

До сьогодні нема солідних надрукованих праць про українські мелодії піснеспівів "Служби Божої". Це відноситься не тільки до тих мелодій, що виконувалися на Службі Божій, тобто Літургії св. Ісаана Золотоустого, в давніших часах, але й до тих що виконувся це й сьогодні в наших церквах. Маємо, правда, декілька критичних, переважно негативних заваг про галицьку "САМОЇЛКУ" чи "САМОЛІВКУ" [висловлених С. Лядкевичем, Б. Кудриком, О. Кошицем, П. Маценком та іншими], але систематичних наукових дослідів про українські мелодії Служби Божої та їхнього історичного розвитку до сьогодні не опубліковано.

А це дивно... Служба Божа-Літургія це завершення- кульмінація цілого церковного, богослужбового циклу. Вона найчастіше відправляється у церквах і в Службі Божій бере переважно найбільша скількість народу участь.

Співи Служби Божої виконувалися в давнину, а в багатьох українських церквах це й тепер цілов церков" усіми присутніми мирянами, це отже в основному всенародний співи і вони мали крім релігійної функції <sup>вплив</sup> також велике культурно-мистецьке значення: ці співи мали на музичне формування української людини. На співах Служби Божої виховувалися музично цілі покоління українського села й міста.

Наві дослідження, заважання й висновки зроблені на основі тих тих Ірмологіонів ХУІІ-ХУІІІст. що їх мікрофільми знаходяться у Бібліотеці Музикознавчого інституті при Державному Університеті в Утрехті. Ту є велика скількість Ірмологіонів з Капітулярної Бібліотеки <sup>копії якого</sup> українського Єпископства в Перемишлі, декілька Ірмологіонів з бібліотеки Чарторизьких у Кракові та із збірки Разумовського в Москві.

Деякі дані про українські Ірмологіони, що знаходяться тепер у польських бібліотеках подані у статті:

Короткий опис українських Ірмологіонів із збірки Разумовського в Москві подано в книзі: *аналіз*

*Мелодії піснеспівів в ст. 5. зрешкми замітків  
також як ніякі цього прокладу - ту парамі  
реші "неформаль" (абис) та кору зрешк  
дана із ст. 5 та і зрешкми*

Цікаво, що над піснеспівами Літургії в одних рукописних Ірмологіонах XVII-XVIII ст як заголовок подається "СЛУЖБА БОЖІЯ", а других "ЛІТУРГІЯ" чи ЛІТУРГІЯ СВ. ІОАНА ЗОЛОТОУСТОГО. Виглядає, що коли в якійсь старовинній церковній нотній книзі - Ірмологіоні подано над співами Літургії "СЛУЖБА БОЖА", то майже певно ту маємо справу з українським джерелом. В інших випадках книга може бути українського, білоруського чи російського походження.

Досить незвичайний випадок маємо в Ірмологіоні ч. 15629.

Там подано підряд піснеспіви двох Служб Божих. Перша починається на листі /фоліо/ 332 і носить назву "СВЯТАЯ БОЖЕСТВЕННЯ ЛІТУРГІЯ СЛАВЕНСЬКИМ ЯЗИКОМ", друга, починається на листі /фоліо/ 347 і має заголовок "СЛУЖБА БОЖЕСТВЕННЯ ЛІТУРГІЯ СЛОВЕНСЬКИМ ЯЗИКОМ".

Досить незвичайний заголовок другої ЛІТУРГІЇ можна пояснити так: Переписник, правдоподібно неукраїнець, переписує піснеспіви Літургії з якогось українського джерела, в якому як заголовок було подано "СЛУЖБА БОЖА". Переписавши вже перше слово заголовка, переписник зорентувався, що це типічно українське визначення /заголовок/ Літургії не підходить до офіційної термінології того, чи тих людей чи інстанцій для яких він переписував Ірмологіон і тому з СЛУЖБИ БОЖОЇ зробив СЛУЖБА БОЖЕСТВЕННЯ ЛІТУРГІЯ... А замість того, щоби написати що та Літургія "руського" чи "київського" напіву він написав, що що та Літургія писана "словенським язиком", чим підкреслив також що та літургія українського походження, про що говорять українські /словенські/ риси церковнословянської моли літургічних текстів.

Інтересним у цих двох Літургіях є й ще один факт: Мелодії обох Літургій майже ідентичні, тільки що в першій Літургії мелодії записані переважно два рази більшими нотами /ритмічними вартостями як у другій Літургії. тобто на тому місці де в одній Літургії стоїть ціла нота, в другій знаходиться півнота, там де в одній Літургії півнота, в другій - чвертка ітд. Тільки мелодія в "АЛЛІЛУЯ" в обох записана в обох Літургіях такими самими нотами. Зтого можна робити висновок: Переписник не визнавав як слід в нотному письмі, 2/ переписував Літургію з двох Ірмологіонів. Один з них був старший і мелодії були записані більшими нотами, другий новіший, де мелодії були записані наполовину зменшеними нотами. Явище відоме так на Україні, як і в західній Європі XVI-XVII ст. та пізніше...

