



Джерела до історії партесної музики

Джерела, якими ми користувалися при нашій праці про партесну музику можна поділити на дві групи:

1) музичні твори, що (їх розглянуто й на їх основі зроблено відповідні висновки), *які ми згадуємо тільки в другій частині цієї праці*

2) інші матеріали, як ось реєстри бібліотек і описи бібліотек, описи подорожей і тп. Ці допоміжні джерела допомагають нам зробити певні висновки про розвиток музичної культури на Україні, про велику кількість музичних творів якими жила тодішня Україна, вглядно які були створені українськими композиторами, про виконання творів, а перше і про самі твори, а також про впливи які мала українська музика та українські музики на музичні культури інших народів у східній Європі а подекуди навіть на Балканах.

Почнемо від доступних нам важніших допоміжних джерел.

Одним з найстарших джерел, що дозволяє нам зробити певні конкретні висновки про партесну музику на Україні, а навіть і самі твори є реєстр Луцького Брацтва, де списані речі, що приналежали Брацтву в роках 1627-1654, а на початку описано те, що прибуло до брацтва окол 1627 року. З того довідуємося, що по небіжку Павлі осталися різні книги і партесні ноти, а між ними:

"Партес церковних, михея пятиголосних, старих-двоє",

"Партес шестиголосних трое, одні похоронні, а другі малі",

"Терміни (МА. взірці) восьми гласів: із них недавно переписані, непереpletені".

"Партеси старі осмиголосні-" ⁹⁹⁾
(Пам'ятки йзд. врем. ком.... К. 1845, т. I, кн. 2, т. I. ст. 266.

В цього цінного джерела можна різні висновки робити. а це значить, особливо цінною є заввага, що між партесами були "старі". Це вказує, що ці ноти мали принайменше по кількадесяток років, отже походили десь ще з 16-го сторіччя.

Із завваги при взірх осмиголосся, що вони непереpletені, можна робити висновки, що інші партеса були переpletені, а це означає, що ці книги (партеса) були досить обемисті, бож кілька листків не було змісту переpletити. Цюдумку підтверджують пізніші збірники партесної музики, де, де побачимо згодом, такі партеси містили від кілька десятків до кільканацять десятків музичних творів ("Номерів") списаних нераз на сотнях листів нотного паперу. Це все, в свою чергу, деє підстави думати, що вже в ~~16-му столітті~~ у 16-тому столітті було на Україні вже багато партесних музичних творів.

Дуже важним є вислів "партес церковних"....

це вказує, що між нотами були й позацерковні композиції. (твори). Правда, ми не знаємо, що автор розумів під словом "церковний"... найправдоподібніше, словом "церковний" визначав автор суто літургічні твори як СЛУЖБИ БОЖІ (ЛІТУРГІЮ) й інші БОГОСЛУЖЕННЯ, незараховуючи сюди тзв. "КОНЦЕРТІВ", але невиключено, що ту протиставлені церковні твори (Служби Божі й Концерти, що були звичано побудовані га тексти псалмів, стихир, причастнів ітп.) світським творам, бож як відомо

Джерела

*Михея, михея
5-ти 20-ти
взірці*

джерела,

Як відомо із польських джерел, уже в 16-му сторіччі були відомі компоновані в Польщі многоголосні (партесні) ДУМИ, які свідчать тодішні польські історики були типічними для української творчості. (про це буде мова пізніше.)

Не без значення для історика музики є замітка, що "старі" партеса містили Пятиголосні, шестиголосні й восьмиголосні твори. Така скількість голосів зустрічається в творах західноєвропейських композиторів вперше чергу 15-16 сторіччю.

З факту, що з пятиголосних творів залишилося тільки двоє партес, а з шістьох шестиголосних трое, ^{можна робити різні висновки} може мати різні причини, можна по різному інтерпретувати. Найпростішим здавалось би пояснення, що ^{цих 5-ти й 6-тиголосних} решта партес ^{десь} загубилася чи загинула, та невиключеним є й це, що тільки найважливіші основні голоси були вписані в партеса, а решта голосів виконувалися ^{чи} "то напам'ять" ^{чи} "зі слуху", де співак самі "дорабляв" деякі голоси, особливо тоді, коли ці голоси (партії) йшли в більшості в паралельних ^{раках} терціях, або ж простих канонічних імітаціях, що місцями появлялися в партесних творах і зараз переключалися на терцовий паралелізм. Це саме явище: менша скількість партес як голосів у партесних творах зустрічається частіше також в пізніших часах.

Коли на початку 17-го сторіччя Україна багатіла ^{великою} ^{різноманітною} скількістю старих партесних творів, то музика ця розросталася дуже скоро у 17-тому столітті. Про музичні якості тої музики, нажаль, не багато ще можна з певністю сказати, але про великий скількісний її ріст у 17 ст. свідчить більше документів про велике число й різноманітність творів партесної музики на Україні.

Цікавим документом у цьому відношенні є лист моговського патріярха Нікона до Архимандрита Іверського Монастиря, Філотей, написаний 1664-року. В цьому листі читаємо між іншим ось що: "Нам (...) стало відомо, що в Вас в Іверському монастирі багато півчих книг. І як до Вас ця наша (...) грамота прийде, то щоб ви прислали нам у Воскресенський Монастир (...) деятиголосні кантики, зелені, та восьмиголосні псалми і Обідню Минеєвського, а також триголосні концерти, яких великих хварвати (...) а ми (...) велімо їх ту переписати (...)" (Ист. Очерк Ив. Оби: ст. 481 (№. 175))

В іншому листі, від 2-го травня 1666 писав московський Патріярх Нікон, що тоді перебував в Новорусалимському Монастирі знова до Архимандрита Іверського Монастиря, Філотей, щоб той прислав йому до Воскресенського Монастиря шесть розних концертов с пятьдесят, кі архимандрит десь перед роком був отримав від Павла Гиржди. (там же №. 236)

Та панування Патріярха Нікона Кінчалось і Архимандрит Філотей не вволив його волі, а відповів що "(...) він велів ці концерти переписати і немало недописано, "да не спущені, потому что, которіе у нас книжки концерти были преже сего, и те все сгорили; а как, милостивый отец допиши и спустим, и я к тебе, милостивому отцу тот час пришлю" (там же №. 236)

Загально знано, що так в Іверському монастирі як і в Новорусалимському було багато українських монахів та українських книг. Про це свідчать найбільш проречисто напись на одній книзі в Іверському Монастирі. на Апостолі з 1639-го року

джерела.

На книзі Апостол з 1639-го року ось що:

"Гдѣ твоя слава Чигирине славній?
Гдѣ твой анемушь, всему свѣту явній?
Был еси окраса, пань надь городами,
Тепер пануешь сумно надь трупами.
Нечуть, не чутъ не звоновъ, не пѣня,
Як передь тѣм бѣло, спустъло имѣня.
Встань съ гробища Хмельницкій Богдане,
Призрихихъризирихтихрицериухеявній,
На всѣ стороне розумній гетмане;
Призри и призри ти, рицери славній,
Обачешъ упадок Украины явній."

