV—XVII в. зъ часовъ Шайдурова, Мезенца и другихъ славныхъ рускихъ спѣвакобѣи церк. уставщикѣбѣи богато утворено красныхъ мелодіи, то гласѣбѣ, то постныхъ, надгробныхъ, задушныхъ. Въ XVII в. за Никона знане вже въ Новгородѣи рѣжнѣи р. церк. мелодіи, краснѣи мовбы Нововрусалимскѣи (Hierosolyma) а знанѣи они и на Червоной Руси.

Бортнѣианскѣи и другѣи рускѣи композиторы 17 в. часто перекладали ихъ зъ крюковыхъ на лѣнійнѣи, пѣдбирали пѣдѣи муз. нову гармонію. Иже Херувимы Бортнѣианского въ Fdur

и прочі другі знаній намъ яко поединчі, хоральні, а такъ глубоко трюгаючі.

Ще зъ давнѣйше знаній були церк. рускі рѣжні мелодіи льокальнї. Берсенева — владимирскї — кирилоскї, монастырскї, никодимовї, псковскї, радивиловї, рускі, скитскї, (забитки язичныхъ Скитовъ перейшли въ христ. церковні съ религ. содержаниемъ) смоленскї, соборнї, софїйскї, тихвинскї, черниговскї, чудовскї, ярославскї, львѣвскї, перемышльскї, самборскї, манявскї, кристинопольскї, бучацкї, тернопольскї, кїевскї 8 гл. южнорускї, червонорускї и прочія.

На Руси были всюды школы церк. спѣву зъ людей вижшюи и нижшои версты одъ XI до XVII в. и еще довше. 1558. у Львовѣ Арсенїи Елясонскїи Митрополитъ учивъ спѣву.

#### *Ноты церк. спѣву въ Оріентѣ.*

Старе письмо христ. спѣву въ Оріентѣ церквою невынайдене, но приняте таке, яке межю народамъ находилося. Хр. письмо нотъ на оріентѣ писано одмѣнными знаками одъ Римлянъ и Старогрековъ. Мелодіи церк. творцѣвъ одъ I. в. по Хр. все хоронилися записанїи въ тогдашнї тамошнї крюковї ноты недѣлнїи, а спѣваки церк. одъ I в. по Хр. при богослуженїю все зъ писаныхъ нотныхъ книгъ спѣвали пѣнїи церковнї.

Ефремъ въ Сирїи уживавъ на певно свої окремі старї знаки нотнї. Dehn каже, що его нотъ на заходѣ незнано, а его ноты краевї народнї принятї въ церковь. Gerber каже: его ноты могли бути зъ глубшой Азїи, (перзскї, индїйскї, такъ оно и було). Система муз. спѣву на всей Азїи въ древности однака, могла рѣжнати однимъ назвами, и знаками писаня.

Израильтяне мали тоже свои окремі знаки до значеня нотъ церковныхъ. Арабія, Феникія, Вавилонїя, Перзїя майже однакихъ знаковъ уживали, такими знаками были ще далеко передъ Христомъ зъ першу буквы алфавета. Но понеже мелодіи множились рѣжнїи новї системи муз. прибывали, мелодіи рѣжно украшались, кожду нову мелодію новими знаками нотъ писали, а буквъ алфавета до сего було за мало, тожъ до рѣжныхъ буквъ для рѣжного выраженя мелодїйныхъ тонѣвъ вже для самого спѣву рѣжнїи оксіи, значки, точки до буквъ приписували, а мелодіи для инстру-

ментѣвъ зновъ писалися иными знаками одмѣнными одъ спѣвочюи мелодїи — то зрозумѣемо яка масса нотныхъ знаковъ була потрібна. Дальше понеже зъ вѣками писачѣ переписачѣ то выразно, то невыразно писали, то тї буквы, оксіи, точки, самовѣлнїи новї додатки злялись въ своего рода гачки, кавульки штрихи рѣжного вида — въ нихъ буквъ одчитати вже не було можна — а сїи нотнї гачки названо на Руси крюками, на заходѣ наймами.

Такї льокальнї, краевї крюки всюды въ древности уживано, а що край то ишіи були крюки. Тїи крюки писано зъ верху текста безъ всякихъ лѣнїи — тому крюки якого небудь краю, звется безлѣннїи ноты.

Подѣбно писали ноты и Старогреки. Ихъ ноты перейшли въ стару Италію — а гимнъ Амвросїа „Тебе Бога хвалимъ“ можна ще и сегодне крюками старогреческихъ буквъ писанїи бачити (Мейбомїи).

Крюки становили скоропись нотну, ними писано на оріентѣ мелодїи до спѣву церковного. Григорїи писавъ крюками ноты для церкви орменьской, Іоаннъ Дамаскинъ для церкви Греческой въ Палестинѣ, Амбросїи для церкви въ Медіюлянѣ, Григорїи Вел. для церкви Римской и Галлїйской. Кожда христ. церковь мала свои окремі крюки. Ишіи крюки были въ Сирїи, Африцѣ, ишіи въ Грециї, ишіи въ Римѣ, а ишіи одѣся на Руси.

Крюками писанїи нотнїи церк. книги мають ще и сегодне церковь въ Константинополю, въ Орменїи, и деякі старовѣрци на Руси; сегоднїшнихъ лѣннїи нотъ они неприяли.

Іоаннъ Дамаскинъ (Zarlino и Forkel) мавъ ишіи ноты на оріентѣ, якъ Греки. Ноты бнѣ невынайшовъ, но принявъ готовї пѣсла книгъ Ефрема, а лише пѣсла потреби ихъ розширивъ. Burney наводитъ 14 нотныхъ знаковъ Дамаскина, каже що такї ноты ще передъ и довго по Дамаскинѣ были а приписують ихъ ему, тому, бо бнѣ ставъ творцемъ великаньского числа церковного тексту и церк. мелодїи — а симъ основателемъ христ. спѣву на оріентѣ. Но крюковъ не 14. а сотками вже тогды було, о котрыхъ Burney недѣзнався. Византїйскї Новогреки твердятъ, що ихъ теперѣшнїи крюки нерѣжнѣтѣ одъ тыхъ Дамаскина, — мы сего потвердити неможемо, бо знаемо дальшїи розвѣи церковного спѣву, котрїи збогачаючись все въ свѣжїи мелодїи церковнїи музѣвъ приберати то новї знаки Дамаски-

нови тогди незнані, то самъ почеркъ, и способъ писаня крюкъ зъ вѣками повсюду все змѣнявся. Нові пѣзнѣйші орієнтальні крюки були одъ старыхъ значно одмѣнні говорить Kiesewetter, — Dehn.

Греческіи крюки доходили до числа 1620. Forkel ограничує ихъ на 990 а всѣ они вышли зъ 20 до 24 буквъ. — На Руси опѣсля доходило число крюковъ до 900. Рускіи крюки инші одъ греческихъ, а лише система греческой музыки кореня азійского такъ якъ и Славянська близка русской. Корень греч. и слав. музыки и спѣву одинъ но дальше плеканье сихъ въ богато вѣкахъ, богато одмѣнный не одинъ. Деякіи рѣвнають руску музыку зъ старогреческовъ. — Но куды? Древній греческіи писані ноты загибли, нема слѣду, зъ чимже рѣвнати, и якъ доказати? Одиѣська коротенька ода Пиндара зъ VI. пѣсля другихъ V. в. пер. Хр. кажутъ одшукана, (наколи нескажена) малозначуща, а до того заходными музыками такъ рѣжно розѣбрана, щой сегодня едноти въ понятію ея ще нема.

#### *Ноты церковного спѣву на Руси.*

Повна, ясна исторія р. церк. спѣву починаєся одъ Ярослава I 1053. До сей поры односятся перші рукописи нотній церк. книгъ.

Ноты першихъ цер. р. книгъ были безъ лѣній, рускіи крюки писані надъ текстомъ церковнымъ. Ноты звано на Руси знаменами (знакъ, нота), або столпами. На споєнѣмъ и въ трубку звитѣмъ аркуши пописанѣмъ знаменами звано столпъ (Евгеній Митроп.). Столпове писанье старе було въ 4. в. за Атаназія въ Александріи. Знаменитый спѣвъ пѣсля нотъ безлѣнійнихъ есть одворотъ одъ самолѣвки, спѣву на слухъ, безъ всякихъ нотъ.

Знаменній — столповіи рускіи ноты писані крюками чорнимъ почеркомъ 11 до 16 в. (зъ 16 в. зачали писати и чорнимъ и червонимъ почеркомъ). Всѣ книги першихъ христ. часѣвъ писані знаменными-столповыми крюками.

Кондакарній мали свои окреміи крюки, для самихъ кондаковъ, держалися на Руси лише коротко, напады татаръ недали имъ розвинути ся — забулися.

Столповіи знаменній крюки XII. в. богато выразиѣйші одъ скорописныхъ кондакарныхъ XII. в. бѣльше зложеныхъ фигуръ. Крюки одностепенніи (для одного тона) означали

продовжене тонѣвъ — многостепенніи (одинъ знакъ: крюкъ для 2—3—4 тонѣвъ разомъ). Однимъ знакомъ крюковимъ писано для означеня двохъ тонѣвъ а ихъ назвы прим. тиха, борза, скамейца, палка тиха проста, голубчикъ тихій борзій и п. — Одинъ знакъ для 3 тонѣвъ прим. стрѣла подводная, чашка повная и т. д. — Одинъ знакъ для 4 тонѣвъ: стрѣла поѣздная, дербиця, сложитіє зъ запятою и подвѣрткою и т. д.

Додатки до одностепенныхъ: точка, подчашіє, подвѣртка, облочко; — точка зъ правого боку значила цѣлу ноту. Для выраженя: високій, середній, низкій тонъ, степень, служили доданіи дописки до крюковъ зновъ иншого писаного вида.

Були ще крюки киноварци буквы червонной краски (16 в.) по при чорній буквы, названіи помѣтки для выраженя, що разъ высшого тона; писались поодинокими дрѣбонькими буквами кирилицевъ. Були окреміи знаки такожь и для: купно, скоро, ударъ, задержка, тиха, розсѣвка и т. д., любопытній побачити ся въ рѣжнороднихъ крюковыхъ знакахъ мовбы въ лѣсѣ въ цѣнѣмъ дѣлѣ Разумовского.

Знаменній, нотній крюками рускими писані церк. спѣвы уживалися весь часъ въ р. церквѣ по конецъ 17 в. доки ихъ лѣнійніи ноты не заступили. Першіи знаменніи рускіи ноты, крюки безлѣнійніи односятся до XII. в., а зъ вѣками дальше змѣняли то форму, то чительпѣсть. Зъ першу были они простіи чительніи чорніи, кирилиця, бувъ се старый почеркъ. Текстъ спѣву въ першихъ знаменнихъ книгахъ мавъ правописъ славянську. Знаменній або столповіи мелодіи се не греческіи но рускіи, еще въ XVII. в. все рускими званіи.

Въ XV. в. письмо старыхъ нотъ крюковъ въ періодѣ одмѣнного скаженого читаня тексту змѣнилось трохи, церковніи спѣваки писали ихъ бѣльше чорновъ скорописевъ.

Въ XVI. в. почеркъ нотъ знаменного спѣву одержавъ богато нотныхъ додатковъ, примѣтокъ помѣтокъ.

Зложено чорныхъ зъ червонными нотами киноварци, есть руске винайдене славного русского музыка Шайдурова въ XVI. в. а сїи стали на Руси загальними. Они приходять пѣдъ назвовъ помѣтки Шайдурова, а указують на высоту тона, на деклямацію, котра вже тогды была тонка, на темпо скоре, повѣльне, середне. Шайдурѣвъ написавъ музик. граматіку, пояснивъ назвы знаменъ, помѣтокъ, XVI. в.

Въ XVII. в. написанный ключъ (наука) столповому и казаньскому знамени (коквизи).

Новый почеркъ столповихъ нотъ писався: текстъ, надъ симъ чорнй крюки, надъ сими червоной помѣтки. Въ XVII. в. коли загостили лѣнійнй ноти писано вже и двоякй ноты: текстъ, надъ симъ давнй р. крюки, а надъ сими вже и лѣнійнй квадратныхй зъ захода на Русь зайшли ноты.

Александръ Мезенець написавъ граматикку крюкового спѣву. Крюки XII. в. виразнй, чительнй, крюки XVI. в. скорописнй, але все ще поединчй. Крюки XVIII. в. скорописнй, но вже богатозложйй.

Назвы нотъ крюковихъ. Инакше звали ихъ на оріентѣ, инакше Скиты, Славяне, инакше Греки, Римляне. — На назвахъ не лежитъ головна вага. Давнйшй старшй народы въ мѣру збѣльшеня крюковихъ знакѣвъ, звали ихъ довгими именами, новй народы шукають короткихъ знакѣвъ, и короткихъ назвъ.

Въ VII. в. звали Славяне свой нотнй крюки славянскими довгими назвами. Першихъ греч. учителѣвъ назвы крюкѣвъ греческихъ рускй ученики скоро замѣнили, перевели на руске, а назвы греч. крюкѣвъ лише дуже мало лишили въ переводѣ, прочй приложили рускй домороднй, якй тогда въ народѣ калѣками спѣваками уживались. Тыхъ назвъ дуже богато, зъ нихъ примѣромъ деякй: стовпця, челюстка, переводка, чашка, хамило, дербиця, палка, паукъ и пр. Назва тонѣвъ не була въ теперѣшнѣмъ значеню муз. нотъ, отъ прим. то що с—d—e—f... но зо всѣмъ значила окреме собою.

Азбука столповихъ крюкѣвъ (въ дѣлѣ Разумовского) безлѣнійнихъ знакѣвъ дойшла до 150 рѣжныхъ знакѣвъ и назвъ. Коквизи т. е. бѣльшестепеннй окрасы дѣйшли до 150 рѣжихъ знаковъ и назвъ. Титнй крюки въ двое бѣльше.

Демественнй по надъ 300 знакѣвъ и назвъ. Загальне число знакѣвъ зъ назвами доходило до 900. Такй родъ писаня, назвъ крюкѣвъ, нотъ, спѣваня дуже строго ѳдграниченый до 17 в. нйякому впливови захода не пѣдпавъ. Тй знаки, назвы христ. церк. пѣнйя на Руси держались по 17 в. доки ихъ незаступили лѣнійнй квадратныхй ноты, знаки и назвы. Переломъ въ исторйи музыки незвичайнй. Число 900 знакѣвъ и назвъ переродило ся нечаянно въ кольканадцять знакѣвъ нотнихъ, а въ 6 всего назвъ.

Амброзйй IV в. на заходѣ писавъ ще греческими крюками. Григорйй Великйй (VII в.) писавъ вже латинскими буквами. — Gui. d'... Arezzo (995—1050) чернецъ понехавъ лат. буквы, а принявъ въ уживанье б. початковихъ слогѣвъ въ пѣсни св. Иоанна покроеителя спѣвакѣвъ.

Ut queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Iohannes!

Сй б. Гвидона слогѣвъ дали пѣдставу до гексахордѣвъ (6 струнѣвъ) на заходѣ. Кажуть що сй назвы були вже передъ Гвидономъ, а сей ихъ въ прилюдне загальне уживанье впровадивъ (Luigo). Пѣсня св. Иоанна мала свою окрему мелодйю на заходѣ, котра такъ була уложена, що на кождый зъ тыхъ слогѣвъ припадала по черзѣ все о одинъ степенъ вижша нота (Forkel — Разумовскйй).

При науцѣ спѣву звано тоны назвами ut, re, mi, fa, sol, la; зъ сего выйшла solmisatio. Але она чинила ученикамъ богато труда, особливо тому, що тоны въ гексахордахъ змѣняли ся и двояку назву пріймали; 21 тонѣвъ становили 7 гексахордѣвъ прим. на тонахъ музикальнйихъ, зъ долины въ верхъ:

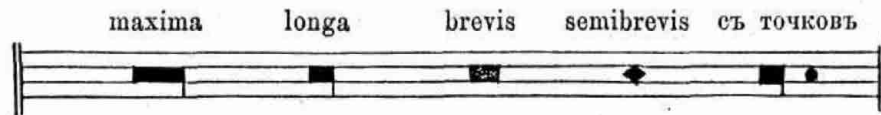
1	2	3	4	5	6												
G	A	H	C	D	E												
				C	D	E	F	g	a								
							F	g	a	b	c	d					
								g	a	h	c	d	e				
										c	d	e	f	g	a		
												g	a	b	c	d	
												g	a	h	c	d	e

Туть бачимо, що роздѣлъ на тетра хорды 4-ы гексахордами незнищеный — що суть гексахорды зъ тономъ b, и h — а се ѳдноится до модуляци, переходу зъ одного строю зъ b въ стрѣй h и на ѳдворотъ. Слѣдуюча таблица оказуе весь тогдишнй системъ захода всѣ гексахорды зъ римскими и греческими и Гвидона назвами. Гвидо назпачивъ першй спѣднй тонъ системы греч. буквѣвъ гамма Г (G), зъ сего пѣйшла назва скалѣ гамма, и держится и доси.



удержати. Се дало повѣдъ вынайти mensuram, помѣръ довжини нотъ, щобы оба голоса могли въ темпѣ удержати ся.

Franko зъ Колоніи надъ Реномъ (1180—1230) выдумавъ mensuram для 5 нотъ квадратныхъ.



Его мензура на 4. лѣніяхъ роздѣлася въ округи а спѣвъ римско кат. церк. и доси уживае все лише 4 лѣній.

#### *Линійні церковні ноты на Руси.*

Линійні ноты стали знаніи найперше Червоной Руси 1580 у Львовѣ. На такихъ линійныхъ нотахъ учивъ вже у Львовѣ при Ставропигіи 1604. Теодоръ Сидоровичъ 4, 5, 6, 8 голосові хоры.

Въ Луцку 1624. обовязково учивъ старшій дякъ, реентъ на лѣнійныхъ нотахъ при братствѣ монастыря, 1627. були тамъ двѣ партитуры на 5 голосѣвъ, 3 на 6 голосѣвъ, и на 8 голосѣвъ. — Сегодня ихъ тамъ вже нема (Разум.). Зъ ѡдес пошло въ Могилѣвъ, Бѣлурусъ и т. д.

Въ Кіевѣ на лѣнійні ноты кляли, а въ 1650. ихъ приняли, щей ихъ „сладкими“ звали (Смотрицкій). Гербиній каже о тѣмъ линійномъ спѣвѣ, що они бѣльше свято и величаво славятъ Бога ѡдъ Римлянъ — Гармонія дишканта, альты, тенора, басса тронула го до слезъ.

До Новгорода прійшли линійні ноты зъ Кіева, ихъ Никонъ високо оцѣнивъ, принявъ, и впровадивъ.

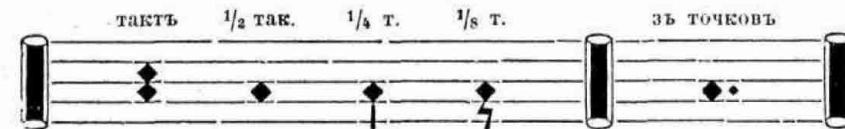
Его современникъ пише: такого цѣнія якъ у Никона (линійне) небуло нигде. Андрей Деясовъ зве го многоголосовымъ, (полифоннимъ) партитурнимъ. За принятіе и введеніе линійныхъ нотъ Іосифъ Патріярха остро наказавъ Никона а дальше уживати заказавъ. Подобніи заказы полифоніи були и въ 14 в. на заходѣ по поступъ и прудъ часу нѣ тутъ нѣ тамъ линійной, полифонной лавы неповздержавъ.

Въ Москву 1652 покликано зъ Кіева Александра Василева, Михаила архидіакона и 11 спѣвакѣвъ, до выученія линейного спѣву. — Межи покликаными були и Галичане: Теодоръ Тернопольскій и Андрей Бережанскій. Въ кѣнци 17. в. знаній бувъ теоретикъ кіевлянинъ Никола Далецкій.

1666 кіевлянинъ спѣвакъ Іоанъ Календа покликаний до Москвы. Въ Вѣльнѣ бувъ теоретикъ гармониста Замаровичъ, ѡдъ сего учивъ ся Далецкій, котрый богато муз. заходнихъ творѣвъ читавъ. Витяги зъ сеи лектуры послужили до его мусикии. — Граматика Далецкого була и на польске переведена.