*Ми зупинились ту там, де залишилося (на 6-х) при деяких назвах каботів грецькі і болгарські мелодії*

При Сл. Божих в рукописних Ірмологіонах XVII-XVIII ст подається дуже часто назву напіву, або якесь інше прикметникове завваження, яких не подається в тих книгах при інших церковних піснеспівах, як ДОГМАТИ, СТЕПЕННІ АНТИФОНИ, ІРМОСИ ітд. При тому впадає в око, що при Службах Божих з тими самими мелодіями вживається часами дещо відмінних а то й різних назв напіву чи відмінних окреслень.

У найстаршому, доступному нам рукописному Ірмологіоні з початку XVII-го століття /ми називаємо його К-1/ з краківської бібліотеки Чарторизьких, на початку Сл. Божої подано "ЛІТУРГІЯ РУСКОГО КІЄВСКОГО СПІВАННЯ", а вдалшому над піснеспівами Сл. Божої подано на лівій сторінці /фоліо верзо "ЛІТУРГІЯ, а на правій сторінці /фоліо ректо/ КІЄВСКАЯ.

У К-2 /краківський Ірмологіо з 1639 -го року/ бракує початку Літургії. Піснеспіви Літургії починаються там із "АМІНЬ" перед ХЕРУВИМСЬКОЮ. Над тим АМІНЬ права сторона листа /фоліо ректо/ є така замітка: "писан 1639, а дльше "ПРОСТАЯ". На дальших листа над співами Літургії, яких мелодії є ідентичні чи майже ідентичні з мелодіями в К-1, на лівій сторінці листа /фол.верзо/ написано ~~іххххх~~ СЛУЖБА на праві сторінці листа /фол. ректо/ "ПРОСТАЯ" Тільки на кінці Літургії над ПРИЧАСТНЕМ "ХВАЛІТЕ ГОСПОДА..." написано на лвій сторінці листа /фол.верзо/ СЛУЖБА ПРОСТАЯ.

*служба  
и простая*

В Ірмологіоні перемиської капітулярної Бібліотеки з 1670-го року /ч. 16048/ на початку Літургії написано: ЛІТУРГІЯ ПРОСТОГО НАПЬЛУ КІЄВСКОГО, а на слідуєчих листах на лвій сторінці /верзо/ написано ЛІТУРГІЯ, а на правій /ректо/ ПРОСТОГО НАПЬЛУ. Мелодії Літургії ідентичні /чи з мінімальними відхиленнями/ з мелодіями обох попередних джерел К-1 і К-2.

В українському Ірмологіоні з половини XVII ст, що знаходиться тепер у Москві у збірці Разумовського є Херувимська "Скитського напіву". Мелодія тої Херувимської майже ідентична з Херувимськими вище згаданих джерел. Варіант цієї мелодії поданий в московських синодальних Обиходах як Києво-Печерського напіву. Назва "скитський" вказує на якусь повязаність із СКИТОМ МАНЯВСЬКИМ" в якому плекались і з якого поширювалися тзв. БОЛГАРСЬКІ НАПІВИ.

В деяких Ірмологіонах при цих самих мелодіях Сл. Божої не подано жодних назв напіву.

У зв'язку з назвами напівів при співах Іх Літургії виринає цілий ряд питань і гіпотез. Дуже цінною є синонімна ідентифікація поняття "руський" і "київський". Поняття "київський" уживалося отже в розумінні руський, а це в свою чергу означало стільки, що на Україні загально відомим, всенародним, національно-українським.

*цікаво, що цей руський київський мелодія називається також*  
~~За таким розумінням промовляє також окреслення "простого напіву".~~

Ірмологіонах можна помітити Коли ми розглядаємо ці мелодії, що і в Ірмологіоні названі "простим напівом", нас це дивує, бо вони - ці мелодії "простого напіву" зовсім не здаються нам простими. Навпаки, вони

досить складні, багаті на всякі досить "вишукані" мелізми.

*можливо* ~~правда, що ці мелодії Служби Божої, які нам тепер видаються досить складними, при високому розвитку музичної культури на Україні видавалися в ці часи для перепищика справді простими...~~  
*можливо*

Можна також допустити думку, що із багатючих скарбів літургічних мелодій Києва, взглядно Києво-Печерської Лаври вибрано й записано в Ірмологіонах тільки найменш складні /найменш скомпліковані/ літургічні мелодії і тому названо їх "простим напівом"

Найбільш правдоподібною, одначе, *виглядає мені* думка, що слово <sup>визначення</sup> "простий напів" уживалося в Ірмологіоні загально-відомий, коли хочете загальноукраїнський, шось як "ПРОСТОПІНІЄ" на Закарпатті. Що ті мелодії були справді на Україні широко відомими і виконуваними в церквах видно з того, що в різних Ірмологіонах виявляють <sup>мелодія</sup> більші або менші варіантні відхилення. Та й витерті сторінки на яких записані Піснеспіви Служби Божої руського, Київського чи простого напіву чи пінія, а то й відсутність <sup>початку Літургії</sup> в деяких джерелах говорять за тим, що ці співи таки частенько виконувалися в церквах.