Листи патріярха Нікона є важним документом, бо з нього довідуємося, що в 60-ті роки 17-го сторіччя було переведено великі маси партесних творів з України, що ці твори там переписувано й поширювано по різних монастирях. Отже українські впливи в Росії росли дуже скоро. Велика скількість і різnorodність творів перевезених на Московщину свідчить також про небуденний ріст партесної музики на Україні. З тих документів довідуємося також, що були це якхихиємі твори на 9, 8 і 3 (три) голоси. Про девяти-і восьми-голосні твори знаємо вже з яміітх з реєстру Луцького Брацтва, а триголосні твори згадуються вперше.

Правда, із замітки "девятиголосні кантики, зелені," не можна зробити певного висновку, чи йдеться ту справді про девятиголосні твори, а чи про девять книг (партес), які могли містити твори з дещо більшою скількістю голосів, так як це нпр. можна буде побачити в нотній бібліотеці Києво-печерської Лаври. Найбільш правдоподібно йдеться ту справді про девятиголосні твори ^{на} списані в 9-ьох окремих книгах званих "кантиками з висловом кантики, як означення книг-партес зустрінемося ще у реєстрі реєстрі Львівського Брацтва з 1697-го року. ^{Тиххухх} ^{Галичини} ^{хихиємі} ^{рири} Впрочім у Галичині уживалося слово "кантичка" в розумінні збірки колядок до наших часів.

Іншим важним джерелом, що свідчить про ^{велике} поширення партесної музики на Україні вже в першій половині XVII-го століття та про велику кількість партесних творів, які в ці часи знаходилися вже навіть в приватних книгозбірнях, є бібліотека Костянтина Мезапети, українізованого грека, якому Львівське брацтво доручило в 1633 році нагляд на поліпшення церковного співу. У його бібліотеці було 73 партеси різних церковних Служб. (Ісаєвич, 50) а крім того ще "різні партеси повязані мотузками". Саме ця остання заввага про партеси повязані мотузками, дає підстави додумуватися, що інші 73 партеси являли собою великі, оправлені книги, які ~~можливо містити~~ причому кожна з тих партес могла містити ту або іншу партію кілхох, кільканацятьох, а той кількадесяти різних музичних творів. Скільки партес з бібліотеки Мезапети була отже на кільканацять книг партес меншою за кількість партес, що знаходилися в бібліотеці Львівського брацтва в 1697 році, ^і званого нам із славно-звісного реєстра тогож брацтва, про який буде мова далі згодом.

Ще важнішою є вістка про це, що в 1637 року, Григорія Романовича ^{по смерті} - цитуємо за Я. Ісаєвичем - його спадкоємці подарували брацтву восьмиголосні партеси (товсті, оправлені), "дванадцятиголосні партеси в червоній паперовій оправі" і ще одні "восьмиголосні партеси в паперовій оправі". Всі ці ноти надійшли до школи в користування вчителя "Фаназія" (ст. 51)

Важне тут 1) що в ті часи вже було справді велике число композицій, 2) що вже в ці часи були знані на Україні восьми- та дванадцятиголосні твори, а в парі з тим зовсім безпідставним є твердження В. Протопопова що "12-голосні твори постійно зустрічаються в рукописах XVII-XVIII ст. в Росії. На Україні такий хоролий склад, очевидно, був поодиноким явищем (...)" Найбільш дивним і обурюючим є в цій заввазі слово "очевидно". Чим воно очевидно? Очевидним є тільки факт, що автор зовсім нехитро погано визнавався в історії української музики, коли йому треба було аж вказувати на існування Львівського Реєстру з 1697 року, за що він у своїй замітці цякує О. Я. Шреєр-Ткаченко. Очевидним є його ставлення до української музики, коли він у своїй статті "Про ХОРОВУ БАГАТОГОЛОСУ КОМПОЗИЦІЮ XVII-ПОЧАТКУ XVIII СТ. ТА ПРО СИМЕОНА ПЕКАЛИЦЬКОГО ^(аж на вісім сторінок!) тільки один музичний приклад подає з текстом, а саме початок 12-ти голосного концерту Василя Тітова, написаного, як каже автор, на честь святкування "Полтавської перемоги", а всі інші приклади з творів українських композиторів подає без тексту. Задивленому в "Полтавській перемогі" авторові статті ОЧЕВИДНО було ^{дарма, що} важко висловити думку, що Україна в чомусь могла рівнятися Росії, хоч насправді в ці часи Україна культурно, а головне музично не тільки перевищувала Росію, але й була її Учителькою. До дивних висновків - як видно "може привести" "партійнівсь науки"...

3) Що тими великими збірниками партесних творів користувалися учите Львівського брацтва вже в першій половині XVII-го ст.

Найважливішим джерелом, що кидає світло на велетенський ріст партесної музики на Україні ~~квітять~~ до кінця 17-го ст. є безсумніву списаний у 1697-ому році реєстр музичних творів, що тоді знаходилися у бібліотеці Львівського Брацтва.

В тому реєстрі подані назви творів, скількість голосів, а в деяких випадках подано й прізвище композитора.

Ці твори зібрані в різні збірники, упорядковані звичайно за скількістю голосів.

І так в одному збірнику подано шість творів, а в тому три Служби Божі на 12 (дванадцять) голосів. В ~~другому збірнику~~ зібрано 43 твори на вісім і 9 (дев'ять) голосів, в ~~3-тєму збірнику~~ 36 творів, між яким є декілька восьмиголосних (при інших не подано скількості голосів), ~~в 4-тєму збірнику~~ 40 творів в більшості восьмиголосних, у ~~5-тєму збірнику~~ 12 творів в більшості восьмиголосних, у ~~6-тєму збірнику~~ 45 творів три-, чотири- і п'яти-голосних, у ~~7-тєму збірнику~~ 61 твори триголосні, у ~~8-тєму збірнику~~ 14 творів, у ~~9-тєму збірнику~~ 42 твори, ~~в 10-тєму збірнику~~ 45 творів і в ~~11-тєму збірнику~~ 10 творів... В цих останніх творах заходимо багато написаних на 8, 7, 6, 5, 4 і три голоси, а в одному маємо 19 п'ятиголосних творів.

Всього разом отже 401 твір а між тим

1 вісімнадцятиголосна Служба Божа

3 дванадцятиголосні Служби Божі

36 (тридцять шість) восьмиголосних Служб Божих

1-на шестиголосна Служба Божа

3 - п'ятиголосні, 4 "чотириголосні та одна триголосна Служба Божа.

Є ще й одна Служба Божа на 11 (одинадцять) голосів, але це дуже незвичайне число голосів. Правдоподібно маємо ту справу з дванадцятиголосними Службою Божою, в якій один голос не був записаний до партес.

При різних творах, як вже було згадано подані прізвища композиторів.

Прізвище ШАВАРОВСЬКИЙ подається при чотирьох восьмиголосних Службах Божих, при двох Вечірнях, при двох восьмиголосних Канонах, при одному 5-ти голосному й одному 3-голосному причастені та при одному 3-голосному Концерті.

Досить багато творів приписується Дилецькому, а в тому 3 восьмиголосні Служби Божі.