Ирмологіонъ перша поправна нотна линейна книга напечатана квадратowymi рускими нотами 1700. у Львовѣ. Малорускій — Червопорускій — линійніи квадратові, ноты, якими першій ирмологіонъ у Львовіи печатано небули ноты Франка зъ Колоніи но домородній свой ѡдмѣнній рускій, якъ свѣдчить памятникъ, слѣдующій.

#### *Notae musicae Ruthenorum. Кіевске знамя 1675 на 5 лѣніяхъ:*



На вел. Русь прійшли линійні ноты черезъ южну Русь 1670.

Першій южнорускій учебникъ, наука всеи мусикии кіевского знамене (нотъ) шестоименне зъ 5 лѣніями въ 1650 утѣ, ре, ми, фа, соль, ля знаній бувъ Червоной, раньше якъ южной Руси.

Въ кѣнци 17. в. познакомились и другіи церкви на Руси зъ сими линейными нотами и всюды учено ихъ вже и по школахъ пѣвчихъ.

Той учебникъ зачинався словами: „простое вразуміе твоего ума въ шестоименномъ знамене, еже воздвизаетъ гласъ съ разумомъ вездѣ, еже къ горѣ и къ низу, поскмо ихъ скоримъ и коснымъ шествіемъ... въ тактѣ т. е. полна цѣла нота. Начертаваема сице нота римская утѣ, ре, ми, фа, соль, ля, — фа, ми, ре, утѣ.“

Тутъ говорится о тактѣ, но тактомъ звали они цѣлу ноту — зато поперечныхъ слупѣвъ муз. такта еще тогда никто на Руси незнавъ. Слупецъ поперечній тактовый заледво въ 17 в. появился на заходѣ, мало ще кому бувъ знаній на Руси въ церк. цѣнію николи и доси неуживаній.

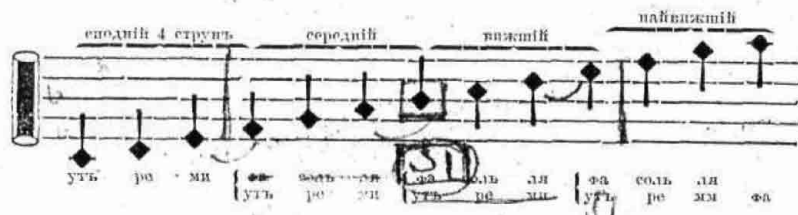


Ишла рѣчь церк. муз. пѣніе, се доперва въ 18 в. на Русь загостило — и слупецъ принесло.

Линійні ноты были имъ лѣпші одъ нелинійныхъ крюковъ, бо лекше указували высокѣсть и довжину потъ.

Крюки старіи рускіи пережилися уступили, а суть ще лише въ церквѣ Константинопольской, Орменской и межи старовѣрцами на Руси.

Вся повна система линійныхъ нотъ Ирмологіона: Соль, ля, фа — уть, ре, ми, фа, соль, ля, — фа, ми, ре уть.



Пѣзвѣнше стали сѣ назвы на заходѣ припоровляти до муз. систему, ввели еще (сему) назву „Si“ — а тогды въ повыжшѣмъ системѣ перше фа булѣбы сѣ, або зъ руска ца таке саме и друге фа = сѣ; а коло него мае розумѣтисѣ. **В молка.** Сѣ система выстае для діятонического греч. и руского діятонического церк. спѣву. *Si-Mol (=Соль)*

Мѣшанина, mutatio, неусунена и доси, и може непорозумѣнше спроваджати. Назвъ 6. гексахорда а мимо то складъ 4-ми, тетра хордами, зъ чого двоестіи вийшли назвѣ одного тона.

Захотѣвши ще и то послѣдне замѣшанье усунути, треба бы лише чотире назвъ окремихъ приняти, т. е. два послѣдніи зъ Гвидона одквинути.

Ключъ церк. потъ. Далецкіи поставивъ на 3-ой линіи С ключъ и назвавъ С—fa—ut. За симъ и творцѣ дальшіи прилшили сѣй ключъ. На дѣлѣ есть се ключъ альтовій, его ноты по скрипковому (g) ключеву читатисѣ мають о одинъ тонъ вижше. Неточнѣсть виходитъ зъ сего тога, що мужичины теноры и басы мають свои окремі ключі, такъ якъ и сопранъ, а спѣвають ключемъ альтовымъ. Есть се оригинальнѣсть староруска, а немѣшае ничо, бо ходитъ тутъ лише о назву саму. Въ XVIII. в. въ партитурахъ звесѣ рускіи сѣй ключъ альтъ, а въ звичайнѣмъ спѣвѣ теноръ.

### Гласы христ. церкви на Ориентѣ.

Гласы въ значеню мелодійныхъ скалъ — суть тонаціями, але не тепер. новими зах., но старими азійской системы строями.

Еврема гласы намъ незнаніи — по системѣ тогдишней народнои музыки Сирии, Перзії, Вавилоніи и Феникіи загальній всей Азії — намъ знаніи; на тѣмъ системѣ будувавъ и Іоанъ Дамаскинъ свои 8 скалъ, гласѣвъ — тѣ скалъ гласы зъ Азії прійшли до Грековъ, а опѣсля и до Славянѣвъ.

Іоана Дамаскина (706. р.) системѣ азійскій спѣвній всему ориентови давъ пѣдставу до 8 скалъ, гласѣвъ церковнихъ. На тонахъ одной діятон. скалъ будовано прочіи ориентальніи. Народніи скалъ зъ прадавенъ були 4 тонніи, опѣсля 5 тонніи; зъ сихъ двохъ богато пѣзвѣнше злучено 8 тонніи скалъ; 4 тонніи звано 4 струномъ, 5 тонніи 5 струномъ, а 8 тонніи 8 струномъ. По гречески тетра-пенте-и окто хорды. Такого обема були тогданіи скалъ, а на обемѣ тонѣвъ тыхъ скалъ будовано рѣжніи мелодіи. Се говоритъ, що мелодіи були всего лише о 4 або, о 5 рѣжнихъ (а пѣзвѣнше о 8 рѣжнихъ) тонахъ. Іоанъ Дамаскинъ звавъ тоны по азійски. Греки звали ихъ по гречески, руска церковь звала ихъ по славянски, а одъ 17. в. пѣсля Гвидона знаныхъ слогѣвъ пѣсни св. Іоана. Зложѣмъ таку скалю примѣромъ:

Тетрахордъ: уть, ре, ми, фа, а пѣсля тепер. музыки  
c d e f.

Пентехордъ: уть, ре, ми, фа, соль, а пѣсля тепер. музыки  
c d e f g.

Обѣ сѣ скалъ одна 4, друга 5 тона становятъ системѣ стрѣй, а той системѣ лежитъ въ розложено цѣлыхъ и пѣвтонѣвъ: въ тетрахордѣ: цѣл+цѣл+пѣвтонъ въ пентехордѣ: цѣл+цѣл+пѣв+цѣл. тонъ.

Но якъ сѣ скалъ зачинають тономъ уть и идутъ дальше до горы, такъ само зачинали на ориентѣ и одъ тона ре, ми, фа, соль и ишли по системѣ дальше. Симъ одержували дальшіи скалъ стрѣвъ зъ тыхъ самихъ тонѣвъ а рѣжниця межи ними заходила лише въ одмѣннѣмъ розложеню, мѣстци цѣлыхъ и пѣвтонѣвъ. — Той 1/2 тонъ бувъ



Народній орієнтальній співу мирській могли уживати всѣхъ 9 а навіть бѣльше скалъ, зато церковъ христіянська уживала все лише 8 скалъ, гласѣвъ духови церкви ѡдповѣднихъ. Именно на 7 тонной скалъ  $c-d-e-f-g-a-h$  идучой зъ горы въ долину, а зложеной зъ двохъ тетрахордѣвъ  $e-d-c-h$ , и  $h-a-g-f$  зъ однимъ спѣльнымъ тономъ „h“ типа скалъ первобитно индійской, а за севъ перзко-феникійской выйшли слѣдуючі гласы:

коренні гласы вжшій	2	1	4	3	
оксейсъ гиперъ		e	d	c	h
					$h-a-g-f$ приборчій гласы
					6—5—8—7 низшій ба-
					рейсъ гино.
	2	1	4	3	
	ми	—	ре	—	утъ
					—
					сѣ
					—
					ля
					—
					соль
					—
					фа
					6—5—8—7

Низшій гласы лежать ѡдъ кореннихъ о 4-у нижше:  $e-h$ ,  $d-a$ ,  $c-g$ ,  $h-f$ . Въ сѣмъ лежить и основа модуляційного сродства гласѣвъ, якъ се дальше обачимо.

Першій Христіане въ I, II, III в. уживали при богослужебнѣмъ співѣ не лишъ скалъ діятон. но также хроматичнихъ (до каждого тона ще и  $\frac{1}{2}$  тонъ) и енгармонійнихъ (всюды де въ діят. скалъ есть  $\frac{1}{2}$  тонъ, тамъ они его ще на два  $\frac{1}{4}$  тоны дѣлили) Но хромат. и енгармон., котрій въ орієнтальной народной музицѣ в ще и сегодня, вже въ IV в. зникли зъ церкви, а на Руси въ церквѣ не були уживані. Александрійска церковъ ажъ до Климента уживала часто хромат. скалъ. (Plutarch) Писателъ 3. в. згадують въ церквѣ о діятон. дор. фриг. лид. и миксолид. строю.

Октонхъ осмо-гласникъ Дамаскина состоявъ якъ и теперь все зъ 8 гласѣвъ цѣлкомъ окремихъ, ѡдмѣннихъ строѣвъ, скалъ — а цѣлій октонхъ оснований на законѣ древного пѣнія, тетра и пентехордѣвъ, 4-ахъ и 5-ахъ — а сѣ послужили до устрою церковнихъ гласѣвъ.

Хризантъ архіерей Диррахійскій виложивъ устрѣй Дамаскиновыхъ 8 гласѣвъ на основѣ пентехорда въ дѣлѣ: Теоретиконъ мега тесъ музикесъ — Триестъ 1832. — Пѣсля Хризанта верхній тонъ пентехорда становили 4 головні коренній початки гласѣвъ — нижшій тоны 4 приборчыхъ гласѣвъ.

Коренні гласы:  $c-d-e-f-g$   
 уть ре ми фа соль  
 $g-a-b-c$  приборчій гласы.

Спѣвы Октоиха Дамаскина уложені въ порядку 8 гласѣвъ — а писані були крюками орієнтальными. Тымъ чиномъ октоихъ Дамаскина бувъ книговъ музыкальновъ.

Не всѣ пѣснопѣнія октоиха були въ ноты положені, многі тропарцѣ утренній воскреснихъ канонѣвъ и многі стихиры немали нотъ надъ собовъ.

Воскресні каноны складалися зъ 9 пѣсней, кожда пѣсня мала въ собѣ кѣлька тропарцей або стихѣвъ. Въ октоиху Дамаскина бувъ положеній въ ноты лише першій тропарець въ каждой пѣсни, а названій Ирмосомъ, пѣсневъ, а ведля сего слѣдуючі тропарцѣ мали співатися Се було можливимъ въ октоиху Дамаскина, бо бувъ въ греч. стихахъ положеній, а ритмъ пѣсни и слѣдуючихъ тропарцѣвъ лицювавъ разомъ. Нинѣ же въ славян. переводѣ незадержані стихи, но прозаичній ритмъ — тожъ тропарцѣ зъ ирмосомъ въ ритмѣ не лицюють; тому сегодня співаются лише пѣсни, а тропарцѣ читають. — Всѣ ирмоси збрані въ одну книгу звану Ирмологіономъ.

Мелодіи, гласы стихиры октоиха писані крюками потними знаками, назвавъ Дамаскинъ самогласними (*идиомела*). Мелодіи тыхъ стихиръ самогласнихъ були написані въ певнѣмъ означенѣмъ церковнѣмъ гласѣ, а каждый самогласный чи въ потныхъ чи не потныхъ книгахъ має надъ собовъ надпись церк. гласа. Гласъ означае музыкальну скалъ, въ якѣй мелодія стихиры записана, а стихира зѣстае самогласновъ, бо має лише собѣ принадлежну самогласну мелодію. То само но ще яснѣйше означае самопѣсно на тотъ самъ гласъ самогласно.

Деякі самогласні стихиры мають для свого тексту ажъ по 2 мелодіи. прим. стихира октоиха гл. I: „Небеснихъ чиновъ рад.“, а обѣ рѣзняты одъ себе лише объемомъ. Коротша мелодія самогласныхъ, (самоподобныхъ) стихиръ, одержала особне признание въ пѣнію, остала она образцемъ для пѣнія стихиръ несамогласныхъ т. е. тыхъ котрї за часа Дамаскина до свого тексту въ ноты уложеной мелодіи немали. А таки мелодіи котрї послужили за образецъ для другихъ текстовъ пѣснопѣнія звалися подобними (*омои*),



Славянськй знаменій, столповй гласы точно по законѣ 8 гласія основаній, на 4 — и 5 хордахъ зъ превладѣючими и закончующими тонами.

Гласъ	Ирмосъ	Обсмѣ тоновъ	Превладѣючій	концевй
1.	твоя побѣдительная	ре, ми, фа, соль	ми	ре
2.	Во Глубинѣ	ре, ми, фа, соль	соль	фа
3.	Води древле	ми, фа, соль, ля	соль	ми (соль)
4.	Моря черную	ре, ми, фа, соль, ля	фа	ми
5.	Коня и всадника	утъ, ре, ми, фа, соль	соль	утъ
6.	Яко по суху	утъ, ре, ми, фа, соль	ми	ре (утъ)
7.	Маниемъ Твоимъ	утъ, ре, ми, фа, соль	ми	утъ
8.	Колеснице	утъ, ре, ми, фа, соль, ля	ре	ре

Сербскй гласы близкй славянскимъ 8 гласамъ Григорій Цамблакъ хорошй свѣвакъ Сербіи, чернецъ въ 15. в. научавъ сербского свѣву на Руси, котрый рѣжнится короткостевъ своевъ а близкй кievскому.

Болгарскй гласы зъ за Ярослава I 1053. до 17. в. мало знаній — ажъ 1652 Южноруси въ липійныхъ потахъ дали ю всей Руси пѣзнати.

Гл.	Влад.	кѣнцев.
1. утъ, ре, ми, фа, соль	фа	ре
2. си, утъ ре, ми	ре	си
3. утъ, ре, ми, фа	ми	ре
4. ля, си, утъ, ре	ре	ля
5. ля, си, утъ, ре, ми	ми	ля
6. ля, си, утъ, ре	ре	си
7. утъ, ре, ми, фа	ре	утъ
8. рѣвнй слав. знаменному 8.		

Мелодіи болгарскй коротшй на будни, довшй на недѣль.

Демественное народне мелодійне зъ за Ярослава I 1053. принесли Греки. 1769 стало въ Новгородѣ свѣвомъ церковнымъ. Зъ почину оно чисто греческе — оубѣля и руске.

Кievскй-Южнорускй Гласи знаній въ половинѣ 17 в. на Руси — пѣдчиненй осмогласію оріентальной церкви системы Дамаскина.

1.	гл. нейде вижше соль	} верхній гласы.
2.	„ „ „ фа	
3.	„ „ „ ми	
4.	„ „ „ ре	
5.	„ „ „ ми	} спѣдній гласы.
6.	„ „ „ фа	
7.	„ „ „ соль	
8.	„ „ „ ля	

1 гл. обнимае	ре, ми, фа, соль, ля	Владѣюч. соль,	кѣнц. ре(утъ)
2 и 3	„ ля, си, утъ, ре, ми	„ ре	„ си
4	„ ля, си, утъ, ре,	„ утъ	„ ля
5	„ ля, си, утъ ре, ми	„ ре	„ ля
6 и 7	„ утъ, ре, ми, фа	„ ми	„ ре
8	„ ре, ми, фа, соль, ля	„ соль(ми)	„ ре(ми)

Вже въ XVI в. явилися рѣжнй напѣвы на Руси, а въ XVII в. ввѣшли въ педагогію церк. пѣнія. Одинъ стихъ свѣвано вже тогда на 5 и 1, рѣжныхъ мелодій.

Всякй церк. напѣвы дѣлятся въ XVII в. на повнй обнимаючй точно всѣ 8 гласѣвъ, и на неповнй, котрй мають лише по мелодіи, а 8 гласія немають.

Повнй напѣвы на Руси, близко сроднй знаменному старому кривоному свѣву. До сихъ належатъ крѣмъ другихъ кievскй южнорускй, червонорускй галицкй — кievскй а галицкй майже однакй.

Неповнй напѣвы на Руси свѣвались лише на певнй часы; постне: нынѣ сылы — агіосъ надгробне агіосъ задушне — Мелодія обнимала въ собѣ деякй припѣвы зъ своевъ назвовъ. Аллилуіа скокъ. пѣвскокъ. Святый Боже водыка. — Такй мелодія носили на собѣ звичайно назву творця: мелодія Христіянина, Лукошка, Пикона, (прѣзване Новоерусалимске краспе) галицка ерусалимка, Тихона, Герасима: Единородный Сыне — тебе Бога хвалимъ и пр.

Знанй XVII в. напѣвы були: берсеневакй, владимирскй, кириловскй, монастирскй, никодимовъ, новгородскй, псковскй, радилловъ, рускй, скитскй (забитки по древ. Скитахъ), Смоленскй, софійскй, тихвинскй, черниговскй, чудовскй, ярославскй, корсунскй, каменецъ-подольскй, острожскй, жировицкй, супральскй, почаевскй, холмскй, львѣвскй, перемышльскй, самбѣрскй, белзекй, теребовельскй, тернопѣльскй, бучацкй, кристинопольскй, подѣльскй.

Бортнянській и другі перекладали кїевскї напѣвы и другі: Единородный, Отче нашъ, Да исполнятся, Нынѣ слы, Тѣло Христово, Чертогъ твой и т. д. на музыкальну гармонію. Южнорускї напѣвы гласы, узнанї на Руси въ половинѣ 17 в. на лифійныхъ нотахъ. — До сего ѳдноситея Ирмолой печатаный 1700 въ першїй расъ у Львовѣ. — Зѣ Львѳвского Ирмологіона совершалося пѣніе въ Кїевѣ въ полов. 18 в. Галицкї гласы близкї и сходнї кїевскимъ, болгарскимъ и знаменнимъ напѣвамъ. Видно се изъ: Чертогъ твой, Благослови душе моя Господа, Тебе одѣющагося, Прїйдѣте ублажимъ; Всемирную славу и пр. Ирмологіонтъ Львѳвскїй издаваный неразъ въ Почаевѣ безъ змѣны. Сходство нареченыхъ гласѳвъ оказуе, що Львѳвъ, Кїевъ, Новгородъ довгї вѣки духово все тѣсно вязались.

#### *Модуляція церковныхъ гласѳвъ.*

Модуляція, перемѣна монотонїи, на крашену мелодію зродилася дуже давно на оріентѣ. Вся модуляція тычїтся самої мелодїи; а вытїчена въ мелодїи, дае указъ для супроводу. Въ мелодїйнѳй модуляціи рѣшае мелодїя а не супровѳдѣ. Мелодїйна модуляція стара епоха, ще зѣ передъ Христа; зато модуляція супроводу, гармонїи тепер. на заходѣ се нова епоха ѳдѣ 16 вѣка. Мелодїйна модуляція выроблена межї оріентальными, азїйскими народами, дала основу модуляціи мелодїи гласѳвъ церковныхъ. Дамаскинѣ зрозумѣвъ вагу модуляціи въ народныхъ оріентальныхъ мелодїяхъ, прїнявъ ю и въ церковнїй мелодїи.

Церковна модуляція рѳжнїтся ѳдѣ народно оріентальною не богато, а переважно въ ѳддѣловыхъ рамковихъ переходахъ одного гласа въ другїй. — Народна оріентальна модуляція часто чинїла густї переходы и посередъ одної мелодїиної рамки. Народна модуляція ширша, свободнїйша, церковна тѣснїйша, ограничена. Но головна опора модуляціи и народної мирскої и церк. есть одна, а се на основѣ перехода тетра хордами, 4-ами въ гору, або въ долину, на основѣ коренныхъ и прибочныхъ гласѳвъ. Мирска народна модуляція сягала дальше, бо модулювала ще до 5-ы 3-їи, 2-ы — якъ се ще сегодне малорускї народнїй пѣснѣ, жерела и кореня азїйскої основы свѣдчатъ, а самї азїйскї турецкї, татарскї, Индїйскї, Пераскї и пр. стверджають.