Далше у реєстрі стрічаємо декілька творів Пекулицького, ^{це} чи справжнє прізвище, а чи маємо ту до діла (справу) з Василем Пікулінським, ^{київського співака} якого

І 656-ому році московські царські післанці намагалися забрати до москви (Ант. ст. 311) а чи може ^є композитор ^{ом} Симеон Пекалицький (Пор.

Укр. Муз. № 6 ст. 73) тяжко тепер устійнити, бо прізвища в ті часи нераз перекручувалося... До цього самого композитора може відноситися також зазначене при двох восьмиголосних Службах Божих прізвище ПЕКАЛЕ.

З цього реєстра львівського брацтва можна також ^{зробити} декілька висновків, які для пізнання української музичної минувшини мають велике значення.

Найперш вражає величезна скількість творів, навіть колиб прийняти, що деякі з них (напр. Служби Божі) подані кількакратно в різних збірниках.

Дальше впадає в око, що в Службах Божих найбільше вживаний в ті часи був восьмиголосний склад хору а найменше вживаним у Службах Божих було триголосся. В Концертах, причастнях ітп. приголосний вкад хору вже був дуже поширенню, про що свідчить одн із збірників львівського брацьва, в якому записано 61 триголосних творів.

Значне місце у львівському реєстрі займають це Пятиголосні твори, які як побачимо дальше, у 18-тому столітті чим раз більше виходять з ужитку (з моди). Відносно мало творів є там на чотироголосний склад, які в пізніші часи стануть правилом у вокальній музиці. Наявність кількох Вечірень та похоронних Богослужб, свідчить про це що партесна музика в ці часи використовувалася у всіх Богослуженнях української церкви.

В одному збірниках місці в реєстрі (У.Музн.ст.246) є написано ось що: СЛУЖБА ДЕСЯТАЯ на гол.8. Можна припустити (приняти), що йдеться ту про десятю Службу Богу одного і того самого композитора, а це свідчилоб про значні творчі спроможності тодішних українських композиторів.

Із факту, що Служби Божі писані в більшості випадків на велику скількість голосів, а саме 8, 12, а то й 18 голосів, можна додумуватися, що в українських церквах були великі хорові ансамблі, зложені з добрих, музично вишколених, співаків, та що в Україні як і в західній Європі в 16-17 ст. був нахил до великих звукових масивів типічних для епоки бароку.

Партесної наявність у бібліотеці музики до вечірні та подалених під музику багтьох канонів, стихир, свдчить, що й ті богослуження виконувалися великими хорами так само як і Служби Божі, при чому не тільки незмінні, але також і змінні частини Богослужб виконувалися хором багатоголосно.

Після списка творів зробленого, як можна додумуватися, кимось із братчиків, подано цей список зроблений ревізорами. Ту подається тільки число "кантик", цебто партес та їхньої оправи:

"12" кантик оправлених в жовтий папір, 9 "кантик" оправлених в синій /лязурови/ папір, 8 кантик в червоній оправі із срібними літерами, 8 кантик оправлених в жовтих шкірах в червоній шкірі оправлені, 8 кантик оправлених в червоний папір, тонкі, 6 кантик оправлених в червону шкіру, 5 кантик оправлених в білу шкіру, 5 кантик оправлені в "накроплювану" шкіру, 3 кантики оправлені в чорну шкіру, 3 кантики оправлені в червоний папір, 8 кантик оправлений в блакитний пергамент-старі, 6 кантик оправлених в зелений пергамент-старі, 18-голосова Служба не оправлена та інші концерти, 5 кантик оправлених в старий писаний пергамент.

Усіх книг (партес або як ту називається кантик), в яких були списані партії різних творів було отже 86. Замітка "три кантики (партеса) оправлені в чорну шкіру, а три книги (кантики) в червоний папір, важна тим, що вона доводить, що трикласні в триголосних творах кожний голос мав свою окрему (написану) партію, тоді коли багатьох збірниках триголосних творів бра

Джерела

Багато творів з 17-го сторіччя були популярними ще у 18-тому ст. та визначити котрі саме твори давніших часів задержалися в музичному китті 18-го століття ~~можна~~ тепер неможливо. Із того факту, що в рукописах 18-го століття, що находилися в бібліотеці киевопечерської Лаври, ~~можна~~ находяться також твори Дилецького ~~можна~~ дозволяють додумуватися, що деяка кількість створів 17-го ст. перейшла в ^{пізніші} рукописи.

Завдяки описові рукописів Києвопечерської Лаври зроблен им під кінець 19-го ст. можемо додумуватимя/робити певні висновки/ про партесну музику на Україні 18-го сторіччя. Нижче подаємо декілька цитат із опису Петрова, задержуючи подени ним тодішне бібліотечне число рукописів.

№.41 (XVIII, 14) "Початок Вечірні на 12 голосів", рукопис XVIII ст. в 4-писано лінійними нотами в 11-ти книгах(тетрадах).

№.42. (XVIII, 21) Літургія Івана Золотоустого, (...) на 4 голоси, рукопис XVIII-го ст. ін 8, (...) в трьох книгах, з яких одна загублена ("втрачена").

№.43. (XVIII, 16.) "Концерти 4-голосні", рукопись XVIII ст. ін 8°. Книга являє собою збірник різних духовно-музичних творів по 8 голосів. Один із 37-ми 11, а саме 7-мий містить в собі "СЛУЖБУ БОЖІЮ" і має таку напись в партії 1-го Баса: "Творець Николай Дилецькій".

№.44. (XVIII, 15). Концерти числом 39, рукопись XVIII ст. ін 4, в 7-ох книгах.

№.117. (113). Концерти на 12 голосів- XI переплетених нотних зошитів (тетрадей) XVIII-го сторіччя, ін 4°, що містять в собі конциерт "СКОРБИ СЕРДЦА МОЕГО УМНОЖИШАСЯ", ХЕРУВИМСЬКА, "ДА ВОЗРАДУЕТСЯ ДУША МОЯ О ГОСПОДІ", "ХВАЛИТЕ ГОСПОДА ~~ЖЕ~~ С НЕБЕС" та інші причастні, ірмоси на Різдро Христове і Богородиці. В деяких книгах додано концерт в честь перемоги Петра I.

№.118. (114) Концерти на 12 голосів з композиціями В.Т(титова і Виноградського), рукопись першої половини XVIII-го ст. ін 4; в 10-тьох зошитах(тетрадах).

- I. Бас 1, на 104 аркушів,
- II. Бас 2, на 90 "
- III. Бас 3, " 84 "
- IV. Тенор 1, " 103 "
- V. Тенор 2, " 84 "
- VI. Тенор 3, " 80 "
- VII. Альт 1, " 77 "
- VIII. Альт 3, " 71 "
- IX. Дискант 1, на 93 аркушів,
- X. Дискант 2, " 86

№.119. (115). Концерти на 12 голосів, рукопись писана лінійними нотами підчас царювання Єлисавети Петрівни ін 4, в 9 зошитах.

- I. Бас 1, на 62 аркушах(листах)
- II. Бас 3, " 38 "
- III. Тенор 1, " 66 "
- IV. Тенор 3, " 37 "
- V. Альт 1, " 33 "
- VI. Альт 2, " 66 "
- VII. Дискант 1, на 66 аркушах
- VIII. Дискант 2, " 42 "
- IX. Дискант 3, " 41 "

№.120. (116). Частина збірника концертів на 12 голосів, із зазначенням під одним із них 1747 року, ін 4, в трьох зошитах.

- I. Бас 3, на 48 аркушах,
- II. Тенор 3, на 61 "
- III. ~~ТЕНОР~~ Альт 3, на 46 аркушах.

джерела...

- №.121.(117).Концерти і Служби на 8 голосів, рукопис з лійними, квадратовими натами, писаними при Анні Івановні, in 4^а, в 7 зошитах між песами е "Служба Бога" на 8 голосів, звана Давидовича. (Бас 1,2, Тенор 1,2, Альт, Дискант 1,2, 1,2).
- №.122.(118).Концерти і Служби на 8 голосів, рукопис з лінійними квадративими натами ХVIII ст. in 4 у 8-ох зошитах. Бас 1. на 115 листках (аркушах), писано при імператорці Анні Івановні, київському митрополиті архієпископі Рафаїлі Заборовським і митрополиті Тимотеу Щербицьким. Бас 2, на 112 листках, писаний при Анні Івановні, Архієпископі Рафаїлі, а концерт св. апостолові Тимотеу присвячений монахом Герасимом Подолбським київському митрополитові Тимотеу Щербицькому. 6 вказівки на композиторів Василя Титова і козелецького священника Івана Ханенка.
III. Тенор 1, на 118 листаках, з того самого часу,
IV. Тенор , " 111 "
V. Альт 1, " 118 "
VI. Альт 2, " 115 "
VII. Дискант 1, на 107 листках,
VIII. Дискант 2, " 107 "
- №.123.(119). Служба і Концерти для баса 1-го, рукопис лінійними натами, другої половини ХVIII ст. написана при імператорці Катерині II-гій, in 4 на 248 листках, Містить всіх 150 пес (творів). Починає "Начало Всеночної (...)" на 12 голосів. Бас 1 "Благослови душе моя Господа". В числі п'ес е композиції В.Тітова, Н.Колачникова і др.

Замітки Петрова про музичні рукописи Києвопечерської Лаври, хоч і як вони не вистарчалні з точки погляду музикознавства, всетаки помагають (дозволяють) робити різні висновки про тодішний стан партесної музики в Києві так та про загальну музичну ситуацію в Україні.

Врадає в першу чергу факт, що переважна більшість творів музичні твори киевопечерської бібліотеки писані на велику кількість голосів ^{8 і 12} хоча та що скільки патрес в більшості випадків не відповідає скількості голосів, для яких були написані твори. Осмиголосні твори в більшості мають тільки 7 партесних книг чи зошитів, а одних дванадцятиголосні твори написані в 11-ти, 10-ти, а то й 9-ти книгах чи зошитах, коли не враховувати рукопису №.120.(116), який справді залишився некомплетним; і який має тільки три книги.

Це явище ми бачили й у Львівському реєстрі. Можна отже прийняти, що йдеться ту про відсутність найменш самостійних (контрапунктично) голосів, які обмежувалися переважно до втерціювання інших голосів.

Із факту, що один голос (одна партія) чи точніше кажучи зошит чи книга в якій була написана одна партія (один голос) твору, мав часами багато більше листків (аркушів), як книга, що містила інший голос тих самих творів, свідчить, що не всі партії твору були рівноважні, та що одні партії багато павзували тоді, коли інші були заняті. А це свідчи що українські композитори послуговувалися раз більшими, а раз меншими звуковими масами раз згущуючи а раз розріджуючи густоту і барву звуку. Це свідчить також про велике довіря, яке мали українські композитори чи дірігенти до своїх співаків, коли вони здавалися повністю на їхнє уміння (доповнити потрібну партію), а з цього зновж таки можна робити висновок, що тодішні українські співаки були музично високоосвіченими і вправними мистцями не тільки у співі, але до певної міри і в композиції, в теорії музики.

джерела...

Відсутність творів з меншою кількістю голосів, за виїмком чотирогоголосної Літургії (Ж.42. (XVII, 21), можна по різному інтерпретувати. Можна собі уявити, що славетний зі своїх співів Київський монастир не був особливо зацікавлений у 3-голосних ^{творах} хорах, які, як ми вже бачили з попередніх документів, у другій половині 17-го століття не тільки поширювалися на Україні, а були перенесені й до Росії. Ці триголосні твори, між якими, як ми побачимо далше, були й маловартісні, технічно недосконалі композиції музичних дилетантів, були розчислювані на малі ансамблі, в більшості мабуть для шкільних учнів, бурсаків, та інших "міркачів", що ходили по хатах, церковних майданах та ярмарках співати релігійні твори та таким способом заробляти засоби на одержання і науку. Для Києвопечерського монастира, що здавна давна мав два хори-крилоси такі триголосні твори були непридатними, може навіть нище його музично-мистецької "гідності".

Ще пояснити тим самим способом відсутність 5- і 6-голосних творів, що давніше були дуже поширені в Україні і щойно згодом почали виходити із ужитку. Причини відсутності 5-ти й 6-ти-голосних творів у бібліотеці Печерської Лаври треба здається пов'язувати із відсутністю в тій же бібліотеці рукописів з партесною музикою з їх XVIII-ого й XVI-го сторіччя. Тяжко собі уявити, щоби такий великий центр музичної культури як Печерська лавра не мав ніколи рукописів партесної музики з перед XVIII-го сторіччя. Ці рукописи певно були, але їх усунула звідділя, або знищила чиясь рука, мабуть та сама рука, що підпалила Друкарню Києвопечерської лаври в той час коли, Московський цар визвав монахів до себе до Москви і монастир остався безборонним, ця сама рука, що від віків намагається знищити, або забрати до себе пам'ятки української культури, українського минулого.

Це нищення відбувалося тоді, коли українська церква, а опісля й київська Печерська Лавра була підчинена російській церкві.

В печерській Лаврі залишилися тільки збірники писані у XVIII-тому сторітті, коли на Україні вже розпоряжалися московські царі, коли до українських збірників почали втискати твори російських композиторів Тітова й інших, що були тільки менше або більше вдалимими учнями українських музик, коли до монастирських збірників релігійних чи суто літургічних творів почали втихати концерти в честь "победи" Московського імператора, що знищив християнську державу України, чи як колегію... до речі кажучи подібне діялося і церковній іконописі, де по українських церквах між святими приміщувано російських імператриц" і то тих що особливо відзначувалися розпустним життям, факти, що навіть деяких москалів, як ось у Долгорукого викликали певне здивуванням. (?Славни бубні?) Яке ставлення до партесної музики в часи Катерини II-гої свідчить найкраще факт, що тільки один голос ~~зетав~~ №123. (119) остався із збірки писаної за її царствования... решта або була взагалі ненаписана затратилася, так як не одна пам'ятка української культури і взагалі українського минулого затратилася для України в жорстокі часи її панування.