Модуляція церковныхъ гласѳвъ, якї Дамаскинѣ за основу положивъ, цѣхуются слѣдующимъ:

а) Пѣніе уживане въ церк. гласахъ являея яко поединче (гладке, звичайне), певнїй гласъ приложуея до церк. тексту, а слѣвъ его мелодїевъ якъ розчинаея такъ однако продовжуея и закѳнчуе. Таке пѣніе було звичайне просте при щоденнѳмъ богослуженю въ церквѣ. Его модуляція лежала головно въ тѳмъ, що всѣ 8 гласѳвъ въ ихъ порядку становили въ уставѣ столпъ, рядъ. Въ цѣлѳмъ роцѣ такихъ столпѳвъ 6; а кождый столпъ по 8 гласѳвъ — кождый гласъ заповняе цѣлу одну седмицю — а змѣняея въ слѣдуючу другу седмицю. Змѣна така за черговъ становила поединчу модуляцію 1-їй столпъ зачинаея въ першу недѣлю Петрова поста, а веде по порядку гласы и кѳнчїтся ажъ въ 5-у недѣлю вел. поста.

б) Зѣ ряду крашена модуляція лежала въ тѳмъ що стихиры на Господи возвахъ, на хвалитехъ, на стиховныхъ, слѣввалися на иншї а тропарѣ, кондаки на иншї гласы. До рамокъ крашеня приходило ще и то що були неоднако довгї мелодїи; коротшї мелодїи на буддень, а довшї на празники.

в) Дальшїй сягъ модуляціи становили зложенї мелодїи гласы рясна модуляція; мелодїя гласѳвъ змѣняла одна другу въ текстѣ одного и того самого пѣснопѣнїя, але тогды и текстъ дѣлился на кѳлька частей. Той подѣлъ выходивъ ѳдѣ 2 до 9 частїй, а каждая часть слѣввалася мелодїевъ особно гласа; прим. 1 часть на гл. 1-їй друга часть на 5 гл. и т. д. Такїй способъ слѣву на змѣннїй мелодїи въ греч. потныхъ книгахъ называея двохорнїй (*дїхорон*), бо зѣ змѣновъ гласа змѣняея и ликъ, хоръ. Одинъ дѣлъ пѣснї слѣввавъ правїй другїй лѣвїй хоръ, клиросъ; першїй хоръ, що зачинавъ, звичайно и кѳнчївъ послѣдню пѣснѣ. Така перемѣна, модуляція гласѳвъ, ѳдбувалася въ празники, а началася вже въ XI, XII в.

Дамаскинову оріентальну модуляцію прїняли Византїйскї Греки, слав. Сарматы а ѳдѣ сїхъ и Русїны.

На око ѳддѣлнї Дамаскина четверицѣ, тетра хорды церк. гласѳвъ мали свою музыкальну звязъ. Кождый зѣ верхнихъ гласѳвъ мавъ свѳїй сроднїй гласъ слѳднїй. Се удержалосъ въ церк. гласахъ и до сегодне. Перемѣна, модуляція гласѳвъ въ нашихъ церк. пѣвчихъ книгахъ не есть

злучайновъ, но глубоко обдумановъ рѣчевъ основановъ на оріентальной муз. системѣ. Та основа на 7 тономъ рядѣ тоновъ або двохъ тетрах. гласовъ церковныхъ наочно являесь слѣдуюча.

$$\begin{array}{cccccccc} \overline{e-d-c-h-a-g-f} \\ \underline{2 \quad 1 \quad 4 \quad 3 \quad 6 \quad 5 \quad 8 \quad 7} \end{array}$$

Именно гласы церковній сродній зъ собою: 1 зъ 5 — 2 зъ 6 — 3 зъ 7 — 4 зъ 8-имъ гласомъ, значить, основа ихъ сродства есть 4-а чи въ гору чи въ долину. Сродство одного гласа спочивало на 4-ѣ другого строю, гласа.

Богато пѣнія церковного зложено въ 2—3—5—9 частей; кожда часть спѣвалася особнымъ гласомъ, а ихъ порядокъ становить музыкальну стару церк. модуляцію. Правило старои церк. модуляціи було высокоій гласъ перемѣнювати все зъ ѳдповѣднимъ ему сроднимъ слѣднимъ гласомъ и на ѳдворотъ. При модуляціи змѣнялися и церк. хоры, прим. двохорній, (антифонно) нѣсля повижше наведеного сродства гласовъ. А коли було пѣніе лише двочасне тогды гл. 6 зъ 2, 7 — зъ 3 и т. п. — Сама ясна модуляція гласовъ принадала на значѣйшій праздники, якъ се указуютъ Октоихъ, Трифологіонъ, Миней.

Стара церк. модуляція сродна зъ р. народними пѣснями, обѣ же чужій и иншой натуры зъ гармонійными зах. модуляціями новои зах. музики 18. вѣка.

#### Кѳнць-Каденціи.

Зъ модуляціями лучатся и кѳнць церковныхъ гласовъ. — Мелодіи збудовані строчками фразами; по скѳпченю фрази настававъ ѳдпочинокъ, продовжене тона, ѳддыхъ. — Такихъ ѳддыховъ по серединѣ гласовъ бѣльше, припадають они по скѳпченѳи мысли. Суть се каденціи осередковій — конецъ гласа найдовше протягнений чинить кѳнцеву Каденцію. Но всѣ сѣ каденціи суть мелодійні, а не въ теперѣшни. значеню гармонійні, а повстали на оріентѣ ще далеко передъ Хр. — Захѳдній церк. каденціи гармонійні повстали доперва въ 16. в. по Хр. зо всѣмъ иншой натуры.

Позаякъ зах. церк. гласы ѳдъ Григорія Вел. почавши збудовані на 8 тонахъ — а роздѣлы ихъ 8-ы несходятся зъ роздѣлами нѣ оріентальныхъ Дамаскина, нѣ Греческихъ, нѣ рускихъ гласовъ, позаякъ зах. церк. гласы зачинали и

кѳнчилися все тониковъ (ихъ першимъ тономъ скалѣ.) то и каденціи зах. церк., котрыхъ всего було лише 4. кореннихъ гласовъ, выпадали все цѣлы гармонійні каденціи. На кѳнці оріентальній греч. пѣсни ирмоси канѳновъ и гласы стихирь мали то назначенье, що слѣдуючій тропарцѣ ирмосеві, малися повторяти на мелодію Ирмоса бѣльше разѳвъ; отжежъ рѣдко коли кѳнчили кѳнцемъ повнимъ (тоника) за то кѳнчили неповнымъ кѳнцемъ доминантовъ, або другимъ тономъ скалѣ, чтобы зновъ повернути на початковий головный тонъ. Мы неможемо кѳнць р. церк. гласовъ рѳвнати зъ зах. церк. каденціями, (они суть що иншого) але для понятія скажемо: мало рус. мелодій церк. що кѳнчатъ цѣловъ, зато переважно повъ каденціевъ. Въ сѣмъ дежаде певного рода медуляція.

#### Хоры христ. церкви на Оріентѣ.

Апостольска церковь уживала спѣву, и вже рано означила правила для церк. пѣнія. Одинъ творецъ церк. пѣнія первыхъ вѣковъ християнскихъ каже: „сладкій проникающий гласъ женскій, пріятный трогательный гласъ дѣтячій, благородный гласъ мужескій. Що проникливше надъ хоръ зложеный зъ голосовъ мужескихъ, женскихъ и дѣточихъ?“ Християнство зрозумѣло и добре поняло силу такихъ мѣшаныхъ хорѳвъ. Церковна мелодія клиромъ и народомъ спѣвалася зъ начала однимъ голосомъ унизомъ. — Но то унизомъ небуло николи и не могло въ народѣ бути строге. Голосы мимо всякого наставаня все дѣлились по силѣ, и розумѣнію особиць.

Одиниць, и хоры спѣвати стали антифонно, попеременно. — Одинъ хоръ спѣвавъ своимъ голосомъ октаву виже одъ другого або одну часть спѣвавъ мужескій хоръ, а другу женскій. — Мелодія ще тогды незмѣняли, лише хоры перемѣнювались. Антифонне пѣніе введено на оріентѣ найперше въ церквѣ Антиохійской св. Игнатіемъ Богоносцемъ; зъ ѳтси розширилося оно по всѣхъ другихъ церквахъ. Въ IV в. уживане оно вже въ Египтѣ, Либіи, Палестинѣ, Арабіи, Феникіи, Сиріи. Въ ту пору ввелося оно такожъ и въ Константинопольску церковь Флявіемъ и Діодоромъ, въ халдейской церквѣ муч. Симеономъ, въ Медіюлянѣ Амбровіемъ — а всюды на образъ Антиохійскій. — Дивна звязъ



духовна въ першихъ вѣкахъ всѣхъ такъ далеко розкиненыхъ христ. церквей!

Синфоничне пѣніе, (близке значеню гармоніи.) Св. Отци першихъ 5 вѣкѣвъ свѣдчатъ о народнѣмъ, хорѣмъ церк. спѣвѣ синфоничнѣмъ; созвучнѣмъ. Позаякъ церк. тогдашній мелодіи писаніи все въ оріентальній крюки, але записували лише головну мелодію (cantus firmus), другихъ голосѣвъ синфоніи не записували, то мы незнаемо складу тои синфоніи пояснити. Однакъ позаякъ система, скалъ, ритмъ, способъ спѣваня, гуртового народного мирского держалася все однакихъ засадъ зъ церковною — а вже тогды оріентальній, мирскій хоры цѣховалися наслѣдованьемъ фразъ мелодійныхъ першого голоса въ другихъ голосахъ (а се удержалося въ мирскихъ р. нар. пѣсняхъ и доси); то мусѣли бути и христ. церковній хоры тоже такого складу въ хорѣ. Се становить полифонію, многоголосѣвъ фразову а не акордову. Близко акордовый складъ хорѣвъ наставъ пѣніи въ греч. константиноп. и руской церквѣ. Полифонія наслѣдованя кореня азійского еще далеко передъ Хр. зродилася; полифонія бѣльше акордова на зах. явилася доперва въ 11. 12 в. по Христѣ; а полифонія наслѣдованя ажъ въ 13, 14 в. въ Франціи.

#### *Церковна Гармонія на Оріентѣ.*

Яку гармонію старіи мали, и чи ю мали, хоче довести авторъ: *histor. kritische Beiträge zur Musik. Berlin 1754.* а се тычится захода и оріента. Но рѣжній захѣдній авторы, выказують всюду малу безсистемну свѣдомѣсть оріентальной музыки. Хотятъ они всюду видѣти зах. муз. тактъ, нову 8-у, dur, mol, и нову тепер. зах. гармонію, такъ, якбы мы уроѣли собѣ, що Адамъ мусѣвъ ходити въ такѣмъ кожуху, якъ у насъ мужикъ, незважаючи на то, що Адамъ живъ, въ теплѣй окраинѣ и т. п.

Мы опертїи на историчныхъ даныхъ розвою музыки всеи старои Азїи рѣшучо кажемо, що старіи оріентальній народы мали гармонію, але ихъ гармонія не була така якъ сегодня зах. музыкальна, но свого рода ѣдмѣнна — опералася на наслѣдованю першого другимъ и т. д. голосомъ.

Се була ихъ стара гармонія мирско-народна котру старіи Славяне, Скиты, Сарматы азійскїи переселенцѣ зъ

Азїи вынесли, а котрой забитки ще сегодня быстроумній рускїи музыки (Мелгунѣвъ) пѣдхопюють и въ письмо потне записують. -- Але нѣ тепер. 8-ы, нѣ dur—mol, нѣ тепер. нового муз. такта не знали, немали а нарѣдъ и доси ще не знае.

Така полифонна гармонія тревала предѣвгїи вѣки, держалася головного тыпа наслѣдованя, доки инструмента народнїи не обогатилися въ много струнъ. Тогды ажъ настала гармонія въ родѣ акордѣвъ, но зновъ не захѣдныхъ, но своеобразныхъ. У старыхъ 1-а 4-та 5-а були найголовнѣйшіи тоны скалъ, тому и акорды складалися зъ 1—4—8, 1—5—8 пѣнѣйше 1—3—5, зъ тымъ додаткомъ, що ихъ 3-а була и вижша и нижша ѣдъ тепер. муз. 3-їи, котра на захѣдѣ ажъ въ 16—18 в. роздобута.

#### *Хоры и Гармонія христ. церкви на Руси.*

Часы Володимира не дають ясности о хорахъ, церковныхъ; но можна догадуватися ихъ зъ антифонныхъ церк. хорѣвъ, бо Греки византїйскїи учитель русинѣвъ перенимаючи церк. пѣніе зъ оріента, мусѣли вже знати о полифонныхъ хорахъ оріента. Спѣвали унїзѣно, спѣвали антифонно, а при спѣвѣ лишали певну свободу въ голосоведеню поодинокимъ спѣвакамъ. И на Руси записовали въ крюки лише головну мелодію, прочїи голоса хорѣвъ не записували. Спѣваки въ загаль приучувалися мелодїи и головныхъ и другорядныхъ на слухъ, самолѣвку.

Доперва зъ за Ярослава I згадують книги степенїи Кипрїяна о 8 гласахъ, ангелоподобному пѣнію, и о трисоставнѣмъ пѣнію. Разумовскїи вагаеся признати трисоставное пѣніе 11 в. за 3 окреми хорѣи голоса, знати тому, бо въ 16. в. було 3 голосове хорѣе пѣніе зване трѣестроичное.

Мы рѣшучо того переконаня, а попереае насъ и Смоловичъ, що три составы не значили нѣ 3 роды скалъ оріентальныхъ: дѣятоничнїи, хроматичнїи, и епгармоничнїи (двѣ послѣднїи еще въ IV. в. зъ церкви усуненїи, лишилися лише скаля дїятонична яка въ рукописяхъ рускихъ одѣ 11. в. ажъ доси пановала) но значило спѣвъ на 3 окреми голоса, терцетъ, бо вже тогды на Руси въ мирскихъ пѣсняхъ така полифонія уживана. Назва составъ за 5. вѣ-



ковъ могла змѣнитися на строкъ, але сама рѣчь незмѣнилася по утвердилася.

Въ хорахъ церковныхъ спѣвали не лише духовий, но и мирскій люде, князѣ, бояре, воеводы, купцѣ и проч. Суть дані що навѣть самі князѣ доньки занимались ревню науковъ спѣву церковного.

Въ сей порѣ явилася народна хорова пѣснь Кириѣ елейсонъ. Она богато раньше була у Грековъ, и зъ ѳдти широко по востокову и заходови Европы розширилася.

Володимиръ Мономахъ приказуе кѣннотѣ спѣвати Господи помилуй. При перенесеню мощей Бориса и Глѣба: (1072—1115) спѣвавъ нарѣдъ хоромъ кириѣ елейсонъ Звенигородцѣ 1146. въ хвили спасенія ѳдъ враговъ спѣвали хоромъ. Многій полки кievскій 1151. по скѣченю битвы, коли въ пѣтмѣ пѣзнали своего князя Изяслава спѣвали хоромъ.

Пѣсно кириѣ елейсонъ знали и спѣвали Лужичане. Kir volsa — Чехи křes. опѣсла hospodine pomiluj ny. 1260 въ бою Оттокара зъ Беловъ спѣвали сю пѣсню. — Була се пѣснь христ. военна. Въ поляковъ була боева пѣснь: Bogarodzica (sw. Wojeicha). Але идучи Поляки на Василька спѣвали Křesz — Южні Славяне спѣвали тоже сю пѣсню.

Въ Ростовѣ 1253. спѣвано въ церквѣ на 2 хоры, лѣвый по гречески, правый по руски. Тристрочне крюкове безлѣпнїе пѣніе стае голоснѣйше и яеннѣйше — именно зъ за Шайдурова 1550 стали вже всѣ 3 голоса окремо записувати въ крюки — но уживали такожъ и 2 строчное пѣніе.

На Червонѣй Руси, у Львовѣ 1604. Теодоръ Сидоровичъ учивъ на окреми 4, 5, 6, 8 голосѣвъ, Soprano, Alto, Tenore, Basso — на лѣпнїихъ зах. нотахъ.

Въ Кіевѣ лѣпнїе п. знано въ 1650 одночасно въ Вѣльнѣ, и Новгородѣ, а 1650 стали и 4 строчное крюкове п. уживати — а пѣсла числа строкѣвъ стали звати два- три- чотирестрочне пѣніе.

Тї строки для ясности стали ѳдмѣнними красками писати: першій строкъ (голосъ) надъ текстомъ чорный — другій червоный, а третій чорный. Строчне пѣніе значило партитурне, хорове на бѣльше голосѣвъ (pars). — Головну мелодію клали въ середину або у спѣдъ, другї голоса верхомъ чинили супровѣдъ. Розкладъ сей (въ 1650) голо-

сѣвъ бувъ скажений, такъ якъ на заходѣ. Давний розкладъ на Руси клавъ все головну мелодію въ першій голосъ верхній — а супровѣдъ пѣдъ нимъ. Духъ Нѣдерляндскои школы зайшовъ на Волине, а зъ ѳдси и дальше на Русь.

Акорды були 3 звуки въ рѣжныхъ положеняхъ и оборотахъ. — Гармонія не була ще совершенна, такъ якъ и на заходѣ ажъ въ 18. в. усовершилася. Сей гармоніи закидали, що она строгой складнѣ (strenger kirchenstyl на заходѣ треба тутъ розумѣти) суперечна, мала 5-ы и 8-ы а навѣть ходы секундами. (Примѣрникъ такого спѣву въ библиотечѣ св. Юра ч. 893. зъ 16. в.). Голосы 3 строчного пѣнія звали на Руси: низъ (басъ або теноръ спѣднїй) путь, голосъ середнїй (Alt, Tenor) верхъ верхнїй, (Sopr, alt або Ten.) „свой каждо гласъ имущїй!“

Рускїй композиторъ 3 строчного пѣнія и гармоніи 1550. замѣтнїй Шайдуровъ, за нимъ другї. Якї композиторы 3 строчной гармоніи на Руси були ще передъ Шайдуровимъ исторія п. незгадуе, хотяи несомнѣнно вже були — а лише окремо всѣ голоса ще незаписували. — Взоры першого въ 3 голоса записуваного 3 стл. пѣнія хоронитъ библиотека Одоевского. Многоголосове пѣніе, полифонне въ 17. в. лѣпнїе прїйшло зъ Львова до Луцка, Могилева, Кіева, опѣсла на пѣвнѣчь Руси.

Въ 1720—50 наставъ великїй рухъ перекладаня крюковихъ на линїйнї ноты и на тогдашню 4 голосову гармонію.

Всѣ тоны церк. мелодїи въ першихъ перекладахъ уважано за тоны головнїи, непереходовїи, кождый тонъ мелодїи одержувавъ гармонію, окремый акордъ. А доки сего держалися, доти старїй духъ не бувъ нарушенїй. Ажъ коли деякї тоны церк. мелодїи стали уважати за переходовїи, до гармоніи ненадежнїй — до кѣлькохъ тонѣвъ стали пѣдладати одинъ акордъ, ставъ и старїй духъ мелодїи затератися. Одно ще було добре, що всѣ переложенї церк. мелодїи не мали ще нѣ муз. зах. ритма, нѣ зах. муз. такта. Ритмъ старославянскїи словеснїи „по чину слогѣвъ“ нѣ довгихъ нѣ короткихъ бувъ все еще задержанїй. Перекладали р. церк. старїи мелодїи и на 4 голоса гармонизовали рускї спѣваки, музыки, гармонисты: Михайло Ситовъ, Дяковскїй, Иванъ Михайловичъ, Теодоръ Журавлевъ, Емилїй Шущеринъ.

Складъ голосѣвъ гармоніи бувъ: Sopr- Alt- Tenor- Bas, або Sopr- Alt 1. Alt 2. и Tenor. Гармонія була терцієвими акордами — лѣнійна — головну мелодію давали Tenoro-ви (tenere — держати вести) сей бувъ cantus firmus (Zarlino) — Альтъ (Altus високій) тенорови найближшій вижшій голосъ — Сопрано (sopra, понадъ, поверхъ) найвижшій верхній голосъ — званий такожъ зъ епохи дуэта (13 в.) discant — discantare розминатися въ двохъ голосахъ, въ Франціи dechant. Мелодія положена въ середнѣмъ голосѣ повторилась другимъ голосомъ въ 3-ахъ рѣдше въ 6-ахъ и на бдворотѣ. Другіи голосы доповняли гармонію.