джерела

До найважливіших джерел партесної музики належать збірники партес, що знаходяться в бібліотеці МАТИЦЕ СРПСКЕ-НОВИ САД в Югославії. Особливе їхнє значення полягає між іншими в тому, що ці партеса є доступні для тих, що цікавляться партесною музикою східної Європи, ну і в тому, що це джерело свідчить недвозначно, що українські музичні впливи сягали в ці часи далеко поза границі України, а навіть поза границі великої вже тоді російської імперії, геть аж на Балкан.

У бібліотеці ~~Кривих Бяг~~ в Новому Саду знаходиться 7 сім партесних книг. У п'ятих книгах зібрано ~~з'являються~~ партії (голоси) 27-мох пятиголосних творів, а в двох осталих (інших) книгах подано два голоси (дві партії) бо-ти триголосних творів, так що одна партія тих трьохголосних творів бракує.

Книжки, що містять в собі партії пятиголосних творів досить обемисті.

- Дишкант 1, має 73 листки (аркуші)
- Альт 1, має 68 листків,
- Альт 2, " 74 "
- Бас-Дишкант 2, має листків
- Бас 1, має 57 листків.

У цих книгах записано голоси (партії) 27-ох творів: 26 "Концертів" і один "Служба Божа". Три концерти написані в цьому збірнику по два рази:

- Концерт "На кресту мя возвищена" поміщено як №.2 і як №.19,
- " "Ликують Ангели" " " №.15 " " №.24,
- " "Веселітеся" " " №.16 " " №.23.

Впадає в очі, що між партесами бракує окремої книги для "тенора". Це означає, що в тих 5-голосних творах не має взагалі партії тенора. Вона тільки вписана до інших книг. Вже з того факту можна додумуватися, що партія тенорова партія немає особливо великого значення, як це бувало давніше в західноєвропейській музиці, де тенор був немов носієм (тенере=держати) цілого твору. Це підтверджується ^{частинно} й самою мелодією тенорової партії різних творів.

З того також видно, що деякі партесні книги містять у собі ^{не завжди} рівних партій творів, на які вказує титулярна сторінка твору.

У книзі названій ДИШКАНТ I партії одних творів записані у скрипковому ключі, партії інших у меццосопрановому, альтовому, а також теноровому ключі. Це саме можна сказати про партію названу Альт I та альт II. Найбільш різноманітні партії зустрічаємо у книзі названій Бас-дишкант 2, бо крім партій написаних у скрипковому, меццосопрановому, альтовому й теноровому ключі є ще записані найнищі партії хору в басовому ключі.

Тільки книга, що носить назву Бас I, містить у собі дійсно партії першого баса.

Доречі буде тут сказати, що обсада хору міняється від твору до твору. В деяких творах зустрічаємо два, а той три "дишканти", в іншому два або й три альти, в ще іншому стількиж тенорів. Найбільш постійною є партія басова. У переважаючій більшості пятиголосних творів виступають (беруть участь) дві басові партії.

Щоб легше зорієнтуватися в обсаді різних творів, поміщено у збірці окремий реєстр, де ~~написаних~~ при назві твору написано й також ~~його~~ які голоси його виконують.

Вхвалюючи ці твори Хоч, як вже було згадано, у збірці три концерти вписані по два рази, то уклад творів, головню на початку збірника, зроблено пляномірно й систематично. Найперше подано 7 концертів присвячених Страстям Христовим (при деяких стоїть замітка "покаянний"), за тим слідує два концерти присвячені "пресвятій Богородиці" (№. 8 і №. 9), дальше три концерти (№. 10, 11, 12,) "Вознесенію Господньому, №. 13, "Воскресенію Христову", №. 14. "Встретенію Христову, №. 15 та №. 16 "Рождеству Христову". Після цього як №. 17 подано концерт "Пресвятій Богородиці", №. 18, Служба Божія, а дальше концерти на різні свята, при цьому, як вже було сказано, три концерти вписано ще раз.

Коли порівняти назви творів у вище обговорюваному збірнику з Нового Саду із назвами пятиголосних творів поданих у реєстрі Львівського Брацтва з 1697-го року (а там подано аж 45 пятиголосних концертів), то побачимо, що тільки один заголовок, а саме "Радости мое серце" зустрічаємо так у Львівському реєстрі, як і в партесах з Нового Саду, а саме як №. 17.

Вже з цього факту можна додумуватися, що на Україні була дуже значна скількість партесних пятиголосних творів і то для різних нагод і свят.

Невиключено, що концерт "Радости мое серце" із югославської збірки є ідентичним із концертом згаданим у Львівському реєстрі з 1697р. За цим промовляють і музичний стиль концерту із обговорюваної ту збірки, що носить на собі деякі риси старинности. Та про це буде мова пізніше.

Збірка триголосних творів бібліотеки Нови Сад містить 50 концертів (сюди вчисляемо також пртчастники, стихири ітп.) та одну триголосну Службу Божу, вписану на самому початку партесних книг.

В бібліотеці є тільки дві книги (2 партеса). В одній книзі вписані партії баса (Служби Божої та 50-ти концертів), при чому постійно вживається басового ключа. У другій книзі партії писані в різних ключах: найбільше у скрипковому ключі, а деякі партії написані в альтовому й теноровому ключі.

Із примінення скрипкового ключа в партіях більшої скількості творів та високої теситури багатьох вписаних ту творів, а також із характеру самої мелодії, можна вносити (додумуватися, що в більшості випадків маємо ту справу з найвищою партією творів. Та є випадки де подано не найвищий, а середній голос із триголосних концертів.

Відсутність третьої партії творів утруднює дещо їхні студії, але виглядає, що відсутній голос ішов переважно в паралельній терції до найвищого голосу. Тільки в деяких творах відсутній голос (відсутня партія) ішов у горішних терціях до поданої мелодії, або у виїмкових випадках можливо була примінювана імітація між горішніми голосами. Чи так було справді, не знаємо, але в різних творах можна примінити імітаційну техніку між бракуючим голосом і голосами (партіями) з ними в книгах.

Порівнюючи назви 50-ти триголосних творів із бібліотеки Нови Сад із назвами 90-ти (дев'ядесяти) триголосних концертів, що подаються у згадуваному вже реєстрі Львівського брацтва з 1697 р., бачимо, що тільки декілька назв творів є спільними для обох джерел. У обох збірках знаходимо триголосні причастені "Хваліте Господа". У Львівському реєстрі триголосне "Хваліте Господа" ^{згадується} в чотирьох місцях, у збірнику з бібліотеки Нови Сад подано дві різні композиції "Хваліте Господа", а саме як №.1 і №.2.

Можливо між назвами триголосних концертів ~~згадується~~ ^{назва} триголосних творів югославянської збірки, зустрічаємо у Львівському реєстрі ще такі спільні назви триголосних концертів:

- "Кая темница", (Нови Сад №.5,
- "Да молчит", " " №.6,
- "Вечери твоє тайно", Нови Сад №.9,
- "Апостоли от конец", " " №.10,
- "Дивное імя твоє", " " №.11,
- "Радости мое сердце", " " №.45.

Можна прийняти, що не тільки самі назви, а й ^{деякі згадані} ~~вони~~ твори у обох збірках були ідентичними. Цю думку підсуває декілька обставин.

1) В ці часи -здається- за винятком "Служби Божої" і деяких найбільш уживаних літургійних співів, як причастники стихирі і тп.) здається небагато композиторів писало музику до цих самих слів та цей на для такого самого складу хору, які вже були написані іншими композиторами. Це побачимо ще пізніше при порівнанні ~~трих~~ творів із Паризьких нотних книг (партес) із творами вписаними ~~в~~ ^в югославянської бібліотеки (Нови Сад).

2) Усі вище вичислені твори мають деякі спільні стилістичні ціхи а саме: а) речитативно силлябічну мелодику без особливих мелізматичних прикрас, що нормально беручи, вказувало б на старовинність творів, б) У чотирьох із згаданих вище творах, а саме в №.5, №.6, №.9 та №.10 примінюється зміну ритму, у формі потрібної пропорції /"тат" 3/1, що як слушно завважила Герасимова-Персидська, було типічним радше для давнішої музики (XVII ст) (пор. Музика антиква ст.)

Тай факт, майже всі ~~твори~~ ^{XXX} вище згадані твори написані на початку збірника, промовляло б за цим, що йшлося ту про твори здавна відомі, може навіть і з якогось одного старшого джерела переписані і саме з цих причин переписані на початку збірника. Що йшлося ту про твори відомі, можна до певної міри додумуватися із того факту, що один з цих творів, а саме ~~№.11~~ "Дивное імя твоє", №.11 із збірки Нови Сад, знаходиться також у збірнику з Паризької національної бібліотеки, про яку буде мова згодом.

Є й ще ^{й інші} аргументи, що промовляють про старинність цих творів, про їхню приналежність до XVII-го ст. Згадані твори належать до групи ^{творів}, що досить таки виразно відрізняються від інших творів того збірника.

В описуваному збірнику можна вирізнити помімо всіх проміжних форм стилів, вирізнити три основні групи триголосних творів збірника.

До першої групи, що належать можливо у глибини XVIII-го ст. належать твори з простою мелодикою, в якій дуже часто зустрічається різні відміни секвенційних ходів (формул, мелозворотів), які знаходимо між прикладами у граматиці М. Дилецького.

До другої групи можна зачислити твори видовженими колоратурами, частими повтореннями певних відтинків, та досить виразним впливом інструментальної музики, що відчувається так в горішних партіях (наслідування духових інструментів), як і в басовій партії, де не раз зустрічаємо великі "скоки" (інтервали) і то в скорому рухові мелодії. Це очевидно група пізніша, кінця XVIII-го та початку XIX-го ст.

Третю групу збірника триголосних творів творять декілька концертів, що починаються № 14-тим номером і відзначаються від інших творів збірника в першу чергу цілими рядами (ланцюгами) паралельних квінт. Квінтови паралелізми зустрічаються правда і в деяких інших творах збірника, але там вони мають спорадичний характер, тоді коли деяких концертах паралельні квінти являються як правило...

Всеж таки з визначуванням хронології на основі їх мелодичних ціх (головно коли йдеться про силлябічну й колоратурну мелодику, треба бути дуже обережним, тому, що деякі хитрощі примінення такого або іншого роду мелодії чи контрапунктичної техніки може мати свої причини в експресії тексту. Не завжди можна певні прикмети твору (мелодичні прикраси, зміна метру (ритму ітп) подиктовані експресивними цілями, як засіб вислову, а оскільки вони є відбитком певної епохи.. Хоч звичайно вони йдуть у парі до деяких випадках вони можуть бути джерелом помилкових висновків:

Паризькі рукописи партесної музики .

У Паризькій Національній бібліотеці знаходяться дві нотні книги, що містять й собі різних партесних творів, Служб Божих, Концертів, Причастників ітп. Одна з тих книг подана в бібліотеці як ч. 8802, містить партії творів написаних на 91 листів (аркушів паперу, друга має число 8803 і в ній записано на... листках паперу... композицій. Обі книги описав у журналі АКТА МУЗИКОЛОГІКА Йоган фон Гарднер як "Староросійські музичні рукописи бібліотеки дель Арсеналь в Парижі" і то по мимо того, що там в своїй статті він сам доходить до висновку що ці два рукописи українського походження. Пригляньмося найперше рукописові 8802 та деяким заувагам фон Гарднера про цей рукопис, та про поміщені в тому рукописі партії творів.

Про українське походження рукопису, на думку Гарднера говорять в першу чергу певні мовні елементи (признаки) рукопису як ось уживання "Ісусе (лист 31, 54 ітд.) замість прийнятого в офіційній російській церкві "Исужа" "Иисусе", "Третєе вопрошеніе еже Петре" (лист 52, відворот на сторона) замість "Трикратно вопрошением", "отложим печаль", замість "отложим попечение" в Херувимській пісні. Такі форми-каже Гарднер уживаються ще в 19 ст. в православних і зєдинених (уніятських) українців, вони знаходяться в Ірмологіонах писаних лінійними, квадратними нотами, що були друквані у Львові й Почаєві почати з 1700р.

"Тому" говорить дальше Гарднер" можна прийняти, що переписчик ^{ом} нашого рукопису був один із численних церковних співаків, що походив із околиць Києва; царська придворна капела в Петербурзі від 18 століт аж до революції складалася майже виключно із східних українців, з околиць Кива, Полтави і Харкова" (ст. 192-193).

До тої самої категорії аргументів можна назвати ще й уживаний в рукописі вислів "Служба Божа" замість уживаного в російських літургічних книжках слова "Літургія".

Та є ще й інші аргументи, які говорять про українське походження того рукопису. У рукописі знаходиться, як один з його творів (номерів) "Нині Отпущаси" (*Canticum simeonis*), що в російських книгах не зустрічається. Це само можна сказати й про твір на слова "Ти царю слави", взяті з Амброзіанського гимну "Тебе Бога хвалим". І цього гимну немає в російських крюкових книгах, як зауважує Гарднер (ст. 195).

Ту згадаємо, що "Тебе Бога Хвалим" не має також ще у першому друкованому Ірмологіоні (1700р.)

Оскільки нам відомо на основі доступних нам матеріалів, вперше надруковане гімн "Тебе Бога Хвалим" у Львівському Ірмологіоні в 1756-го року, як остання пісня Ірмологіону, й від тоді був передруковуваний у Почаївських та Львівських ірмологіонах включно до 1904 р.