Басъ ставъ звичайно рѣжкій фігуры виводити, фігуровати, а се дало повѣдъ до споєня чужихъ акордѣвъ. Фигурований басъ зъ ряду чинивъ другу епоху способу гармонизаціи. Но гармонія ще небула совершенновъ.

#### *Сказанне старої церк. мелодіи.*

Композитори перекладаючи церк. мелодіи зъ крюкѣвъ на лѣнійніи 1750 позволяли собі часто задля догоди гармоніи, де она имъ нелицувала, мелодіи змѣняти. Се принесло ще бѣльше неточности, бо затерало характеръ старої орієнтальной системы 4-и и 5-и рускои мелодіи, а пѣдбѣгало пѣдъ тыпъ заходной нової мелодіи системы 8-и.

На сѣмъ нестало; композитори пѣшли дальше. Стару дѣятоничну мелодію стали гармонизувати зъ хроматичными ходами, фразами, впроваджували чужіи акорды, чужихъ строѣвъ, якихъ въ скалѣ головной мелодіи небуло, а чисте дѣятон. Зъ звучіє нарушалось. Стара мелодія прикривалась чужовъ, новомодновъ мантовъ — тыпъ еи гинувъ. — Въ гармоніи приходили 5-и и 8-и, а фигурований басъ ставъся мало чутный, надававъ чути основної опоры баса.

#### *Музыкальне гармонійне пѣніє на Руси. (1735—1835).*

Нова муз. культура посуває скоримъ крокомъ. Музыкальне пѣніє звало на Руси партитурнимъ, на дѣлѣ многоголосовимъ, полифоннимъ.

Характеристика музик. сего пѣнія на Руси єсть того, що церк. старіи мелодіи стали тактовими слунцями попе-

речными пайкувати, мелод. фразы передѣлювати, ломити, наставъ въ р. церк. мелодіяхъ заходный ритмъ и тактъ музыкальній повний системъ 8-и и нової зах. гармоніи, а засимъ повно фиктивныхъ акцентѣвъ въ спѣвѣ слѣвъ. До сеї новости причинилися на Русь покликаніи зъ захода капельмайстры котрі не знали нѣ языка, нѣ духа, нѣ будовы р. мелодіи, нѣ ихъ строѣвъ скаль, нѣ ихъ тоники, анѣ фразового реторичного акцента. До 4 тоннихъ, 5 тоннихъ скаль они пѣдбивали акорды 8 тонніи, пріймали такі тони въ гармонію якихъ въ мелодіи и не було.

Арай Неаполитанчикъ (1700. рожд.) прійшовъ 1735. на Русь за директора итал. театральной музыки — бувъ тутъ 24 лѣтъ вернувъ въ Италію а 1770 померъ.

Цопписъ капельмайстеръ комичной итал. труппы.

Бюланъ французъ яко камермузикантъ.

Старцеръ Австріякъ (1727—1793) натворивъ доста нѣмецкихъ концертѣвъ для рускои естрады.

Раунахъ писавъ музику до р. псалмѣвъ.

Салієри италіянецъ (1760—1825) ученикъ Глюка, кѣпчивъ учителемъ начату оперу Дананди; а на Руси писавъ дальше.

Галунни бувъ 5 л. на Руси, писавъ комичні опери Пезіелльо.

Чимароза.

Сарти, другъ Гайдена.

Маркези.

Martini гишпанецъ.

Ванджуръ.

Заняли они сотко лѣтъ, вплиніє велике, поступъ чужої, а упадокъ, забутье, зруйнованье своєї музыки. До слѣвъ рускихъ писали музику концертновимъ заходнимъ способомъ нагодували Русь горячимъ духомъ Италіи, вырвали барву чутя руского, а перейшло надъ 200 лѣтъ спинили питомій рускій спѣвъ, руску гармонію.

Ихъ музыка повокультурна гарна, штучна, симметрична; яко штуку музыкальну признаємо, яко чужу поважаємо, учинила богато, та ничого въ заслугу Руси. Концертъ Сартого: Отрыгну сердце мое. D'dur, на 6 голосѣвъ. Небеса повѣдають, CDur на 8 голосѣвъ. Славна ораторія его. Тебе Бога хвалимъ на 8 голосѣвъ близко Яєсь на бдкритѣмъ полю выконана. Спѣвакѣвъ европейскихъ сотками зѣхалось

— 20.000 народа згромадилось. При словах „Святъ“ гремѣли каноны, гудѣли звоны. Дѣло незвичайне въ свѣтѣ.

Дѣла тыхъ композиторѣвъ славнѣ, но що музыка превадѣла надъ текстомъ, а дуже часто невыражала мысли, то дѣла пеузнанѣ на Руси. Бавили слухъ, та незанимали сердца. Прогомонѣли. Пропали. Около 1769 фигуральне пѣнне основане славными италійскими гостями розширилось по всей Руси.

Свои композиторы одержали образование ѿдъ тыхъ чужихъ. Березовского учивъ Цопписъ, Бортияньского Галуппи, Веделя и Дехтярева Сарти. И домороднѣ сѣ композиторы понехали рѣдну ниву, писали богато концертѣвъ въ душѣ своихъ учителѣвъ, та хотъ то лѣпше, що бѣльше уважали на текстъ и выразъ слѣвъ.

Ведель 1798 написавъ и въ Кіевѣ виконавъ 2 чотироголосовѣ концерта: Боже законно, и ко Господу всегда. На жаль бувъ самъ зъ нихъ незадоволеный, здавалося ему, що музыка за мало ѿдповѣла мысли слѣвъ. Иншѣ творы: Веделя Единородный Disdur. Иже херувими *mol Adagio* — Милость мира, *mol Adagio* — Святъ *mol Allegro* — Тебе поемъ *mol Adagio* — Достойно естъ *mol Maestoso*. Отче нашъ *mol Adagio* — Да исполнятся. Dis dur andte: Его лѣпшѣ концерта: Помилуй мя Господи — Услыши Господи гласъ — Покаяннѣ отверзи ми (Trio) — выражаютъ глубоке сокращение — Доколѣ Господи — клясичный концертъ.

Березовскѣй докѣнчувавъ студія музыки въ Bolognii — Тамъ ѿнъ написавъ: Литургію Причастнѣ. Во всю землю — Творяй ангели — Хвалите Господа.

Блаженнѣ яже избра — концертъ: — Отригну сердце — Милость и судъ — Слава во вышнихъ Богу — Не имамѣ иннѣя. — Въ всѣхъ его творяхъ пробиваеся легкѣй италійскѣй умилительный стиль. — Вернувши домѣвъ написавъ: Вѣрую — и концертъ: Не отвержи мене.

Настала пора де композиторы стали въ церковь вводити стиль церквѣ суперечный. Творы за надто веселѣ, театральнѣ; або живцемъ зъ мирскихъ ораторіѣй переложенѣ. Посѣмъ наступила друга пора стремления звуками, тонами точно выразити мысль слѣвъ: Представитель сеѣ поры естъ Дм. Бортияньскѣй. Его творы або питомѣ, або зъ цер. мелодіѣ переложеныхъ взятѣ, а въ нову ритмику, тактъ гармонию убранныѣ. До сеѣ поры належитъ творы Бортиянь-

ского, Дехтярева, Давидова, Гейне, Аллегри, Біарди, Макарова, Грабовича и Турчанинова.

Дм. Бортияньскѣй славнѣй музыкѣ обогативъ церк. пѣнне величавыми духовными концертами и другими творами. Прегарно знавъ ѿнъ выразити слова красками тонѣвъ музыкальныхъ, многоже слѣвъ навѣтъ особенными тонами. Музыкальнѣ студія докѣнчувавъ въ Италіѣ. Въ его концертахъ приложена музыка до слѣвъ, а не слова до музыки. Его геніѣ маѣ ѿдмѣнну индивидуальну особенность ѿдъ другихъ композиторѣвъ. Его максима: музык. творецъ повиненъ въ плянѣ своего твору выразити цѣль чувствительными тонами въ голосахъ. Слова текста выражающѣ прославление доброту Творца, всемогущество, молитву, благодаренье, надѣю, сокращение, въ тѣ гадки маѣ творецъ заглубитися до ихъ цѣли прибрати мѣру, тоны, выразы недоволяти слухъ, но душу и сердце до Бога пѣдносити.

Его концертѣвъ 25. — суть и двохорнѣ — крѣмъ сихъ поменьшѣ: Тебе Бога хвалимъ, 3 голосова Литургія, 7 чиселъ Иже херувими, — цуствахъ ничо немалюющихъ акордѣвъ ѿнъ уникавъ. Не гонивъ за славовъ, но за выразомъ. Зъ той поры знанѣ Давидова: Литургія на 4 гол. и двохорнѣ концерта. Біарды: Нинѣ силы — Гейне: Тебе Бога хв. — Аллегри: помилуй мя Б. — Марка: Вкусите — Макарова: Ангелъ вопіяше. — И сѣ ишли за взоромъ и при мѣромъ Бортияньского.

Епоха сѣ характеристична тѣмъ, що гармонизували старѣй церк. мелодіѣ, въ котрыхъ настаѣ гадка вернути до старого характера мелодіѣ. Въ исторіѣ муз. пѣннѣ на Руси показуе сѣ пайперше нагле *crescendo*, щоразъ бѣльше, щитъ гукъ, стрѣлы канонѣвъ, гомѣнъ звоноѣвъ — настаѣ пересиленье, выринаѣ Бортияньскѣй, рефлектуе, исправляѣ неприрѣднѣй гукъ — за нимъ другѣ наслѣдникѣ *decrescendo*, остигають.

Конецъ *decrescenda* исторіѣ розпадаѣся на три части а) зъ ритмомъ и муз. тактомъ Бортияньскѣй до переложеныхъ мелодіѣ додаѣ гармонию. Прийдѣте ублаж. — Зъ Кіевскихъ мелодіѣ: Да исполнятся, Нинѣ силы, Тѣло христ. Чертогъ твой; зъ греч. мелодіѣ: Ангелъ вопіяше, Подъ твою милость, зъ болгарскихъ мелодіѣ: Дѣва днесъ, зъ другихъ Единородный, Отче нашъ и пр.

Грибовичъ зъ греч. Плотію уснувъ. в) иншій напрямъ повернення до точки зъ котрої 1735 р. італіянець вийшли, а се: мелодію задержати такъ, якъ она въ церк. книгахъ написана. — Тутъ представителемъ Турчаниновъ, лише его гармонія за далеко розкидана.

г) Удержати церк. мелодію живцемъ безъ найменшої зміни мелодіи, безъ муз. ритма, безъ муз. такта зъ най-посидичайшовъ гармоніевъ а представителемъ сеї своеобразної питомої рускої идеї бувъ Лвовъ. Писавъ и бѣнъ концерта: Глаголи моя — Возлюбю тя. Господи во свѣтъ — однакъ послѣдній его напрямъ назадъ — назадъ до свого питомо-руск. тыпа и характера пѣдъ взглядомъ текста, мелодіи, ритма, и гармоніи діятовичной.

#### *Пѣвць церк. пѣнія.*

Вже въ самыхъ першихъ вѣкахъ христіанства церковь постановила закони для церковного пѣнія и церковныхъ пѣвцѣвъ.

Въ церквѣ спѣвали зъ почину христіанства при богослуженію весь нарѣдъ христ. мужѣ, жены, дѣти. По при нарѣдъ особно були установлені пѣвцѣ. Фильо Юдеанинъ въ I. в. каже, що христіане спѣвають на два окремі дикі, хоры, мужѣ зъ мужами, а жены зъ женами — юбома хорами проводивъ окремый пѣвецъ, реентъ; спѣвали они то особнякомъ Solo, то на перемѣну, антифонно а въ кѣнци лучились въ одинъ спѣбный повный хоръ. Одинъ спѣвакъ зачинавъ зъ першу самъ якій псаломъ, другі мовчали, а послѣдній его слова кѣнчивъ весь хоръ. Форма закѣнченя була рѣжна: спѣвакъ спѣвавъ одну, а нарѣдъ кѣнчивъ другу часть стиха.

Часомъ спѣвакъ спѣвавъ весь стихъ, а нарѣдъ повторявъ, або кѣнчивъ словомъ, „аминь.“ Часомъ спѣвавъ пѣвецъ псаломъ, а нарѣдъ по кождѣмъ стисѣ повторявъ одій слова, прим. зъ за Атаназія Вел. „яко въ вѣкъ милость его,“ зъ чого вийшла назва полнедеосъ, многомилостиве (богато повторене).

О пѣвцяхъ окремихъ псалтахъ згадує Литургія Ап. Якова и Ев. Марка, яко о особнѣмъ чинѣ церковнѣмъ. Въ III в. утвердились пѣвцѣ. Зъ за Іоана Златоустого пѣвцѣвъ було вже такъ богато, що они самі могли творити хоръ

церковный. Въ константин. 355, живъ знаній спѣвакъ муч. Маркіянъ. Пѣвцѣ могли бути жонатыми, але обовязані були вести смирне, строге житъе, и посты заховувати. Обязанкомъ ихъ було спѣвъ зачинати, управяти, согласно, стрѣбно, удержувати. Валсамонъ говорить: народови николи неказувалося спѣвати, но пѣвцѣ мали стрѣй порядокъ мѣжъ народомъ удержувати. Число пѣвцѣвъ не було опредѣлене, въ церквѣ Зофін въ Констант. при Юстиніанѣ було 25 пѣвцѣвъ, а 100 четѣвъ, котрі читали але могли и спѣвати. Все пѣвцѣ разомъ становили ликъ, хоръ, клиросъ. Въ сихъ часахъ були на оріентѣ все по 2 хоры. Пѣвцѣ училися въ окремихъ школахъ. При Теодозію Вел. въ Константин. були особній учителѣ пѣвцѣвъ.

Въ IV. в. однодушно трудилися пѣднесенемъ христ. пѣнія въ церквѣ: Василій Вел. въ малоазійской Кезаріи, Іоанъ Златоустій въ Константинополю, Ефремъ діаконъ въ палестиньской Сиріи, Атаназій Вел. въ церквѣ Александрійской (Египтъ) Амброзій въ Медволянѣ. Въ VII в. Іоаннъ Дамаскинъ — въ Сиріи, Палестинѣ. Удивительна ся однодушнѣсть выплывала черезъ выступъ еретиковъ всуди.

Пѣвецъ мавъ мати голосъ чистый — мавъ спѣвати точно по уставу по потныхъ и ценотныхъ книгахъ. Соборъ Трульскій 691. заказавъ, абы церк. пѣвцѣ не наслѣдовали мирскій театральный спѣвъ, не двигали тѣломъ, не чинили мимики, не кричали безъ тямі. Іоаннъ Златоустый наказувавъ спѣвакѣвъ въ дусѣ собора; не кричати, не колебати тѣломъ непѣдоймати рукъ, не тупати погами гей въ поганьскихъ театрахъ. Надъ правиломъ пѣвцѣвъ вели надзѣръ архипастырѣ. Зъ сихъ заказѣвъ бачимо тогданшій мирскій образъ спѣву зъ мимиковъ.

Прииссы для тогданшого спѣву були: тихо, прим. на Ч. креста, въ недѣлю крестопоклонію славословіє и тропарь тихо спѣвати уставъ приказувавъ. Велегласно. повнимъ голосомъ примѣромъ: величить душа моя Господа. Уставъ декоди казавъ пѣти першій разъ нижше, другій разъ выжше, а третій найвыжше: Помяни мя Господи во царст.

Косно, поволи, протягло, або изъ легка прим. Богъ Господь, Аллилуія зъ легка, тройчеській пѣсни косно, Егда славниі ученици, капонъ Андрея критского косно,

Равно коли певный тропарь або стихира на ту саму мелодію повторитися мала „Се женихъ грядетъ — Егда

славній учениці“ поетя, велегласно, косно, сладко, и равно. Разумно без мѣры некричати (5. вѣкъ преп. Ниль), поняти ясно, текстъ выразати точно.

Съ вниманіемъ, умиленіемъ, сокруш. сердцемъ и гласомъ, слова и слоги роздѣльно спѣвати щобы никто въ хорѣ неперербѣгавъ, нелишався, на оксію, точки, запятї уважавъ. — Уставъ приписуе коли правый, лѣвый клиросъ, коли оба на серединѣ спѣвають.

#### *Спѣваки на Руси.*

Нѣмъ ще свѣтло христіанства на Руси засіяло, знанїи були вже у Скитѣвъ на оріентѣ опѣсля на Руси калѣки зъ проводиромъ калѣкою Михайломъ Потокомъ (течи — ити). Въ руск. истосторичнихъ записахъ звичайне ихъ число 40. Держатся они що найменше бдѣ 10 в. пер. Хр., а трывають на Руси еще до 17. вѣка по Христѣ. На Русь зайшли они зъ Скитїи. Калѣки се властивїи праслав. спѣваки, перехожї, безъ краю безъ бдичины, не сидять, но идуть. Пригадують они заходнїи трубадури XII—XV в. по еї цѣлкомъ иншого тыпа, духа, характера и значеня. Калѣки рускїи зовутся часто слѣпцями. Однакъ тота слѣпота не дѣйствна окрѣмъ пдѣ глубоко старбѣсть — а лише прибрана. При поважнѣмъ билннѣмъ, битовѣмъ спѣвѣ они зъ намященя замыкали очи, щобы ихъ духовому настрою и выразови ничо немѣшало. На пѣвтора тисячъ лѣтъ пер. Хр. знанїи такїи слѣпцѣ спѣваки и грачѣ на инструментахъ въ старой Индіи, Перзїи Арабіи (Науманъ), а пѣсля Венелина за часѣвъ Гомера въ Греціи було багато такихъ слѣпихъ постоигрокѣвъ спѣвакѣвъ, навѣтъ самъ Гомеръ бувъ однимъ зъ калѣкѣ. Цехъ калѣкѣвъ всемирный — поеты, грачѣ, спѣваки, перехожї, поважанїи, рознѣ сячїи обучающїи язичнїи звичаи, обряды, спѣвы, и выконателѣ тыхъ обрядѣвъ спомнваныхъ ще и доси въ веснянкахъ на Руси (Дѣдъ заколюе козла и пр.)

Рускїи калѣки держалися незмѣнно до охрещеня Руси 988. по Хр. — Дперва теперь дѣляться на 2 таборы а) калѣки спѣваки духовнихъ религїйнихъ стихѣвъ б) и мирского змѣсту битовихъ билннѣ — въ 15. в. мирскїи калѣки замѣнились въ бандуристы историчныхъ думѣ. Ихъ инструмента старїи гусли, и лѣра; многоструннїи же въ часѣ слѣ-

вака Бояна 12. в. на многоструннихъ бандурахъ, торбанахъ. (Въ нихъ крилося митичне значенье религ. язичной касты.)

На славян. земли рушили они довго нерухомого Илію Муромця, учинили зъ него представителя спѣвучои дружины калѣкѣвъ. Въ ерѣ Христіанства представляли они убогихъ богомольцѣвъ, просячихъ о милостиню на дорогу до св. землѣ; но бувъ часъ, де они не просили но казали собѣ дати, прим. въ Евпраксїи, княгинѣ (Рибниковѣ) — Христ. калѣки носили зъ собѣвъ колокольчики, суковатїи палицѣ, капелюхи, зъ широкими крисами, манту зъ наплечновъ торбовъ, а на ногахъ калѣги (тому прѣзва калѣки) — Ноша се стара. Зъ собѣвъ носили масличнїи галузки на знакъ паломництва (Срезневскїи) и инструментъ.

#### *Пѣвцѣ, творцѣ, реенты, учителѣ пѣнїи церк. на Руси.*

988. року. Владимиръ привѣвъ зъ Константинополя спѣвакѣвъ: Митрополиту, Епископы, Іереи, Дїяконы, уставщїки церк. пѣнїи; спѣвали на 2. хоры. — Уставщїки, учителѣ званїи у Грекѣвъ демественики (доместики, дидакалы). — Межи ними бувъ все одинъ найстаршїи проводирѣ спѣвакѣ, реентъ, вел. доместикъ, сей дбавъ о стрѣйне правильне пѣнїе — бнѣ уставлявъ въ ноты, бнѣ все въ церквѣ зачинавъ, зацѣвавъ. О доместикахъ згадуе и Несторъ 1100. Спѣвъ доместиковъ звано демественимъ; спѣвъ по Ефремѣ, Дамаскинѣ и проч. становивъ спѣвъ церк. а сей опертїи все на 8. гласахъ.

Владимирскїи доместики учителѣ прїишли зъ Болгарїи, родомъ Славяне, що язикомъ до руского були сходнїи. Они дали напрямъ системы пѣнїи.