На першому аркуші згаданого париського рукопису є замітка бібліотекарів-писана в латинській мові, де говориться що "цей ма рукопис містить "Псалми Давида в російській мові з нотаи" і що рукопись походить з 18 -го ст. Ця замітка, як слушно зауважив Гарднер є хибною з дво

є хибною з двох оглядів: а) мова рукопису не є російська, а церковнослов'янська, б) в рукописі поміщені не тільки псалми, але навіть в переважачій більшості суто літургічні співи, змінні й незмінні частини Служби Божої й інших Богослужень, а також духовні пісні. (Гарднер ст.193)

У цьому рукописі бувають час до часу вписані ці самі тексти (але з іншою мелодією) два а той більше різів: Нпр. листи 6-10 та 11-16, 31-7а 70, ітп. Гарднер домується впроді, що йдеться ту правдоподібно про різні версії мелодій, але не виключає можливостей, що в деяких випадках можливо подані дві чи більше партій того самого твору.

Таке припущення позбавлене всяких основ. Такому припущення протривиться впершу чергу мелодика і взагалі музично структура (побудова) партій. Тільки людина, що привикла до неімовірно гострих диссонансів старого російського "строчного пінія", могла би, без основніших студій цих мелодій допустити думку про можливість рівночасного звучання різних, поміщених у збірнику мелодій з ідентичними текстами, 2) Партесна книга містить у собі як правило тільки одну партію даного твору, бож неможливи співати одному співакови, чи й групі співаків партію поміщену на одній сторінці книги, а другому співакови чи й групі співаків, співати різночасно іншу партію того самого твору, поміщену на відворотній сторінці, чи кілька сторінок пізніше... Допускати, що при збиранні партій, ~~чи~~ переписуванні чи зшиванні (складанні в одну книгу) зайшли такі недоречности є взагалі дуже штучне...

Точніше розглянувши цю книгу (нехай і з мікрофільму) ми прийшло до переконання, що ту йдеться ~~про~~ маємо справу із збірником, в якому поміщені кожноразово одну партію із різних ^{найправдоподібіше} триголосних творів. До цього висновку ми дійшли на основі ось яких аргументів.

Над одному із заголовків, а саме при Службі Божій, лист 6-10, написано що це служба на три голоси.

Та найбільш переконливим аргументом, що ту маємо справу з трьохголосними творами є факт, що тексти і мелодії ~~жмих~~ дванадцяти поміщених у паризькому рукописі творів, (а саме) є ідентичними із текстом та мелодіями відповідних триголосних творів із збірки Нови Сад.

"Христос раждається"	Паризь	лист 35	ідентичний з партією в Нови Сад	№. 3.
"Ангел вопіає"	"	48	"	" №. 36.
"Світися, світися"	"	48	"	" №. 37.
"Помисли, душе моя"	"	50	"	" №. 31.
"Сіде Адам"	"	52	"	" №. 4.
"Вечери твоєя"	"	54	"	" №. 9.
"О всеслашний Ісусе"	"	54	"	" №. 7.
"Коль красна еси"	"	57	"	" №. 38.
"Плачу і ридаю"	"	67	"	" №. 35.
"Милосердія двері"	"	83	"	" №. 289.
"Апостоли от конєць землі"	"	83	"	" №. 10.
"Дивное чудо твоє"	"	83	"	" №. 11.
"Ісусе щедрото моя"	"	88	"	" №. 20.

Декілька заголовків із Паризького з бірника находимо також між триголосними творами поданими у Львівському реєстрі з 1697-го року.

ось вони: "Владичице прийми моленіє"
"Во всю землю"
"Дух твой благий"

"Утвердися серце мое, Париж, лист 41 .	"	"	41 .
"Праведник яко сфінкс"	"	"	42.
"Прийдіте возрадуєися"	"	"	45.
"Да молчать"	"	"	48.
"Тіло Христово"	"	"	53.
"Прийдіте людіє"	"	"	55.
"Прийди діво Маріє"	"	"	60.
"Воалюблю тя, Господи"	"	"	63.
"Кто тебе не ублажит"	"	"	63.
"Взбранной воеводи"	"	"	77 а також лист № 31.

З цього факту можна-нехай і дуже умовно- робити два висновки:
1) що мелодії вище згаданих творів паризького рукопису напевно як не повністю, то в своїй більшості до триголосних творів,
2) що мелодії згадані з Паризького рукопису, як не всі, то бодай значна скількість тих мелодій є ідентичною із мелодіями згаданих у Львівському регістрі триголосних хорів. Це в свою чергу дозволяє робити певні висновки про хронологію деяких творів, а навіть й інших творів провівши порівняння їхніх стилістичних черт. (ціх).

Рукопис №.8803 Паризької бібліотеки містить в собі партію альта різних стихир, прокімнів, частини Служби Пржедєосвященних Дарів і тп. Це цього часу не вдалося відшукати відповідних матеріалів джерел, де находились би ці самі мелодії. Не менш однак цей рукопис дуже цінний для пізнання мелодичних ліній партесної музики. Та ці справи будуть обговорені пізніше, коли на чергу прийдуть проблеми мелодики

Важкими джерелами для пізнання партесної музики є теоретичні праці з того часу, а головню їхні музичні приклади. Дотепер доступні тільки Граматика Дилецького видана нарешті в двох редакціях, московській і українській, та музичні приклади з написаної в першій половині XVII-го століття теоретичної праці "Наука всея мусикиї, аще хочеш, чоловіче, розуміти київське знамя і циніє чинно сочиненное". Музичні приклади з цієї праці подані -без оличких пояснень чи цитат тексту в книзі УКРАЇНСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО ч. 6, Київ 1971, ст. 38- 40. На повне видання цієї дуже важкої праці теоретичної праці радянське музикознавство покине дотепер не спромоглося. Та треба сказати, що в останніх часах зроблено в напрямі дослідження старовинної музики великий крок в перед.

Джерела до історії партесної музики

Джерела, якими ми користувалися при нашій праці про партесну музику можна поділити на дві групи:

1) музичні твори, що їх розглянуто й на їх основі зроблено відповідні висновки,

2) інші матеріали, як ось реєстри бібліотек й описи бібліотек, описи подорожей і тп. Ці допоміжні джерела допомагають нам зробити певні висновки про розвиток музичної культури на Україні, про велику кількість музичних творів якими жила тодішня Україна, вглядно які були створені українськими композиторами, про виконання творів, а не раз і про самі твори, а також про впливи які мала українська музика та українські музики на музичні культури інших народів у східній Європі а подекуди навіть на Балканах.

Почнемо від доступних нам важливіших допоміжних джерел.

Одним з найстарших джерел, що дозволяє нам зробити певні конкретні висновки про партесну музику на Україні, а навіть і самі твори є реєстр Луцького Брацтва, де списані речі, що належали Брацтву в роках 1627-1654, а на початку описано те, що прибуло до брацтва околє 1627 року. З того довідуємося, що по небіжку Павлі осталися різні книги і партесні ноти, а між ними:

"Партес церковних, ~~иже~~ пятиголосних, старих-двоє",

"Партес шестиголосних трое, одні похоронні, а другі малі",

"Термини (МА. взірці) восьми гласів: із них недавно переписані, непереплетені".

"Партеси старі осьмиголосні-"

(Памятки йзд. врем. ком. . . . К. 1845, т. I ~~иже~~
т. I. ст. 266.

З цього цінного джерела можна різні висновки робити. а це значить, Особливо цінною є заввага, що між партесами були "старі". Це вказує, що ці ноти мали принайменше по кількадесяток років, отже походили десь ще з 16-го сторіччя.