Зъ за Владимира мавъ бути реентъ спѣву Лука.

1053. р. Доси було пѣнїе черезъ 70 л. поединче, прѣсте, прѣтяжне бѣльше на роспѣвъ; зъ за Ярослава I 1053 церк. пѣнїе скрѣпилось, пѣнїе на 8 гл. октоиха Дамаскина, а дотого трисоставне, на 3 окреми хорѣвъ голоса, примѣ, втуръ, басъ — на Руси верхъ, пугъ, низъ, названо. Зъ приликаныхъ зъ за Ярослава 3. пѣнїцѣвъ доместикъ знанїи Мануилъ.

Тїи доместики, реенты, або крилошане належали до людей церковныхъ, знали церк. пѣнїе, але було и мирянтъ доста, що гараздъ знали церк. пѣнїе, и стрѣйно спѣвали.

1072. р. При перенесеню мощей Бориса и Глѣба весь народъ хоромъ спѣвавъ „Господи помилуй!“

1137. р. Знамый спѣвакъ учитель Мануилъ Скопецъ и еще 2 его товарищѣ. Опѣсля оставъ бѣи Еписк. на Руси, учивъ спѣвати гр. пѣніе. Въ сѣй порѣ на Руси свои спѣвы були: Столповый або знаменній рускій, болгарскій, зато греч. ставъ примовкати.

1146. р. Звенигородскій народъ спѣвавъ по спасенію бѣи врагѣвъ хоромъ, таке саме кievляне 1151. по бою.

1134. р. Знамый спѣвакъ, учитель, Кирикъ, дяконъ учивъ Еписк. Нифонта въ Новгородѣ спѣвати. Системъ, науку его знавъ Гербенштайнъ, лише хто сей, незнае нѣ Карамзинъ нѣ Калайдовичъ.

1108. р. Стефанъ domestикъ, ученикъ Теодозія Печерского.

1108. р. Димитрій славный спѣвакъ живъ въ Перемышли.

1253. р. Русини знали добре по крюковыхъ нотахъ спѣвати, а въ Ростовѣ спѣвано вже на два клироса а) правый рускій б) лѣвый греч.

1274. р. На Руси постановлено, щобы чтеніе и пѣніе бдправляли лише люде до того посвященіи, дяки въ малихъ бѣлихъ рязахъ.

1387. р. До Порхови выславъ Епис. Алексей двоухъ спѣвакѣвъ учителей мѣрскихъ: Ивана Теодоровича, Фатіяна Есиповича, и поставивъ domestвенника по имени незнагого Карамзинови — по въ него бувъ хоръ, и була мѣрска капеля окрема. Якій инструмента — незнаемо.

1440. р. Въ кончинѣ Димитрія краснаго нача пѣти демествомъ (Карамзинъ).

1440. р. Григорій Цамблакъ, любитель, знахоръ, пѣнія, мирянинъ трудився пѣніемъ не лишь религ. но и мѣрскимъ. — Его мелодій стрѣчаеся богато. Татаре нападали, Шведы нищили, вигублено богато спѣвакѣвъ. — Часы тяжкій, страшній, церковъ була гонена, граблена, пастырѣ бычованіи — церк. пѣніе упадало — Не було кому спѣвати. Въ трудомъ пріучувалися наслѣдники зъ мирянъ. За симъ сталися и ноты змѣняти, що видко зъ книгъ рѣжної пары — богато стали до нотъ давныхъ додавати нові додатки, котріи зъ мѣрскихъ нотъ брано. Уже въ 15. вѣцѣ запримѣчено поступъ, рухъ, гейбы новшой культуры руской

на полю музыки мѣрской, а за севъ спѣваки церк. вносили новости и въ музыку церковну. Настае эпока загальной руской музыки а спеціально церковной.

1550. р. Новшу сю эпоку церковного пѣнія распочавъ Иванъ Якимѣвъ Шайдуровъ около 1550 въ Новгородѣ. глубокоученный руск. спѣвакъ, учитель, уставщикъ (по тепер. композиторъ). Его помыслу суть такъ званіи помѣтки, (примѣтки). Знавъ бѣи гораздъ зѣло, дуже добре 3 строчное (на 3 голоси въ хорѣ) пѣніе. Исторія пѣнія указуе на певнїи ери, котріи всемирно являють рухъ музыкальній. Таковъ еровъ бувъ вѣкѣ IV. по Хр. якъ се бачилисьмо на передѣ — обнимала Азію, Африку, Европу — 16. в. есть друговъ таковъ еровъ, рухомъ.

На заходѣ Pelestrina въ Римѣ, Lassus въ Нѣдерляндїи плекають новый строгій стиль цер. заходный 16. в. — на 4 голоса по нотахъ лѣвийнихъ, при помочи новшой зах. гармонїи — а на Руси Шайдуровъ и его наслѣдники 3 строчное гармонїине пѣніе на нотахъ крюковыхъ пѣсля старшой р. гармонїи. Еще и въ дальшихъ вѣкахъ (17—18) покажутся такї рухливїи вибитнїи ери музыкальній, о котрихъ узнаемо.

1587. р. Сава Роговъ зъ Новгорода мирянинъ, и его братъ Василь Роговъ чернецъ (прѣзванный Варлаамъ). Сїи знали добре крюкове знаменне, демественне, 3 строчное пѣніе, були творцами, уставщиками, и славными спѣваками. Знание було вже и 5 голосове пѣніе черезъ доданье до 3 строч. муж. еще два дѣточихъ голосѣвъ.

1588. Арсеній еписк. на желанье Еремїи патр. учивъ у Львовѣ греч. языка и греч. 8 гласовъ — чи не бувъ се той самый, що зъ ряду другимъ еписк. Львовскимъ бувъ, пѣдъ именемъ Геденъ Балабанъ (1566—1607) що пересиджувавъ въ Галичи до смерти Иеремїи Тисаровского?

Галицкїи мѣста, якъ хотѣли у себе мати хорошей спѣвъ, посилали дяки учати на Русь або до Молдавы.

1558. р. Александръ господаръ Молдавскїи просивъ Львѣвску Стаурапигїю прислати 4 дячки зъ Львова, а 2 зъ Перемышля на науку до Молдави, тутъ они училися греч. и сербского спѣву.

Въ кѣнци 16. в. було на Руси богато вже шкѣлъ церк. пѣнія. Въ Кіевѣ, Луцку, Новгородѣ тоже.

1590. р. Теодоръ названный Христїянинъ, священникъ, ученикъ, Савы Рогова, славный спѣвакъ, творецъ

крюкового пѣнія. Крѣмъ сего було ще багато другихъ ученикѣвъ Савы.

1590. р. Иванъ Носъ, Стефанъ Голишъ также ученики Савы. Ив. Носъ гарный спѣвакъ любленый при дворѣ.

1604 р. Теодоръ Сидоровичъ знаменитый уставщикъ, учивъ у Львовѣ на 4, 6, 8 голосѣвъ при Стаурупиги у Львовѣ. Було се зъ за часѣвъ Еп. Гедсона Балабана.

1606. р. Стефанъ Голишъ ходивъ ѡдъ мѣста до мѣста учивъ спѣвати (и сему належится розширеньє на Руси 6 голосового пѣнія) черезъ подвоеньє до 3 строч. мужескихъ еще 3 голоса дѣточїй додачї.

Ивана Лукошку (чернецъ Исаїя) учивъ Голишъ. Иванъ Лук. и Стеф. Голишъ багато рускихъ мелодїй на крюкахъ утворили.

Маркелїй Безбородько въ сѣй порѣ въ Новгородѣ, уложивъ цѣлу псалтырь въ мелодїи на крюковыхъ нотахъ.

1650. р. Логинъ мирянинъ знаменитый але упертый уставщикъ зъ за Дїонизїя Архимандрита. Свого часа славный се спѣвакъ, котрому Дїонизїй выкидавъ, що ѡнъ хорошо рѣчь знає, але окси вѣ пѣнїю незаховує (до вѣка — сѣменї.) Не вина се Логина по тогдишней эпоки повсюду на той лады акцентовапая; таке пѣнїє звано хомовимъ.

Никонъ еписк. Новгорода незвычайный любитель знатокъ пѣнїя, славный спѣвакъ, стремѣвъ до направлення хомового пѣнїя, любивъ греч. спѣвы и Кїевскїй. За его часѣвъ розвився спѣвъ въ Новгородѣ до найвижшого степени на цѣлу Русь. Зачавъ спѣвати по крюкахъ, поправивъ хомове пѣнїє, та доживъ ще и лѣнїйный квадратовой ирмологїйный ноты.

1652. р. Абы поправити спорченє хомове пѣнїє и спорченє чтенїє церк. текста, выбрано 14 ученыхъ рус. уставниковъ. Никонъ до нихъ належавъ. Морове повѣтрѣе перервало ихъ дїяльнѣсть.

1652. р. Въ Кїевѣ було вже доста спѣвакѣвъ на лѣнїйныхъ нотахъ: Иванъ Курбатовъ привѣзъ зъ Кїева до Москвы спѣвакѣвъ нотъ лѣнїйныхъ: Михайла дїакона, а зъ симъ: Теодоръ Тернопольскїй, Осивъ, Семенъ, Игнатъ, Григорїй, Лаврентїй, Евстахїй, Никита, Андрей, Данило, Никола. — По двохъ мѣсяцяхъ прїйшли еще зъ Кїева: Яковъ Илищъ, Петро Иванѣвъ, Иванъ Селиверстовъ, Ми-

хайло Осипѣвъ, Романъ Павловъ, Грицко Иванѣвъ, Стефанъ Тимофїевъ, Иванъ Нектаровъ.

1656. р. Александеръ Лемковскїй и Климъ Коновскїй прїйшли на науку въ Кїевъ до Іосифа Загвойского.

1658. р. Мелетїй дїаконъ прїѣхавъ въ Москву учити греч. спѣву.

1663. р. Свѣдомихъ знатокѣвъ стрѣйного пѣнїя лишилось мало, кождїй поправлявъ по своему умѣнїю. Настало розгласїє. — Тому выбрано зновъ 6 людей знатокѣвъ стрѣйного пѣнїя — и до сихъ належавъ Никонъ. Однїй зъ нихъ 1661. Александеръ Мезенець глубоко ученый спѣвакъ написавъ теорїю о пѣнїю безъ помѣтокъ, и зъ помѣтками. Симъ хомове пѣнїє поправлено въ душѣ знаменитого Никона, приготоває до печатаня, неувдїшло въ житѣе бо въ тоту пору прїйшли на Русь лїнїйный сольковїй квадратовой ноты, прїнялись, вкоренились, а крюки витиснулись. Однакъ теорїя Мезенца не пѣшла марно, бо пѣсля неи стали крюковїй ноты церк. на лѣнїйный переводити.

1667. р. Еще разъ розбїрано питаєньє крюкѣвъ, до послѣднего поправленя.

1670. р. Тихонъ Макаріевскїй чернецъ сучасникъ Мезенца написавъ другу теорїю, зложивъ побѣчь себе знамена нотъ крюковыхъ и лѣнїйныхъ, — бувъ се переводъ крюкѣвъ на лѣнїйный ноты, котрї Разумовскїй въ своей исторїи церк. пѣнїя помѣстивъ.

1677. р. Никола Далецкїй зъ Москвы учився въ Вѣльнѣ въ Замаровича нотъ лѣнїйныхъ и контрапункту. Написавъ муз. граматїку, печатану въ Смоленску а попередно въ Вѣльнѣ 1667. Тутъ сягъ поступъ еще дальше. Въ его науцѣ побѣчь себе поставленїй ноты назвы солокъ, и дат. буквъ новой захѣдной музыки: { утѣ, рѣ, мѣ, сѣ, } и т. д.

Яко тогдишнїй контрапунктиста, гармониста утвердивъ на Руси 7 голосове хорове пѣнїє, котре спѣвали по одной писаной лише мелодїи, самолѣвковъ, въ Кїевѣ, въ Новгородѣ званой Ново-Срусалимковъ, а въ Галичинѣ Ерусалимковъ есть се зрѣвноваженєе самолѣвки появившомуся муз. пѣнїю подвоеньє 3 строчного, а наслѣдованєе муз. хора — надаючи Alto и Tenor ролю однотонной 5-и, доминанты.

1678. р. Гнатъ Корсакѣвъ зложивъ зъ поправныхъ крюковыхъ переводѣвъ — лѣнїйну нотну книгу Ирмологїонъ.

1700. р. Іосифъ Скольскій, чернець въ першій разъ на Русь напечатавъ пѣснѣ лѣнійнихъ нотъ у Львовѣ Ирмологіонъ, зъ которого часто перепечатавали въ Почаевѣ, Кіевѣ, безъ змѣны, и зъ которого въ половинѣ 18. в. въ Кіевѣ довшій часъ богослужбне пѣніе спѣвали.

1772. р. Напечатано Ирмологіонъ лѣнійними нотами въ глубшой Руси.

Одъ теперъ залишено ноты крѣкѣвъ уживати — держатся ихъ еще лише раскольники на Русь, въ церквѣ Константинополя и въ Орменѣ.

*Церк. спѣвъ, хоры и спѣваки творцѣ въ Галичинѣ.*  
(17—18—19. вѣка).

Одъ 1650 до 1776 въ Галичинѣ муз. спѣвъ на 4 голоса упавъ, нема слѣдѣвъ; зато 3—5—6. строчна Єрусалимка, самолюбна одной писаной мелодіи, або безъ всякого записаня на самъ слухъ пѣснѣ взорѣвъ Кіева, Новгороду, Луцка, володѣе безъ перервы ввесь 16 и 18 вѣкѣ въ Перемышли, Львовѣ а за сими въ Снятинѣ, Коломыни, Кутахъ, Теревовли, Тисъменици, Станиславовѣ, Богбродчани, Тернополи, Бережанахъ, Зарвапаци, Бучачу, Золочевѣ, Сокалю, Белзѣ, Бродахъ. Ярославю, Жовквѣ, Самборѣ, Дрогобичи, Стрію — и другихъ меньшихъ мѣсточкахъ — мѣщане двигали зъ дяками сего рода спѣвъ; а наветъ богато сѣлъ мали 3 строчне пѣніе по церквахъ.

Въ 18. в. въ Галичинѣ явився 7. голосовій спѣвъ котрый прійшовъ зъ Луцка, Холма, Почаева, Бердичева; зъ зажими пѣвцями, реєнтами, учителями и 3 и 7 голосового пѣнія. Въ 3 голоса спѣвали пѣніе Ирмологіона — а въ 7 голосѣвъ Литургію. Речей реєнти Воляня и Подѣля приняли 3 и 5 строчне пѣніе зъ Кіева, 6 голосове одъ Голиша (1606) а 7 голосове одъ Далецкого (1667).

Записки якій удалося намъ ще въ р. 1863. на Галицкѣмъ Волянню, Подѣлю и Покутию межѣ старими дяками, и церк. книгами бдѣнати суть слѣдуючій:

1715. р. При похоронѣ Еп. Варлаама Шептицкого зѣвхалося богато славнѣйшихъ реєнтѣвъ, котри Литургію въ 7. голосѣвъ спѣвали.

1842. р. Никола Кручко въ Тернополи славный пѣвецъ реєнтъ провадивъ хоромъ школы зъ молодихъ и

старшихъ мѣщанъ Кичуры, Мизя въ 3 и 7 гол. пѣніе, котре сей реєнтъ зъ Почаева принѣсъ. (Дѣяло ся се зъ за Атаназія Шептицкого).

1749. р. Въ Варяжу (коло Сокала) дѣдичъ давъ жалованье на реєнта Федора Волинюка прикликаного зъ Люблина, котрый въ школѣ учивъ 3 гол. пѣніе (зъ за Лва Шептицкого).

1753. р. Въ Снятинѣ на Покутию Остахій Карацукъ реєнтъ зъ Подѣля, слѣпій на оба очи учивъ спѣвати 3 голос., а на праздники 7 гол. пѣніе.

1766. р. Въ Бродахъ Михайль Морозюкъ реєнтъ зъ Бердичева учивъ на 7 гол. п. таке якъ въ Почаевѣ було (зъ за Лва Шептицкого).

1775. р. Въ Тернополи Луць Луцникъ одинъ зъ спѣвакѣвъ Луцкого хора учивъ мѣщанъ Литургію по взорѣ Луцка на 3 голоса: за се давали му поле, и мѣрки (зъ за Лва Шептицкого).

1787. р. Діаконъ Петро вивченый въ Почаевѣ учивъ въ Тернополи Почаевского пѣнія на 3 и 7 гол. а було оно таке гармонійне, що люде плакали (зъ за Петра Бѣлянського).

1789. р. Зъ Збаража выслали 3 дячки на науку до Холма, 1792 вернули спѣвали на 3 и 5 гол. — (зъ за Ник. Скородинського).

1796. р. Въ Снятинѣ Григ. Бурачинъ зъ Каменця Подѣльського знавъ 3 гол. п., учивъ мѣщанъ черезъ 26 років (зъ за Петра Бѣлянського) еще 1848—50 р. мѣщане мѣжъ ними Бурачинскій спѣвали въ церквѣ 3 гол. п.

Въ 17. и 18. в. держатся церк. п. по взорѣ Шайдурова 16. в. твердо, крѣпко, на 3 голосахъ, по при нѣмъ мало 5, а густо 7 голосове волинське.

Записки 18. вѣка кажуть що у Львовѣ Еп. Левъ Шептицкій, Петро Бѣлянскій, удержували при церквѣ св. Юра спѣвъ муз. зъ оркестровъ. — Ближше же неопишуютъ его стану.

### 19. свѣкъ Львовѣ.

Зъ за Скородинського у Львовѣ вєлавився канцельмайстеръ Паньковскій въ муз. оркестровѣ супроводженѣмъ спѣвѣ. Спѣвъ самъ мавъ бути на 4. мѣшаній голосахъ зъ повновъ оркестровъ. Тичится се лише церквѣ св. Юра, бб



питомцѣвъ Семинаріи никто сего неучивъ, у нихъ панувало все 3 голосоге пѣніе.

Церк. галицке п. 19. в. держится все ще 3 строчной и 7 гол. ерусалимки, на самолѣвку но приходитъ и музыкальне, на подобу ерусалимки, мы го звемо концертowe, котре далося чути въ гимназіяльнѣй школѣ при Василянхъ въ Бучачу на самолѣвку 1854—60. р.

1800. р. въ Тернополю спѣвали на 8 окремыхъ голосѣвъ Литургію; примѣрникъ писаной той литургіи въ музик. кисти въ р. 1862 еще богословомъ дѣставлемъ ѡдѣ тамошного старого дяка; и маю го и доси въ рукахъ. Литургія на 8 голосѣвъ розложена але лише на окреми 1 Soprano, 1 Alto, 2 Tenori, 2 Bassi; зъ надписевъ: „Missae 8 vocum, Tarnopol 1800;“ видко бракуе тутъ 2 голосовъ Sopr 2, и Alto 2 лише хто ю уложивъ, коли? незнати. На кождѣй спосѣбъ еи дата сягае часовъ Сидоровича 1604. у Львовѣ, а еи зродженъе може сягати 1550—1580 р. на червонѣй Руси. Мелодіи еи здаеся зъ давнѣйшой Ерусалимки розложенѣй въ чотири музикальнѣй ключѣ на 8 голосѣвъ, згармонизованѣй нововъ захѣдновъ гармоніевъ одержали ѡдмѣину трохи одѣжь ѡдѣ Ерусалимки — гармонія примитивна, богато 5-тѣ и 8-овѣ, богато терціовихъ ходѣвъ голосѣвъ, на групи подѣленихъ по 2, 4, а меньше разомъ всѣ 8; наслѣдованія дрѣбнихъ фигурокъ тоннихъ въ секундѣ и терціи богато. Головна цѣха того що въ сей литургіи пануе ще духъ давной Ерусалимки, а закраса вже нововъ 18. в. гармоніевъ зъ темперованими тонами зродженими на захѣдѣ.

1812. р. Скабовичъ гимназіяста зъ Тернополя наслухався ѡдѣ Ресіянъ стоячихъ по Стрыпу залоговъ 3 и 5 голос. пѣнія — а коли прійшовъ до Львова 1815 на филозофію списавъ на память литургію въ одинѣй голосѣ и зъ товаришами спѣвавъ на 3 и 5 голосѣвъ (зъ за Михаила Левицкого).

1818. р. Въ Кристинополю спѣвано Литургію на 7 окремыхъ голосѣвъ въ рѣжий чотири музик. ключѣ розложу: 2 Soprani, 2 Altі, 2 Tenori, 2 Bassi. На надписи стоить записано „Ганкевичъ“ 1818. р. Чи се учитель, чи композиторъ незнати; намъ здаеся се учитель. Складѣ, гармонія, духъ, и прочѣй замѣтки такѣй самѣй якъ при першѣй литургіи описаной на передѣ пѣдѣ р. 1800. въ Тернополи:

однакъ еи мелодіи иншѣй, отже естѣ се друга, окрема, литургія ѡдѣ тамтой. Подана намъ Игн. Полотнюкомъ реинтомъ теперъ въ Станиславовѣ, Оплатилобься тѣй старѣй литургіи переписати (бо примѣрники дуже старѣй) и выпровадити ихъ въ стауроцигійской бурѣ.

1820. р. Свящ. Волянскѣй въ Тисьменици учивъ на 3. гол. спѣвати а ще 60. л. по нѣмъ мѣщане спѣвали. Въ 1856. р. за Мих. Левицкого прѣхавъ до Львова зъ Праги кардиналъ Шварценбергъ, бувъ въ костелѣ Бернадинѣвъ, а тутъ спѣвали стауроц. бурсаки литургію на 7. голосѣвъ. Гармонія сего руского церк. спѣву такъ го тронула, що немавъ слѣвъ похвалы; славивъ сей спѣвъ въ Празѣ и Вѣдню.

1826. р. Зъ за Мих. Левицкого ставъ капельмайстромъ при церквѣ св. Юра Ролетшекъ, чехъ. Уложивъ литургію на 4. мѣшанѣй голоса съ супроводомъ повной оркестры, а въ часѣ ювилея 1826. выконавъ сю Литургію въ котрѣй спѣвала спѣвачка Бароні. — Слушателѣ замѣтили що въ рѣчи гарна ся музика але русинамъ неподобалася. Авторъ незнавъ языка, ритма. Онъ писавъ богато творѣвъ: межи иншими цѣлѣй канонъ воскреснѣй — а его творы всѣ незадовго пѣшли на складѣ въ библіотеку Семинарскую. Той воскреснѣй канонъ маемо зъ рукахъ. Музыка яко така правильна великаньска, та не для насъ.

Решта его творѣвъ знаходяться въ рукахъ свящ. Іоанна Бохеньского. Его „Елицы во Хр.“ еще и сегодне дае ся чути въ Семинаріи. Онъ любивъ Solo и Unisono. Писавъ также для лат. костела Missae. Д-ръ правъ и профес. Нападѣевичъ заохочувавъ Ролетшека, а владыки щедро го нагороджали. Зрозумѣвъ Еп. Сиѣгурскѣй чужѣй духъ его творѣвъ, — спровадивъ кѣлька псалмѣвъ Бортияньского. Ролетшекъ здѣбный музикъ черезъ налѣгъ померъ.

Питомцѣ Семинаріи все ще спѣвали 3. голос. пѣніе Ерусалимки — ихъ ништо муз. пѣнія неучивъ.

1830. р. Бурсаки стауроц. спѣвали въ волоской церквѣ у Львовѣ на 2 хоры по 3 гол., кажуть дуже чудно.

1830—35. р. До 1833. р. крѣмъ капелѣ св. Юрской спѣвано все самолѣвковъ 3 голосововъ, Ерусалимки. — Исторія пѣнія Ерусалимки цѣкава. — Першѣй мавъ бути Григорій Шашкевичъ (1817+1888) котрый яко пито-

мець ставъ муз. пѣнія питомцевъ въ семинаріи учити. Межи музикалистами богословами и Єрусалимчанами стала вражда зъ разу не остра. Но прійшла хвиля тяжкою несправедливою борби. Повѣдь до сего подало богослуженне за упокой Францѣшка I 1835. въ лат. катедрѣ. Межи всѣми зображеними архіереями, спѣвала ся руска Служба Божа по 4 голосов. муз. партитурѣ, ѳдписанѣй въ Перемышлі. Поведеніе велике вляло въ питомцевъ духа. — Музикальне пѣніе горевъ, — перевижшае пѣсля ихъ думки Єрусалимку. Єрусалимчане переваговъ сильнѣйшій нехотѣли тихъ думки узнати. Прійшло до того (Мих. Вербицкій оповѣдавъ намъ самъ) що музикалисты де лишъ єрусалимчаньскій ноты подыбали, палили. Борба довела до того, що дѣйствию муз. п. витиснуло Єрусалимку зъ Семинаріи и церкви св. Юра, а перенесло на другій мѣста, мѣсточка и села (зъ за Мих. Левицкого).

1836. р. Въ Кристинополи спѣвано литургію на 4 рѣжій музик. ключѣ на 7 окремихъ голоси: 2 Soprani, 2 Altі, 2 Tenori, 1 Bassi. Надписи положено: „Комариньскій 1836. Roku.“ Намъ видится и сей мѣгъ бути учителемъ еи. Складъ, Гармонія, духъ и пр. рѣвнаеся двомъ попереднимъ 8—7 голосовимъ литургіямъ, але еи мелодіи становять третю окрему литургію. Подана намъ Иги. Полотнокомъ.

1836. р. записані Левкевичемъ 2 литургіи Єрусалимки окремихъ муз. нотами въ одинъ лише голосъ; зато фразами то довшими то коротшими надъ мелодіевъ зазначено каблучками отъ прим.: „вси“ — дишкантъ (Solo), всій, Теноръ (Solo), Басъ (Solo), всій, 2 дишк., 2 Альти. и т. п. Зъ тихъ Sol декотрі спѣвалися дуетомъ, лише Баса Solo бувало само. Отъ така то була прадавна стара партитура зъ 10. до 16. вѣка (Шайдуровъ котрый вже въ 3 окремихъ голосахъ записувавъ). — Но така партитура якъ бачимо була ще въ р. 1836 у Львовѣ, 1854 въ Бучачи въ гимназіи, а 1862—65 на препарандѣ у Львовѣ. Щасливый сей примѣриникъ утѣкъ ѳдъ спаленья а знаходится въ нашихъ рукахъ. Темно Єрусалимки бувало рѣжне: Adagio, Largo, по котрѣмъ деколи ненадѣйно впадало Allegro. Єрусалимка любувалася въ Sola хъ, чистихъ або дуетовыхъ, провадженихъ терціями, въ наслѣдованю фразъ (дуже старій забитки), а до того въ монотонно гудячѣмъ тенорѣ по верхъ мелодіи

тримаючи 5-у. Мелодія ѳдъ початку до кѣнця розкавалкована то на Sola, то дуста, то хоръ („вси“) — зъ давнѣй писалася она крюками, въ 16. в. лійніними, а въ 18—19. в. вже музик. нотами, але все лише въ одинъ голосъ всего.

Для исторіи, литературы церк. муз. есть цѣнный сей примѣриникъ, ба навѣтъ деякі церк. пѣсы и сегодня по мѣсточкахъ, селахъ ще спѣвають пѣсля той Єрусалимки. Вербицкій деякі пѣси гармонизувавъ.

Думаемо всій тѣ забитки зложити до якои бібліотеки.

1848. р. На Льва Сосновского сениора Стауруп. мавъ Іосифъ Левицкій проф. Пастор. въ Перемышлі впливъ — довѣвъ до того, що на учителя муз. п. въ бурсѣ приняли П. Миллера. Ноты переписано ѳдъ Серсавого учителя въ Перемышлі.

По сѣмъ бувъ учит. муз. пѣнія Як. Неруновичъ. Діяльність обохъ ближше незнана.

1852. р. Въ Семинаріи при гробахъ въ вел. пятницю виконувавъ Любовичъ питомецъ музикалистъ деякі муз. п., а гостѣ дуже хвалили.

1852. р. Петро Любовичъ зъ Острова записавъ въ ирмологіи ноты всѣ тропарѣ, и всѣ гласы, уживъ при тѣмъ поперечного слущя зъ музикального. запожиченого, однакъ се не для тактованья, лишъ ѳддѣленя стихѣвъ гласового текста, бо мелодіи тихъ розкладавъ на фразы, котрі часто повторяють ся. — Замѣтивъ ѳнъ выразно тамъ, що церк. пѣніе тактованья слущемъ незнае. Дѣленне мелодій нимъ на фразы, есть рѣчь важна, бо всѣ гласы зъ фразъ зложеніи. Рукопись его знаходится въ нашихъ рукахъ.

1848—53. р. Фортепьяниста, гармониста Рудковскій (1819 въ Тернополію † 1868 у Львовѣ) ставъ учителемъ муз. п. при стауруп. бурсѣ. Stabat Mater терцетъ Hessl ого перечинивъ на 4 гол. и пѣдложивъ р. текстъ — „Распятого“ и т. д. удачно, а се тому, що стиль сей пѣси бѣльше Strenger Styl 16. в. Богато еще другихъ пѣсѣ лат. перевѣвъ на руске — но сій неудачній. Писавъ ѳнъ и польскій и лат. утворы.

1862. р. Зъ за Яхимовича Метроп. муз. пѣніе утвердилось, Єрусалимку забули, а въ Семинаріи легко и забути бо що 4. роки люде змѣняются.

1862. р. списавъ Порф. Бажаньскій богато пѣсѣ Єрусалимки спѣваной въ Бучачу, Тернополі, Зарваници,

Снятинѣ, Коломыи и др. — Зъ сихъ богато помѣщеній въ его печатаній литургій св. И. Златоустого въ ирмолог. ноты — по богато лежить ще въ манускриптѣ. Замѣчаю, що мѣжь ними суть деякі такъ чудній мелодіи, що лишъ бы ихъ розумно по церковному гармонизовати, далибы незрѣвнаній церк. хоры.

1862. р. записавъ П. Бажаньскій всѣ тропарѣ кондаки, славники, прокимена, гласы самогласній, болгарскій, подобни пѣселя лѣпшихъ тогдашнихъ спѣвакѣвъ семинаріи у Львовѣ. Рукопись ходила два рази до Станиславова, де крилошанинъ о. Литвиновичъ ѓдписувавъ и бурсакѣвъ тамъ учивъ.

1863—69. р. Спир. Литвиновичъ спровадивъ зъ Кракова р. пароха на спиритуального до р. Семинаріи Іоанна Лавровского, гарного гармонисту. Тебе Бога хвалимъ на 8 гол. при инсталаціи Литвин. 60 питомцевъ спѣвало. — Писавъ кѣлька псалмѣвъ — и инші; зато бѣльше писавъ мирскій муж. хоры, и кѣлька оперетъ для р. сцены. Лавровскій глубококомелянхолійный италійскои школы гармониста, за темы бравъ р. нар. п., ставъ учити алюмиѣвъ гармоніи, дуже честный, доброго, щирого сердца человекъ не мавъ вытревалости — наука гармоніи скоро перервалася — ласка у Владки скоро перетялася, а ѓпъ кинувъ Галичину, пѣшовъ до Хольма на крилошанина де и померъ.

По нѣмъ настали дириженсами на великій свята — капельмайстеръ Ляйболдъ, за симъ Антошъ, за симъ и Гесселъ. Самій питомцѣ ихъ оплачували. Гесселъ навѣтъ Христосъ воскресъ и др. зъ оперы якося переложивъ, — Оно жваве, але не по руски, що и слѣпій добачить.

1863—71. За часѣвъ сеніора Стаурупигіи Іоанна Хомицьского на желаніе Митр. Спир. Литвиновича назначено питомця П. р. дух. рус. Семинаріи. а) на учителя муз. п. стауруп. бурси; б) и на учителя церк. уставу и ирмологійного пѣнія препарандѣвъ (учит. народ.) Порфирія Бажаньского, Покутянина, зъ Белелуя надъ Прutomъ. Сей заставъ въ бурсѣ 3 голосове ерусалимске пѣніе. Черезъ 10. л. по Рудковскѣмъ вже ниhto неучивъ нотного муз. п. Наука розпочалася на ново. При принятію до бурсы вагу кладено на добрый голосъ. Переписовано всѣ старіи ноты — на ново, — другіи ѓдписувано въ Черемышли; на останокъ на желаніе Бажаньского спроваджено повне дѣло 26 кон-

цертѣвъ — до того кѣлька Литургій Бортияньского и Турчанинова на 4 голоса.

Межи спѣваками сей поры ѓдзначувалися красными голосами: Sopr. Петро Мельницкій, Стефанѣвъ, Мацюкъ, Магура, Мекецей, Дмуховскій, Закревскій (тепер. оперовый спѣвакъ) Alt. Процѣвъ, Курпякъ, Каленюкъ, Кучельскій, Музика, Шараневичъ, Стойко. Tenor: Легинь, Бартошъ, Пунь, Савицкій. Bass: Чепиль, Корбутякъ, Дубина, Поротко. Богато було доходячихъ: Саламонъ, Коицевичъ (оба зъ опери Скарбка) Арданъ и др.

Бурсацкій хоръ стоявъ високо, люблений Митр. Литвиновичемъ, котрому сей хоръ 5—6 разѣвъ до року въ церквѣ Юра, и въ палатѣ спѣвавъ. При великихъ даваныхъ ѓбѣдахъ спѣвали часто бурсаки стауруп. псалми Бортияньского — за що ихъ Митр. щедро винагороджувавъ.

При посвященію церкви Василянъ въ Жолквѣ Митроп. спѣвала бурса.

1865 р. Геттманъ дякъ при св. Юрѣ у Львовѣ записавъ не богато, але зъ тыхъ пѣсѣ Ерусалимки, що колись въ св. Юрѣ спѣвали. Рукопись въ нашихъ рукахъ.

Геттманъ есть учителемъ дякозаведенія въ Львовѣ, учитъ пѣнія церк. и муз. пѣселя нашей памяти ѓдъ 1860 р. дося еще.

1868. р. ѓдвѣдавъ папскій нунцій Falcinelli капитулу р. у Львовѣ — 2 хоры спѣвали а) алюмиѣвъ Семинаріи б) бурса стаур. зъ 4-ма спѣвачками рускими межи ними Шпринь, Коицевичъ, Конопка — у городѣ Метрополитомѣ при бенгалскихъ огняхъ. в) Хоръ препарандѣвъ 1863—1871. спѣвавъ зато 3—4 гол. Службы Божѣ Ерусалимки на самолѣвку що недѣлѣ въ Церквѣ Николая у Львовѣ, а часомъ и въ Пятници. Порѣвнуючи спѣвы муз. бурсы и Ерусалимку препарандѣвъ ѓдати треба першеньство Ерусалимцѣ препарандѣвъ, тому бо муз. спѣвъ вліяе на ухо, а Ерусалимка на сердце и духа.

1871—90. р. По Бажаньскѣмъ обнявъ муз. пѣніе въ стауруп. бурсѣ Дм. Чипчаръ, юристъ. Муз. п. пѣдъ проводомъ сего неушло, но уквѣпилосъ, держится до сегодне (1890) и гарно та хорошо розвиваеся.

1887. р. Обнявъ науку муз. п. проф. Наталь Вахнянинъ, рускій гармониста въ р. Семинаріи по по 2 рокахъ

уступивъ — а питомцѣ зъ помеже себе выбираютъ диригенса, питомця. Муз. хоры Семинарицкѣй все стоятъ гарно. Зато Єрусалимки никто тамъ незнае.

*Перемышль 19. в.*

1808. р. На праздинокъ св. Івана органъ якій въ престольной церквѣ бувъ зъ оркестровъ виконували мѣшаного хора Сл. Божу. — Диригенсомъ бувъ Радилевичъ, — впрочѣмъ зъ давныхъ давень самолѡвка и Єрусалимка тутъ держались.

1814. р. Іоаннъ Маршалкевичъ такъ якъ и у Львовѣ провадивъ тутъ Єрусалимку — а зъ ѡдси розбѣшла ся она въ села Радимичѣ, Дроздовичѣ, Валяву, Вел. Мосты.

1819. р. Дальше удержувавъ Єрусалимку Як. Неруновичъ. Въ сѣй порѣ упала Єрусалимка въ Перемышли.

1828. р. Еп. Іоаннъ Снѣгурскій на наляганье Іосифа Левицкого ввѣвъ першу школу муз. спѣву. Учителемъ ставъ Викен. Куряньскій, деякї творы Бортияньского спроваджено. Ученики сей школы були: Владисл. и Михаилъ Вербицкій (послѣдн. знаный рускїй композиторъ богато церк. и мирск. спѣвѡвъ, и деякихъ оперетъ для р. сцены), Олекса Осенка, Матѣй Паньковскій, Иванъ Абрамекъ, Юрїй Чижевичъ, Іоаннъ Кордасевичъ.

1829. р. На мѣстце Куряньского незнавшего гармонїи обрано за учителя Алойза Нанького чеха. На Воскресенїе спѣвала Sopr. Winklerѡвна и Шенкъ. Басса оплачувавъ Снѣгурскій 200 злр. рочно.

Наньки добрый музыкъ але незнавъ языка руского. Бассомъ бувъ Винк. Серсавїй Чехъ. — Ученики: Хриз. Сѣнкевичъ, Ант. Гелитовичъ — а сї опѡсля ширили муз. пѣнїе по провинци.

1835. р. 20 Нѣмцѡвъ по переписаныхъ нотахъ въ Перемышли спѣвали І. Снѣгурскому въ церквѣ Варвары въ Вѣднїи пѡдъ диригенсомъ чехомъ Долежалемъ. Петро Паславскій ректоръ мавъ по тыхъ нотахъ дальше спѣвати. І. Снѣгурскій купивъ село Новосѣлки на удержанье 24. уч. муз. школы Перемышля.

1837. р. Вславився спѣвакъ Конст. Бѣлорусинъ басъ, пѡйшовъ на Угры а въ Мункачовѣ заложивъ пѣнїе музыкальне.

1848. р. Гар. Мельницкїй набувъ ѡдъ Россїанъ, що на Угры ходили Литургию — ѡбемъ мелодїи на 3—4 тоны.

1851. р. Іоаннъ Скобельскїй ввѣвъ въ Перем. бурскю Литургию въ практику. Іос. Левицкїй се пѣнїе хваливъ. Еще Любовичъ го опѡсля удержувавъ но по сѣмъ пѡшла на складъ въ библиотечку.

1853. р. На мѣстце старого Нанького принято ормена Бречуновича — сей бувъ лише 1/2 року. Наньке вернувъ назадъ, по сѣмъ наставъ чехъ Седлякъ.

*На провинци Галичины 19. в.*

Въ Бережанахъ держалось 3 голосове пѣнїе.

Самборъ, за Скобельского мавъ 3—4 гол. хоры.

Дрогобичъ за Тороньского пѡднѣсся.

1854. р. Въ Бучачу чернецъ проф. Лободичъ учивъ гимназїастѡвъ Єрусалимку на самолѡвку межи иншими: „Божїя матеръ сїе.“ Gloria in excelsis на 4 гол. мѣшанї. Спѣваки: Sopr. Семененько фистуловъ, басъ Григоровичъ, Alt П. Бажаньскїй Ten. І. Каратницкїй и Ткачунекъ. Хоръ неходивъ все повно, по то Solo, Sopr. або басъ, то duo терциями; unisona въ хорѣ небуло, се заступавъ Solo Басъ. Ноты писанї лише на одинъ голосъ, а надъ ними надписи: Solo, Sopr. Bas. duo. всѣ. Въ хорѣ сходився часто, голосъ Alta и Bassa, або Tenora и Bassa, Alt державъ часто однотонну доминанту. Єрусалимка тота цѣховалася контрастомъ, фигурами, солями, и неспѡдѣвано впаданымъ повнымъ хоромъ. То Largo то Allegro. Акцентъ фалшивый. Одно слово дѣлено межи Solo и Chor, або межи 2 Sola — надъ частицевъ „и“ припало часомъ и кѡльканадцять тонѡвъ. Деякї пѣси на самолѡвку взятї були тї самї, що спѣвано въ св. Юрѣ. Буди имя Господне, Єлици, Єдинородный, Хвалите, Многая лѣта. Сї пѣси намъ зовсѣмъ непадають въ очи, они суть творами знаныхъ авторѡвъ 19. в.; зато паде намъ въ очи руска пѣснь „Божа матеръ сїе“ — кто, де, коли? ю утворивъ незнаемъ — але то знаемъ, що ей дуже мало де можна було тогды чути. Здаець буде се волянка, бо лише она одна характеристична, прочї хотъ не всѣ литургїйнї пѣси помѣщенї мною въ Литург. св. Іоанна Злат. на ирмолог. нотахъ, суть жерела и кореня Кїевскихъ мелодїй въ 16. в. на 3 гол., а въ 19. в. на 4 гол. розведенї. Зъ

сего бачимо, що убожні чужі впливы на р. церк. п. Галицке невиказують слѣдѣвъ, наколи вефлякї пєси зъаналѣзуемо.