Із завваги при взірх осьмогласся, що вони непереплетені, можна робити висновки, що інші партеса були переплетені, а це означає, що ці книги (партеса) були досить ^{обемисті}, бож кілька листків не було зміслу перелітати. Цюдумку підтверджують пізніші збірники партесної музики, де, де побачимо згодом, такі партеси містили від кілька десятків до кільканацять десятків музичних творів ("Номерів") списаних не раз на сотнях листів нотного паперу. Це все, в свою чергу, дєс підстави дума: що вже в ті часи, дєс у 16-тому столітті було на Україні вже багато партесних музичних творів.

Дуже важним є вислів "партес церковних"....

це вказує, що між нотами були й позацерковні композиції. (твори). Правда, ми не знаємо, що автор розумів під словом "церковний".. найправдоподобніше, словом "церковний" визначав автор суто літургічні твори як СЛУЖБИ БОЖІ (ЛІТУРГІЮ) й інші БОГОСЛУЖЕННЯ, незараховуючи с сюди тєв. "КОНЦЕРТІВ", але невиключено, що ту протиставлені церковні твори (Служби Божі й Концерти, що були звичано побудовані га тексти псалмів, стихир, причастнів ітп.) світським творам, бож як відом

У молодших українських композиторів закріплюється чотириголосний склад хору з сопраном, альтом тенором і басом, восьмиголосний склад з подвоєнням тих голосів і дванадцятиголосний склад хору з трьома сопранами, альтами, тенорами й басами.

З факту, що відомі нам з Львівського реєстру 1697 та інших джерел твори М. Дилецького й С. Пикулицького, яких творчість належить до другої половини XVII-го ст., пісні тільки на чотири й вісім голосів, можна робити висновок, в українській поліфонічній музиці вже утвердилось чотириголосся і восьмиголосся, як основний склад хору. Це не означає, що в ці часи вже зовсім не komponувалися твори з іншою кількістю голосів. Особливо триголосні хори komponувалися ще навіть у XVIII столітті, але ці твори вже не були найбільш репрезентативними, типічними для тої музичної епохи.

У мелодиці партесної музики поступово зростає нахил до орнаментики, видовжуються колоратурні пасажі типічні впершу чергу для інструментальної музики. Збільшуються поступово впливи українського народнього мелосу, зростає емоційна насиченість мелодій.

Міняється до деякої міри ритмічна структура мелодій. У старших творах переважала більш складна, сильніше здиференційована ритміка, у новіших творах ритмічний рисунок більш плавний, одностаійний.

У старших творах переважають більші тривалості; цілі- й пів-ноти, у новіших панують переважно чверткний вісімки, а місцями використовуються й шіснацітки.

Тридільність метру зазначувалася давніше знаком "пропорції" $3/1$, пізніше знаком $3/2$ і $3/4$, причому, виглядає, що тридільний метр використовувався частіше старшими композиторами, тоді коли в молодших /новіших/ композиторів переважала дводільність метру.

У гармонії зарисовується відступ від старих ладів. На їхнє місце приходить мажор-мінор /дур-моль/, що в деяких випадках приводить до зuboжіння гармонічної мови.

Усе вище сказане відноситься в першу чергу до української поліфонічної музики XVII-го століття, до часів, коли українська музична культура росла й розвивалася, а українські композитори піддержувані українською церквою, гетьманами та суспільством могли вільно творити й розгорнути свої творчі таланти. У протилежність до XVIII-го

Про Українських композиторів XVII-й першої половини XVIII-го ст. знаємо до тепер дуже мало. Було їх немало й створили вони багато цінних творів. Ці композитори вивели українську, а пізніше й російську музичну культуру на нові шляхи, спрямували її в широке річище європейської музики. 50/Ось прізвища найбільш відомих музик-компохиторів Козацької України: Сидорович, Федір композитор кінця XVI-го й першої половини XVII ст. 1604 він став дяком та учителем Львівської братської шкли, був, отже тоді вже відомим музикою-композитором.

Тернопольський, Федір, композитор, співак і диригент, "творець строчного пінія" 1652 на запрошення Московського царя їздив з групою Київських співаків до Москви, як провідник-диригент тої групи. Незадоволений недодержанням обіцянок московських властей, повернувся в тому ж році на Україну. Загвойський Іосиф, чернець Братського монастиря в Києві. У 50-тих роках XVII ст. жив деякий час у Печерській Лаврі. 1656 царські посланці запрошували його до Москви "для начальства к партесному пеню". Загвойський не поїхав до Москви. Пікулінський /Пекулицький? / Пікулицький / Пекалицький ? / Василь, відомий Київський музикант.

1656 посланці московського царя хотіли забрати його до Москви, але Київський митрополит Сильвестер Косоа не дав на це своєї згоди, заявляючи що Пікулицький потрібний у монастирі і відпустити його цареві неможливо. Календа /Коляда, Колядчин? / ^{Іван,} був настільки відомим композитором, що його згадує М. Дилецький у Смоленській редакції своєї музичної граматики. У 50-60 роки XVII ст. бував у Москві.

Миневський /Маневський, Меневський / Евстахій, український композитор, Уже в 1664 його твори, як видно з листів "атріарха Нікона, були відомі вже у Москві. Його прізвище згадується в українській ^{редакції} музичній граматиці М. Дилецького з 1723. Пікулицький Симеон, один з найвідатніших українських композиторів другої половини XVII ст. Походив з села Пікуличі, недалеко Перемишля /тепер Польща/. Деякий час очолював капелю Лазара Барановича в Чернигові, Єпископа П. Шумлянського у Львові, та був на службі гетьмана Самоіловича. 1666 і 1673 їздив до Москви, пізніше був священником в Новгород Сіверському. З його творів відома восьмиголосна Служба Божа, що визначається майстерністю композиції. У Львівському реєстрі 1697 згадується три восьмиголосні Служби Божі. При одній подагий як автор Пекале, при другій Пекалиц, при третій Пекалицький. Правдоподібно йдеться ту про твори С. Пікулицького. Дилецький Микола, помер під кінець XVII-го, або на початку XVIII-го ст. досі відомий український музичний теоретик і композитор. Студіював у Києві, Вильні й Варшаві, 1677-1678 жив у Смоленську, відтак у Москві. Написав кілька редакцій Музичної Граматики й значну кількість музичних творів, а в цьому монументальні Служби Божі, Канони. Дилецький безсумніву талановитий композитор з нахилом до монументалізму. В його композиторській техніці, однак, стрічаємо крім значного багатства й різноманітності засобів сумнівні, а то й слабкі місця: в одних творах більше як в інших. М. Дилецький це до сьогодні одинокий український композитор, про якого написано досить багато в українській, російській, а навіть німецькій мові, правдоподібно в першу чергу тому, що він мав велике значення для російської музики. Шаваровський як видно з Львівського реєстру 1697, писав Служби Божі, Вечірні, Канони та Концерти, переважно на вісім голосів. У Москві ДІМ, Синод .360 знаходиться його Вечірня. До тепер, на жаль, не видана.