1857. р. Въ Чернѣвцяхъ научивъ муз. Литургїю питомецъ Семинарїи Теодоръ Коржиньскїй; дирекцію обнявъ и дальше вѣвъ черезъ 3 роки гимназіяста Порф. Бажаньскїй — по ѡдходѣ сего — муз. п. въ р. церквѣ въ Чернѣвцяхъ недвигнулося дальше.

1859. р. Въ Станиславовѣ учивъ муз. п. гимназіястѡвъ, въ титулѣ учителя п. гимназіяльного П. Бажаньскїй черезъ 2 роки; еще кѡлька рокѡвъ держалося муз. п. по ѡдходѣ Бажаньского, опѡсля перейшло на звичайну церк. самолѡвку, котру кетихить Литвиновичъ двигавъ.

1862. р. Въ Коломыи за Бѣдоуса директора гимназіи учивъ гимназіястѡвъ лише коротко муз. п. П. Бажаньскїй, по чѣмъ гимназіясти при помочи деякихъ лѣпшихъ спѣвакѡвъ спѣвали дальше, неупало и доси.

1870—90. р. Въ Тернополю заслуживъ ся катехита Копитчакъ около церк. пѣнїя.

1885. р. Игнатїй Пологнюкъ проводивъ школу дякѡвску въ Кристинополї а теперъ въ Станиславовѣ.

#### 7 гол. Єрусалимка 19. в. въ Галичинѣ.

По вынечатаню моеї Литургїи св. Іоан. Злат. ирмологїйними нѡтами не власного утвору, но зѡбранихъ давнихъ р. мелодїй, Подѡля, Покутя, Львова, Бучача, Зарваницѣ — дѡставемъ похвальнї письма зъ рѡжнихъ сторѡнѣ. Межи ними цѣкавыи одинѣ, вихвалює мя яко знатока, и просить, щобымъ привернувъ чудесне, красне гармонїйне п. старе на 7 голосѡвъ — а при тѡмъ розкрыває историчнї точки того пѣнїя бо каже:

До 1830. р. въ Стаур. бурсѣ спѣвали Ирмол. на 3 а Литургїю на 7. голосѡвъ; згадує о кардиналѣ Шварценбергу 1826. У Львовѣ 1830. въ бурсѣ спѣвали два 3 голосовї хоры: примъ, втуръ, теноръ: „О тебѣ радуєся,“ а Кароль Липиньскїй знанїй музикъ очарованїй тымъ спѣвомъ.

Примъ каже ѡнѣ се Sopr, втуръ втуромъ (Alt або Теноръ або басъ). Теноръ ѡдповѣдає альтѡ 1-мо новому, а сей теноръ дуже гучный звукъ додававъ гармонїю пѣнїю

(розумѣєся горою по надѣ примъ домин. одностонна.) Писатель письма ревный спѣвакъ, та плохїй музикъ каже дальше: головна рѣчь пѡзнати октавы пижше и выжше. Коли священикъ дуже високо спѣває, то регула каже примови 8-у нижше спѣвати. Се меньшей ваги, однакъ кидає свѣтло якъ собѣ въ 3 гол. хорѣ помагали.

Важнѣйша рѣчь 7 гол. спѣвъ; каже ѡнѣ, що его укладъ бувъ: примъ, втуръ, дикантъ, секундъ, Альтъ, Теноръ, Басъ. Чудесну гармонїю чинивъ найважнѣйшїй (пѡсля него) голосъ теноръ въ пѣнїю, подѡбно якъ при 3 голосовѡмъ.

Наука сего пѣнїя була слѣдуюча: учєно зрозумѣти тактъ (тетраходъ) нижшїй, середнїй и вижшїй. Злучєньє рѣжнихъ тонѡвъ, и назвъ, зъ цѡть и напамять — знати, де яка нѡта лежить, и звєєя.

Практика. Насампередъ пускавъ учитель примъ по нѡтамъ спѣвати ирмосъ (не слова по назвы сольѡкъ). За симъ втуръ въ двѡйню сольки а не слова. За симъ третїй голосъ впроваджувано назвами сольѡкъ и т. д. Наука непремѣнно трєвала 10 день по 2 годинѣ. — Нѡты писанї лише на одинѣ голосъ (Ирмолог.) — Учитель роздававъ зъ устѣ примови и Тенорови голосъ.

Наука ирмологїона. Головна рѣчь трафяти тонъ. Брали за пѡдставу (першїй тонъ) *утъ* найнижше, ѡдъ сего проваджєно *утъ*, *ре*, *ми*, *фа*. Се *фа* низке ѡднофдало середному тонову *утъ* т. е. *фа*. Проваджєно зновъ (перезване *фа*) *утъ*, *ре*, *ми*, *фа*. Отже середне *фа* є тымъ правдивымъ (голосомъ) тономъ, котрїй спѣвакъ при спѣвѣ вишукати повинєць.

Замѣчаємо до гадокъ письма сего що роздѣлы на 4-ы тетраходы, о чѣмъ при гласахъ Дамаскина сказалисьмо, дѣйствио були и є доси въ Галичинѣ при линїйнѡмъ церк. ирмологїйнѡмъ пѣнїю, є се головнїй складъ, основа, на котрѡмъ п. ирмол. лежить, и котра въ муз. системъ, основу змѣнитися недасть.

Около 1850. чувємъ хлопакомъ дяка Луку Чайковского на Пѡдгѡрю якъ ѡнѣ викѡнувавъ въ церквѣ зъ своими, учениками Литургїи на 3 — а въ части на голоса Sopr. Alt Ten. Bass (сей ходивъ часто зъ Altom). До рѡлѣ Тенора говоривъ въ часѣ спѣву все то вижше то пижше. Тенор державъ горѡвъ доминанту, коли мелодїя була dur державъ тонъ вижше прим. g. коли переходивъ въ mol Тенор бравъ нижше e.

Сей 7 голосовый складъ церковного хора стверждаютъ попередній замѣтки при Голишѣ и Далецкѣмъ. Складъ сего 7 голосового церк. хора выходитъ пѣсля нашей думки на слѣдующій:

1. Примъ, голосъ мужескій, теноръ ведучій мелодію.
2. Втуръ, голосъ мужескій теноръ идучій 3-ми до мелодіи а часомъ сходится съ басомъ.
3. Дишкантъ, голосъ дѣточій unisono идучій зъ примомъ Sopr.
4. Секундъ, голосъ дѣточій Alt идучій unisono зъ втуромъ.
5. Теноръ, голосъ мужескій тримаючій доминанту верхомъ по надъ примъ одностонно тому доносный.
6. Альтъ, голосъ дѣточій Alt идучій unisono зъ теноромъ.
7. Басъ, голосъ мужескій идучій часто зъ втуромъ а деколи має смѣліи скоки скалѣ 1—4—5.

Коли станемъ на точкѣ знаной намъ захѣдной новой гармоніи, то побачимо що реченый 7 голосовый хоръ церковный на слухъ, самолюбку немѣгъ иншою гармоніи творити, якъ ту, щосьмо повижше выложили.

Пѣсля сего аналѣзы и поясненя легко утворити гармонію ерусалимки на 3 и 7 голосѣвъ, привернути стару чудну церковну народну гармонію въ старѣмъ оригинальнѣмъ дусѣ и вдоводити горячого покровителя сего рода гармоніи автора листа, котрому на сѣмъ мѣстци за его описъ 7 голосового рода гармоніи дякуемо. Его имене не подаемо бо пѣдписався Н. Н., знать думавъ, що намъ таковъ миловъ звѣстковъ, докоряе; а мы бы горячо просили старше священство о подобній многій докоры, бо они бы не одно ще прояснили.

#### *Новы сельскы и мѣщанскы музыкальны хоры.*

Говоримо тутъ о новихъ галицкихъ хорахъ выконуючихъ выключно лише одну саму литургію на музыкальныхъ нотахъ.

Горецкій укѣнченый богословъ рускій, ѡдѣ 1880 до 1888 положивъ заслугу въ заведеню сельскихъ и мѣщанскихъ хорѣвъ на 4. мѣшаній голоса пѣсля музыкальныхъ

нотъ. Ввѣвъ ѡнъ на Подѣлю кѣльканадцять сельскихъ а два мѣщанскихъ хорѣвъ, межы тыми и въ Чернѣвцяхъ. Выученье хорѣвъ тревало 3 до 6 мѣсяцѣвъ. Въ хорѣ спѣвали хлопцѣ и дѣвчата, парубки и жонаті. По выученю настановювавъ одного зъ лѣпшихъ ученикѣвъ на диригенса хору, а самъ спѣшивъ на заведеню нового хора въ другѣмъ мѣстци. Метода его науки хотъ механична, то все шкода, що ей незнаемо.

Одинъ разъ малисьмо злучай чути его мѣшаный мѣщанскій хоръ въ Чернѣвцяхъ въ годинахъ науки. Бувъ то хоръ дѣйстно великій. Дѣвчатъ сопранистокъ и алтистокъ було около 40, були теноры и басы самі мѣщане.

Пѣси музыкальній литургійній були тѣ самі, які спѣвае стаурупг. бурса, и питомцѣ духовной семинаріи у Львовѣ однакъ були они переваговъ хоральній, бо Горецкій зрозумѣвъ, що фигуральній пѣсы для сельскихъ и мѣщанскихъ хорѣвъ не надаются. Сказалисьмо переваговъ, бо чисто хоральныхъ пѣсѣ въ руск, церк. дусѣ мало, прочій мѣшаній.

Горецкій терпѣвъ на послѣдку на тяжку хрипку, а науковъ хорѣвъ довѣвъ до горляныхъ сухѣтъ и невысвяченый померъ. Бувъ то одинокій въ своемъ родѣ вандрующій учитель муз. пѣнія въ Галичинѣ.

Отець Витошинскій приходникъ въ Денисовѣ коло Тернополя ѡдѣ десятка лѣтъ веде приватну муз. школу спѣвучу зъ самихъ мужчинъ. Ся школа має выучувати ученикѣвъ на диригенса сельскихъ и мѣщанскихъ хорѣвъ. Цѣль красна. Его хоръ чулисьмо лише на естрадѣ мирского змѣста, зато церковного не малисьмо нагоды чути. Курсъ рочный держитъ около 5—6 мѣсяцей. О сѣмъ хорѣ всѣ выражаются дуже похвально.

Фединскій директоръ сталои школы бурсы фундаціи Жуковского въ Угновѣ ѡдѣ кѣльканадцять вже лѣтъ учитъ бурсакѣвъ хорѣвъ литургійныхъ на 4 муз. мѣшаній голоса. До бурсакѣвъ сопранѣвъ и альтѣвъ входятъ ще и мѣщане теноры и басы. Пѣсы литургійній переваговъ фигуральній. Чулисьмо лично тѣ хоры, и совѣстно похвалити можемо.

Полотнюкъ епископскій ресентъ въ Станиславовѣ начавъ ѡдѣ р. 1889. ученикѣвъ станиславѣвскѣи бурсы муз. пѣнія учити. Надѣя що сей хоръ при боцѣ Епископа розвинеса.

Кромѣ сихъ суть еще бѣльше поменьшихъ сельскихъ хорѣвъ, котрими управляютъ народнй учитель. Позаякъ немаемо ближшихъ данихъ, ничо о нихъ сказати неможемо.

*Замѣтки до сельскихъ и мѣщан. муз. хорѣвъ.*

Якй були въ давепь давна ажъ доси церковнй спѣвы въ Галичинѣ — якй ихъ поступи — якй хосенъ — исторія ся по части намъ розказала.

Труды, творы, духовныхъ и дякѣвъ въ тоцѣ вѣкѣвъ приукрасили наше литургійне пѣніе сотками пречудныхъ порывающихъ церковныхъ мелодій на самолюбку; нарѣдъ полюбивъ ихъ, переиявся ними, спѣвае ихъ и доси. Стрѣбно веденый цѣлонародный хоръ на самолюбку въ 2 и 3 голоса недасть ся ніякимъ иншимъ спѣвомъ заступити. На цѣлонароднй хоры складаются сотками спѣвакѣвъ и спѣвачокѣ. Мелодіи въ цѣлонародныхъ хорахъ посуваются поважно, разомъ, плавно, взнесло; враженье незвычайне.

Довгй лѣта бувемъ учителемъ и диригенсомъ рѣжныхъ мѣщаныхъ и мужескихъ хорѣвъ. Мѣщаный хоръ при Стауруниги (1863—71) въ добѣрными голосами стоявъ высоко; докладно и пѣжно выпроваджувавъ не лише литургійнй рѣжнй пѣсы, але и концерта Бортияньского, Гайдена, Hessel-ого и др., — по увѣрью любого читателя, колимъ ставъ приходникомъ въ Сорокахъ (пѣдъ самимъ Львовомъ), колимъ спонукавъ и выучивъ цѣлый нарѣдъ въ церквѣ на самолюбку въ 3 голоса спѣвати — то якъ ми заспѣвали пѣдъ часть литургіи знапе прѣсте звычайне „Святый Боже,“ залляемся рясними словами. Того враженя незабуду до смерти.

Небуло и не буде по надъ стрѣбнй цѣлонародный спѣвъ въ церквѣ на самолюбку, спѣвъ въ правдивѣмъ значѣню чисто хоральный придалый едино для еѣлъ и мѣсточокѣ.

Музыкальнй фигуральнй спѣвы церковнй мѣщанй чи мужескй добрй, але лише для мешканьцѣвъ мѣсточокѣ мѣсть, де нарѣдъ мѣщаный; — зато на селахъ и мѣсточкахъ ѣдчувають они и ѣдтрочують нарѣдъ ѣдъ участи въ пѣнію, якъ разъ супротивъ постановамъ апостольскимъ, и николи доси незѣрванѣй практицѣ рус. церковного спѣву.

... Въ новыхъ сельскихъ и мѣщаньскихъ музикальныхъ хорѣвъ не великй хосенъ — при ихъ устрою пѣсь.

а) Хотѣбы якъ добврили учителѣ музыкальныхъ хорѣвъ пѣси поединчй, то всежъ чисто хоральныхъ дуже мало, — звычайно они мѣщано писанй въ фигурализмомъ. Слова тексту часто подѣленй, розкиненй; гармонія подѣлена на группы; головна мелодія не все лежитъ въ примѣ; въ загалѣ въ нихъ часто музыкальна штука переважае, бавить ухо, а не пѣдноситъ духа и сердца. Переважно суть они творами въ духомъ заходного фигурализму, безъ рус. церковной производіи, не въ церковно рускихъ тонаціяхъ, анѣ церковно руской гармоніи.

Домороднй рускй композиторы коли и творили що нового то писали въ дусѣ Серсавихъ, Напъкихъ, Ролетшекѣвъ и др.

Тла, руск. церковныхъ скаль, тонацій, гармоніи въ нихъ доси ще нема.

б) Доки дѣточй голоса незмѣнятъ голоса, доки дѣвчата не вступятъ въ сопружество, доки теноръ и басъ незмарнѣють, доки въ рѣштѣ держатся и диригенсы, доти музик. такй хоры животѣють; но скоро сй обставины змѣняються, муз. хоръ упадае. Живыхъ доказѣвъ досить.

в) Найгѣрше того, що при муз. спѣвѣ нарѣдъ умовкае, неспѣвае, небере участи, ѣнѣ для народа неприступный, не въ его дусѣ; На разѣ недае ся се спостеречи, але по десяткахъ лѣтъ показують ся явнй слѣды сего.

Опертй на практицѣ мы такимъ хорамъ противнй. Доки вижша власть духовна не постараеся о составленье чисто хоральной литургіи на мѣщанй голоса, утвореной зъ знаныхъ, уживаныхъ взнеслыхъ руско церк. пѣсь, опертой на системѣ скаль чисто церк., зъ чисто церковновъ русковъ гармоніевъ, котрабы була приступна для цѣлого народа — доти треба остати при дотеперѣшныхъ 3 голосовыхъ литургійныхъ спѣвахъ (въ 2—3 и 4 голоса) на самолюбку, а понукати весь нарѣдъ до участи въ спѣвѣ: творити пѣси литургіи новй музыкальнй, не на тлѣ церковныхъ скаль, не на церковныхъ знаныхъ ѣдъ вѣкѣвъ уживаныхъ мелодіяхъ, значитъ ѣдкинути вѣковй труды духовныхъ и дякѣвъ, ѣдкинути свое старе, а приняти щось нове.

При чительности сегодѣшной молодежи зъ молитво-

словами въ рукахъ, въ которыхъ и литургія знаходится, выученъе цѣлонароднаго 2—3 и 4 голосоваго хора на самолѣвку есть рѣчь легка.

*Яка має бути Гармонія для рус. церк. мелодій?*

Италійскій музики закликані на Русь учинили на Великій и Малій Руси тѣлько добра, що спинили надъ 200 лѣтъ розвѣи руской музыки, змарнували красний часъ, а пошкодили на все, бо внесли чужій духъ, чужій характеръ и чужій стиль на Русь, якихъ она николи не знала. Саміи найлѣпшіи музыкальні рускіи силы потягненіи италійскими манерами на протягъ того довгого часу забули про свѣи коренно рускій характеръ пѣнія.

Творы самихъ рускихъ музикѣвъ покритіи италійсковоу мантовъ, щоби руска матѣрь ихъ неспѣзнала. Но наступила въ першій половинѣ XIX. в. реакція на церковнѣмъ полю музыки що до модерной гармонизації мелодій.

Саміи великіи рускіи муз. силы Львовъ — Глинка — Турчаниновъ, Потудовъ, Одоевскій спѣзнали, де они зъ италійскими манерами зайшли; призадумалися, якъ бы зъ того италійскаго щастя выдобути ся. Ихъ пляны не въ повнѣ однакѣ, але змѣряють до усталеня своеи питоморуской гармоніи и стили.

1) *О. П. Львовъ* свящ. заявивъ 1858 першій найбільшу дѣятельнѣсть въ поворотѣ до древно руского духа руской церковной музыки. Въ своей брошурѣ „о словесномъ ритмѣ“ неѣдмовляє ѣнъ славному Бортияньскому великой заслуги въ его власнихъ творахъ, але въ перекладахъ старихъ рус. мелодій на музик. ноты негодить ся зъ Бортияньскимъ, бо сей старинній церковній рус. мелодій уложеніи въ словеснѣмъ ритмѣ и тактѣ конечно пѣдъ музик. ритмъ и тактѣ модерной музыки пѣдложити силуеся; а черезъ се погдекуды и рус. мелодій старіи и ихъ словесний ритмъ, то акцентъ для упроценя змѣнивъ.

Симъ такъ Бортияньскій якъ и его приклонники розмѣряють старіи рускіи мелодій, на модерно музыкальний тактъ пошали въ ошибку. Мусѣли повторяти слова, пятагати тактъ и внали въ ошибочный акцентъ текста церковного. — Межи иншими наводитъ Львовъ Бортияньского „Отче нашъ“ (мелодія староруска) — иже еси на небесѣхъ...

да прійдетъ“ и еще таке друге; пѣдчасъ коли въ старорускѣи мелодій акцентъ стоить: иже еси на небесѣхъ... да прійдетъ... Бортияньскій ошибнувъ ся тутъ, бо неважавъ на словесний ритмъ, и акцентъ.

Товъ брошуровъ звернувъ Львовъ увагу музыкальной рус. соеспѣльности, а та увага не пѣйшла мимо. Львова бажаньемъ було назадъ повернути до старого чистого руско церковного духа, характера, засадъ, всѣ старіи церковніи мелодій точно и нескажено въ ихъ давнѣмъ оригиналѣ задержати; всѣ церковніи мелодій въ 4 голоса уложити, модерно музыкального нѣ ритму нѣ такта, словесному противного непріймати, но лишити тѣ мелодій въ ихъ своемъ безтактовѣмъ старѣмъ помѣрѣ, якъ нашъ ирмологіонъ, а лише музыкальні ноты пріймати. Въ 1848. р. доконано дѣла. Якъ гармонизація тихъ старыхъ мелодій уложена, треба заглянути до новостилизованихъ Львова церк. творѣвъ. Дотикае се чистоти мелодій — акцента — и такту.

2. *Глинка* авторъ великор. оперъ, капельмайстеръ придворный (1837. р.) дѣлавъ зъ разу на полю мирской музыки. При кѣнци гадався ѣддати музичѣ церковной. Въ той цѣли поставивъ собѣ плянъ, староцерковній мелодій середповѣчными зах. церк. ладами гармонизовати, акорды лише тыхъ старихъ тонацій, приберати, въ якихъ церк. мелодій зъ почину уложеніи були. Въ сей цѣли 1855. р. списувавъ ѣнъ собѣ въ Петербургу рѣжнородій матеріялы. але потреба було найперше тѣ старіи церк. лады пѣзнати и выучитися. Зъ ѣткижъ се взяти? Наука Магха (Harmoniel. T. I.) о зах. церковнихъ ладахъ римскихъ, захѣдними композиторами и змодификована, ихъ гармонія неѣдповѣдали духови Глинки а нѣ старорускимъ славянскимъ ладамъ. Тому удався Глинка до своего учителя Dehna въ Берлинѣ въ р. 1856 а зъ симъ уложили оба плянъ гармонизації старорускихъ церковныхъ мелодій. Плянъ ишовъ туды, щоби старіи церк. мелодій писаніи въ старыхъ ладахъ безъ музик. ритма и такта, безъ означеня тонацій, точно задержати, ничо въ нихъ незмѣняти, ритмъ словесний затримати.

Dehn указавъ Глинцѣ на взоры стили Палестрины и Lassus de Orlando. Наука поступала, Глинка робивъ вже и пробы, написавъ Литургію на 3 голоса, мелодію задержавъ въ верхнѣмъ голосѣ; гармонизація припала му до



серця, надѣя на переломъ стали великій; но 1857 р. пѣдъ старѣсть хоровитый Глинка педовѣвши своего пляну до кѣнця неосягнувши цѣли, померъ въ Берлинѣ. Но и се минало ся съ почвовъ русковъ бо сходило на почву серед. вѣковихъ зах. гамъ — и гармоніи, а сѣ бѣдъ руск. богато ѳдмѣннѣи.

3. Турчаниновъ придержуея тыхъ самыхъ засадъ що и попередній, рѣжнися лише тымъ, що веде мелодію (Sopr. и Alt) переважно терціями; въ сѣмъ захове духа народного, кстрый въ терціевыхъ мелодіяхъ любуея. Одно лише неподобаея деякимъ, що любить басомъ за надто низко, бѣдъ другихъ голосѣвъ за далеко розстрѣлено кидати. Низкѣ басы мае пѣвнѣчна Русь. Сей плянъ близкѣи русской почвѣ.

4. Н. М. Потуловъ въ новшѣмъ часѣ выучився старыхъ церк. ладѣвъ. И сей пропонуе, щобы головна мелодія все лежала въ верхнѣмъ голосѣ, якъ се було ще передъ заѣздомъ италійскихъ гостей; щобы мелодія лишилася незмѣнна въ своемъ характерѣ, щобы новый зах. тактъ супротивъ словесного неприпускати. Головне же правило гармонизаціи мае ся основувати на уживаню самыхъ чистихъ совершенныхъ діятоничныхъ тризвуковъ, ихъ положень и оборотѣвъ, а диссонанціи неуживати; бо коли церк. мелодіи творились незнаю еще сегоднѣшнихъ нѣ диссонанцій, нѣ нового ритму, нѣ такту. Се ще ближше русской почвѣ.

5. Профессоръ Разумовскій въ своемъ цѣннѣмъ дѣлѣ: „Исторія церк. п. на Руси“ есть слѣдующой гадки: Позаякъ всѣ старѣ церк. мелодіи въ діятоничныхъ старихъ ладахъ уложенѣи, тожъ ихъ гармонизовати лише акордами зъ ихъ тонаціи; диссонующихъ акордѣвъ, хроматичныхъ переходѣвъ неуживати, бо ослабитъ характеръ старои мелодіи. Змѣшанье діятон. съ хромат. скалевъ ослабитъ враженье.

До діятоничныхъ мелодій прикладати лише гармоніи самихъ чистыхъ совершенныхъ діятон. акордѣвъ. Така гармонизація (каже Разум.) мае на Руси богато жизненного, хроматичне теряе чистоту характера стар. мелодіи. Стара мелодія безъ муз. ритму и такта мае вернути въ свою давну свобѣдну границу словесного ритма, въ свою величавѣсть, а строгій стиль въ гармонійныхъ ходахъ голосѣвъ; добре и точно выконанье хору учинить велике враженье.

6. Одоевскій всесторонно ученый музыкъ, знае характеръ церковной и мирской мелодіи. Зъ его розвѣдки помѣщенной въ калѣкахъ Безсонова довѣдуемося о слѣдующѣмъ его поглядѣ. Онъ каже: Въ старыхъ русскихъ мелодіяхъ до XVIII. в. неподыбаемо мелодійныхъ скокѣвъ 1—6, 1—7. — Скокъ 1—6 знанѣи въ VIII. в. въ Италиі, а 1—7 въ XVII. в. въ Франціи. Рускѣ старѣ мелодіи мають найдальшій мелодійный скокъ 1—5. (Шайдуровъ XVI. в. въ его музик. потной розвѣдцѣ.) Недопускае мелодія скоку 1—7 тожъ нема и септакорда. Слѣдуе гармонизовати такѣи мелодіи лише самими чистими тризвуками безъ переводного Semiton-a, вел. 7-ы. Но колибисмо хотѣли въ ихъ гармонизацію силовъ доминантсептакордъ вкхати, то музѣлабы стара мелодія и свою самостѣйнѣсть стратити.

Захѣдна гармонія (а зъ севѣ и мелодія ще бѣдъ Амброзія IV. в. и Григорія VII. в.) любитъ кѣнчити все на тоницѣ свои мелодійни творы; а такѣи конецъ (5—1) потягае за собовъ коньче и переводный Semiton (h розвязуючій ся въ c). Но старѣ рускѣ мелодіи мають тутъ ѳдмѣнну цѣху.

Они часто зачинають и кѣнчатъ не тониковъ, но иншими интервалами, тому и переводный Semiton захѣднѣи акордъ (h—c, f—e) немае въ ихъ гармонизаціи мѣстця. Semiton 7 акордъ ще тогды на Руси не бувъ знанѣи, коли мелодіи рускѣ творились. Найвѣрнѣйша гармонизація старихъ мелодій буде самими чистими тризвуками безъ диссонующой 4-ы т. е. безъ 7 акорда.

7. Палестрина рожденый 1514. близко Риму, сынъ селянина, въ своемъ часѣ славутный композиторъ и капельмайстеръ при капелѣ Sixtin-ской каплицѣ въ Римѣ XVI. в. Въ тоцѣ своего композиторства переходивъ що разъ то въ ѳдмѣнный свѣжѣи стиль музыкальный, доки неперся на своемъ званѣмъ „romanus або ala Capella Sixtina.“ Есть се строгій церковный стиль захѣднѣи, котрый тогды владѣвъ зарѣвно и въ церковныхъ и въ мирскихъ спѣвахъ, а рѣжница заходила лише въ ѳдмѣннѣмъ жвавшѣмъ темпѣ мѣрского спѣву. Зъ разу написавъ ѳнѣ гарнѣи мирскѣи пѣснѣ, но коли звернувся на поле церк. музыки, нехотѣвъ вже до нихъ признаватися. Въ строгѣмъ стилю написавъ ѳнѣ Missa Рапае Marcelli, котра зачарувала слушателѣвъ. Въ сѣмъ

творѣ выкликавъ глубокой выразъ, що лишь можливу спѣвучость голосовъ задержавъ при томъ всемъ поединче проваженъе голосовъ. Все его творы писанъ по стародавнему безъ муз. такту, бо ще тогда незнаногъ лише съ чисто словеснымъ ритмомъ. Его Missa Parae Marc. зляла духа съ поединчими, величавими, внеслими ходами голосовъ старой Грегорианской мелодіи. Головне въ его творахъ есть то, що бнѣ неуживавъ щедро випосаженыхъ средствъ, нѣ высоко развитыхъ штучныхъ формъ музыкальныхъ, а мимо то збумѣвъ сильно потрястѣ духа слушателя, и незрѣваннѣ (на тогда) выкликати враженя.

8. Lassus Orlandus уродженнѣ въ Нѣдерландіи 1520—1594. въ Монахи, писавъ въ душѣ и стилю Palestrin-ы однакъ есть межѣ ними рѣжница. Сей бувъ капельмайстромъ въ Монахи, ѣздивъ и въ Парижѣ. Бувъ бнѣ глубоко, а може и глубше бнѣ Palestrin-ы ученнѣ музикъ. Бувъ бнѣ веселнѣ, съ гуморомъ весь вѣкъ. Написавъ всего 2500 дѣлъ муз., баечне а дѣйстне число. Умученнѣ и напряженнѣ въ послѣднихъ лѣтахъ терпѣвъ на меланхолю и въ Монахи померъ.

Свѣтославнѣ его „Buszpsalmen“ (1563—1570) малюючѣ незрѣваннѣ жалъ, и плачъ.

Умѣвъ бнѣ гомофонно, поединчо писати, головна мелодія лежала у него въ Discanti въ душѣ народа его (всхѣдннѣ характеръ) — 4 голосовими гимнами умѣвъ розчулити и взрушити. Голосы дѣливъ бнѣ на 2 и 3 хоры (партіи) або вѣвъ лише двома голосами съ глубокимъ выразомъ музѣки.

При всѣхъ своихъ сильныхъ контрастахъ всюда владѣла красота и выразъ.

Его твѣръ въ 4 мужескѣ голоса (Adoramus) показуе явно его засаду: якъ мало потреба средствъ, щобы найвижше враженъе выкликати. Нема тутъ контрапунктичной штуки, лише разъ злучайно само зъ себе впливаюче наслѣдованъе голосовъ, а якѣй урочѣй звукъ, теплый выразъ обоженя въ тыхъ его тонахъ. Еще глубше стрясають его тоны черезъ выражену глубину правду, коли о милосердіе Бога молитъ. Болема перенятѣй лише 2 разы впадае неспѣдѣвано въ модуляціи зъ Cdur черезъ доминанту В до Esdur. Ся модуляція нестароруска — она оперта на тонаціяхъ 8-ы — dur — mol — а сего всего рус. цер. спѣвъ

немавъ николи. Бѣль свой выражае бнѣ и малюе незвичайновъ модуляціевъ; опѣсля и наглий поворотъ до Cdur.

Въ его творѣ „Timor et tremor“ неспѣдѣвана сильно вражаюча модуляція, и кольорованъе голосовъ. Велика его поединчѣсть мимохѣтъ паде въ очи, яку бнѣ до слѣвъ тексту додае, и его скромнѣ средства.

Palestrina являеся яко чистнѣй сынъ полудня. У него все лагѣднѣ ходы голосовъ, все яснѣйше, свѣтлѣйше, лагѣднѣйше, заокруглене, и мякше, гейбы серафимского выразу. Его бнѣчина ясна, сине небо, величавѣсть и красота его солодыхъ звуковъ. Сѣ радують душу, импонуять, а поединчѣсть въ складѣ и ритмѣ лагѣдно вражають, и успокоють, насъ въ набожно ущасливленнѣй настроѣй переносять.

Lassus являеся яко сынъ германьской пѣвнѣчи, о одну степень темнѣйшѣй барвы, тяжша гармонія; у него бѣльше ходитъ о характеръ, якъ о красоту. У него бѣльше серіозннѣй выразъ музыкальннѣй, въ характерѣ бѣльше пѣвнѣчнѣмъ. Онъ вражае такими чутями, такимъ святочннѣмъ настроемъ, якѣй находитъ въ бѣльше притмленѣмъ небѣ, все тѣснѣйше, и темнѣйше, скромнѣйше; звуки ритмъ бѣльше скупленнѣй, повнѣйшѣй, зато бѣльше горѣ сягаючѣй, въ гору взносячѣйся. Яко бойкѣй борбителъ нужно насъ выривае зъ тѣмы земской понурости и сомнѣннѣй, и небо собѣ доперва выбороти мае. Загально бѣльше дражлившѣй. Оба стилѣ Palestrin-ы и Lassus гарннѣ — однакъ до гармонизованя руск. церк. мелодій непадутъся приложити, бо мелодіи захѣдннѣй будованнѣ на системѣ 8-ы, а мелодіи церк. рускѣй еще на старой 4-ѣ и 5-ѣ, рѣжница велика.

Въ захѣдннѣхъ мелодіяхъ tonica лежитъ на 1-ѣмъ и 8-ѣмъ тонѣ скалѣ. Ихъ скаля по серединѣ 8-ы нероздѣлена, зато церк. р. 8-а роздѣлена въ автент. на 5-ы и 4-ы въ прибѣчныхъ на 4-ы и 5-ы.

Зъ сего выходитъ, що tonica въ першихъ лежитъ на 1-мѣ 5-ы, а въ другихъ на 4-ѣ. Но позаякъ можуть 4-ы и 5-ы разомъ злученнѣй бути, то тогда tonica буде въ серединѣ въ спѣльнѣмъ тонѣ злученя. Зъ сего выходитъ, що стиль Palestr. для церк. р. гармонизаціи непадаеся, бо его системѣ 8-ы а р. церк. системѣ 4-ы и 5-ы — зъ бѣднѣйшими роздѣлами скалѣ, и зъ бѣднѣйшими тониками. (Глянь до дѣла: Руска нар. музѣка Порф. Бажаньского въ бѣднѣлѣ „мелодика“).

### Засады Гармоніи рус. церковнои.

Народні мирскі старі мелодіи укладались на всѣхъ ладахъ, церковні же лады укладались лише на осьмохъ. Позаякъ все старі р. мелодіи такъ церк. якъ и мирскі ажъ до 18. в. на одинъ стиль бували злажені, тожъ правило для обохъ родѣвъ, до себе дуже подѣбне, якъ се було въ XVI. в. за Палестрины на заходѣ въ Итатіи и Нѣдерляндіи а рѣжниця заходила лише въ текстѣ, жвавшій ритмицѣ, темпѣ, та супроводѣ мирскѣмъ. Гармонія же обохъ була однака.

Народна пѣснь зъ давенъ есть питомостевъ и голосомъ народа, переходячимъ въ поколѣнне зъ рода въ родъ, а гармонизованье народнои мелодіи есть важною частею его музики. Тому належить и его пѣснѣ гармонизовати въ дусѣ народа а не на модерно захѣдній ладъ.

Засады гармонизаціи рус. церк. мелодіи пѣсля нашон гадки слѣдуючі.

1. Тутъ головна стародавна мелодія дана, а се условяе вже решту.

2. Кладѣмъ мелодію все въ верхній голосъ якъ се зъ прадавенъ все у Славянина бывало, а незмѣняймо ен нѣ крихты.

3. Одшукаймо до якого старого ладу (тонаціи) дана мелодія належить.

До сего дойдемо прирѣвнаньемъ ен съ шемовъ напередѣ выказаныхъ старихъ церк. ладѣвъ.

4. Старі мелодіи не надаются до правильного невимушеного розтактованя на способъ ново музыкального такту. Ихъ тактъ и ритмъ есть словесный ѡдъ модерного ѡдмѣнный. Тому несилюймося, а радше лишѣмъ стару мелодію безъ музик. такту, безъ пайкованя ен на неприродній куснѣ мѣшаныхъ, тактѣвъ, такъ якъ она пѣсля словеснихъ правилъ або на  $\frac{1}{2}$  стихи утворена.

5. Недаваймо на початку ніякои ознаки тонаціи по модерному. — Пѣдложеніи ен належніи акорды укажуть на ен питомый стрѣй:

6. До каждого тона старои мелодіи звичайно особный акордъ чистый тризвукъ безъ диссонанціи. Акорды лише выключно въ тонѣвъ того строю, въ якомъ мелодія лежить.

Чотирозвуки, септимові акорды, и переходячі тоны оминаймо.

Степени скалѣ въ басовѣмъ голосѣ по можности въ меньшихъ скокахъ, ходахъ, въ рѣжнихъ положеняхъ, оборотахъ акордѣвъ рѣжнородно для розмаитости переплѣтаймо, спѣвучѣсть голоса вышукуймо, удержуймо, до другихъ голосѣвъ въ ходахъ контрастуймо.

Поодинокіи другіи голоса провадьмо бѣльше въ тѣснои якъ розкиданой гармоніи. Въ хорѣ заховуймо типичніи кождому голосови окреміи ходы. При спокѣйномъ чутіи мелодіи и ен слѣвъ ведѣмъ голоса часами терціово, однакъ не все и не всюды; даваймо всѣмъ голосамъ свою окрему а по можности противного напряду дорогу, полифонію, а перескакуваня нижнихъ голосѣвъ, по за вижшіи недопускаймо.

Заказаніи явніи 5-ты и 8-ы оминаймо, але ихъ и нелякаймося. Они выразомъ стариннымъ, духомъ нашихъ предкѣвъ. Ввесь супровѣдъ въ дусѣ старѣмъ на видъ простимъ, примитивнимъ, але характеристичнымъ, типовимъ окажеся.

Такій укладъ гармоніи учинити повну въ старѣмъ дусѣ, ѡдрубну душну гармонію, тяжкій стиль свого рода, все инакше якъ въ модерной гармоніи, — але буде образомъ, славяньскои старини. Въ захѣднімъ старѣмъ дусѣ ѡдъ всхѣдного богато ѡдмѣнно гармонизовали: Graun chorale „*God Jesu*“ въ ширшѣмъ ѡбъемѣ модерной музики: Palestrina, Lassus de Orlando и кѣлька меньшихъ уступѣвъ старо израильскихъ. (Науманъ въ своей исторіи музики.) Захѣдніи сїи взоры въ своемъ родѣ гарніи, однакъ дышать ѡдмѣненнымъ духомъ. Они будованіи на 8-ѣ а не на нашой 4-ѣ — 5-ѣ.

Стара народна мелодія часами домагася и найпоединчѣйшого способу гармонизованя; жадае акордѣвъ лише зъ тыхъ тонѣвъ якіи въ мелодіи суть. Ходы и провадженняе голосѣвъ нахилиася до монотоніи въ родѣ лѣвоватого супровѣду.

Однакъ не все се, и не всюды буде на мѣстци; тутъ пытай чутя мелодіи, чого, и якого она бажае; повтореніемъ частинамъ мелодіи можна дати ѡдмѣнну трѣхи гармонію и супровѣдъ; але зъ сямъ будь осторожный, бо дуже часто то, що поединче повторене безъ змѣны, далеко бѣльше дае враженя, якъ вышукане ѡдмѣнне. Найчастѣйше все, що

вышукане перестане бути церк. народнымъ, стратить барву, и духа народного, станесе ђдчуженимъ.

Приложена до старон мелодїи гармонїа мае въ повнѣ характеръ еи, выразъ чутя, типичне значенье, а кождый окремый зарубѣ мелодїи свѣй особный змысль гармонїевъ выразати. Ввесь ладъ гармонїи въ строгѣмъ стилю удержувати.

9. Въ мелодїяхъ самї мелодїйнї модуляциї уживати. Суть они часомъ незвичайнї для модерного уха, але ђдно-вѣднї.

Въ мелодїяхъ розважити, якї модуляциї они въ собѣ мѣстятъ, такї лише въ гармонїи дати; иншї будуть нена-роднї. Обдумати и каденциї, пѣсля того якимъ тономъ старї мелодїи зачинають, по серединѣ обертаются, и кѣн-чатъ. Часто припаде пѣвкаденцию на кѣнци положити тамъ, где модерна цѣлу кладе.

10. Церковнї пѣснї (прим. коляды и другї) основанї на ритмицѣ народной переданой ще р. калѣками (988 р.) немають греч. анѣ нѣмец. метрумъ — не основанї на нїякихъ довгихъ нѣ короткихъ слогахъ — неопертї на акцен-тахъ метричныхъ, мають свои  $\frac{1}{2}$  стихи, вѣльно збудованї лише пѣсля числа слогѣвъ, а въ цѣлѣмъ  $\frac{1}{2}$  стиху лише одинъ головнї риторичнї акцентъ. Тому въ церк. пѣсняхъ лѣнше нїякого муз. такту не уживати — або лише  $\frac{1}{2}$  стихи слупчикомъ одъ себе ђдѣляти, безъ жадной ознаки такту. Въ исторїи рус. церк. пѣнїя о гармонїи рус. цер. мелодїи лише тодѣи. Прече вичше и глубше знайдешъ въ дѣлѣ: Руско нар. музыка П. Ваганьского въ ђдѣлѣ „гармонїа.“