Та тепер виринає інше питання /інша заковика/.

Коли записані в Ірмологіонах мелодії Служби Божої були такі загально відомі й в церквах виконувані, то пощо було їх записувати в Ірмологіонах, особливо в українських Ірмологіонах чи Ірмологіонах українського походження? А вже в Ірмологіонах записувалися в першу чергу ці церковні піснеспіви, які виконувалося з нот, а не "на пам'ять" так як це бувало з співами Літургії.

Інше питання: чому не записувалося цілих Служб Божих, а тільки деякі її частини і то переважно ці самі частини, які українські композитори XVII-XVIII ст. komponували також для хору, як партесні твори? *Тоді ж мит. Екстерік, Аллилуя, слава тобі Господи, і т.р.*

І ще одна проблема: Чому при співах Літургії подаються в багатьох рукописних Ірмологіонах назви напівів, коли при переважній більшості піснеспівів записаних в українських ірмологіонах і то тих співів, що вживались у всіх українських церквах і творять основну частину Ірмологіонів, не мають там жодних назв напівів?

Виглядає, що переписчики, коли вписували піснеспіви Служби Божої до Ірмологіонів хотіли наголосити, що тут йдеться про якісь особливі мелодії, і вписували ці мелодії з якихось особливих причин.

Цими причинами могли бути такі:

Переписчики переписували в Ірмологіони ці співи Літургії, які виконувалися в церквах при якихось особливих нагодах у великі свята і переписували їх тому, що ці мелодії досить складні мелодії виконувалися відносно зрідка і могли легко призабутися, а тому зручніше було мати їх у Нотних книгах.)

1) Переписчики переписували особливо гарні мелодії з думкою, щоби збагатити й оновити місцеві традиції літургічного співу, можливо навіть як певну протипагу /конкуренцію/ до хорової партесної музики, що поширювалася швидкими темпами в українській церковній практиці XVII-XVIII ст. й витискала всенародний, старовинний український літургічний спів.


2) Але є можливим також, що переписчики записували в Ірмологіонах саме старовинні традиційні мелодії Сл. Божої, що почали виходити з всеукраїнського вжитку тому, що в різних частинах українських




українських земель витворювалися власні, локальні мелодії, а чи власні новіші варіанти й діалекти старовинних, традиційних, загальноукраїнських мелодій Літургії, які чим раз далі віддалялися від своїх прародів, <sup>регіонального</sup> набирали власного характеру. І ось переписи Ірмології намагалися своїми записами зберегти ці старовинні предківські мелодії від забуття.

А з факту, що в деяких Ірмологіях при піснеспівах Літургії зазначувалося ще, що ці співи є "київського напіву" можна додумуватися, що ці мелодії (записувалося в Ірмологіях ще /в першу чергу/ й тому, щоб підкреслити свій зв'язок із столицею України Києвом та його славетною Печерською Лаврою, найстаршим і найвидатнішим центром /осередком/ українського Християнства і Християнства цілої східної Європи.

*Нахорили з Києво-Печерської Лаври 1*

НОТНЕ ПИСЬМО рукописних Ірмологіонів, яким записані мелодії Служб Божих в Ірмологіонах XVII-XVIII-го ст виявляє досить значну різноманітність так у відношенні до каліграфічних видів нот, як і у відношенні до ключів і приключевих хроматичних знаків, тактових рисок /коли їх так можна назвати/ та у відношенні більших і менших ритмічних вартосте нот /до уживання нот з більшими й меншими ритмічними вартостями.

В записях Літургії з найстарших Ірмологіонах вживаються такі ноти: найдовша нота:  ми назвем її "цілою нотою


дальше йшли:  /півнота/,  /чвертка/,  /вісімка

/шіснацятка/. Кожна з них на половину коротша, як попередня.

Як називалися ці ноти в тодішній церковній практиці не знаємо

В деяких пізніших рукописних ~~кни~~ та у всіх друкованих українських Ірмологіонах най більшою нотою була:

У Львівському Ірмологіоні з 1904 подано таблицю нот врах з назвами:

Муз.приклад 

В новіших Ірмологіонах -хронологічної ерариці не можливо подати /ці самі мелодії піснеспівів, а часами тільки частини тих мелодій два рази меншими нотоми / нотоми з два рази меншими тривалостями/ як це бувало у старших Ірмологіонах. Там де в старших Ірмологіонах була написана /"ціла нота/ в новіших де в старших була " " там в новіших знаходимо " " ітд.

Бували випадки, що деякі мелодії, а особливо деякі мелодичні фрази в новіших Ірмологіонах записувалися нотоми чотири разів меншої тривалости, як у деяких старших Ірмологіонах.

Назагал можна сказати, що Ірмологіони писані нотоми ~~їх~~ довших ритмічних тривалостей можна вважати старшим, як Ірмологіони з коротшими нотоми, вглядно, що записані там мелодії походять із старших джерел, чим мелодії записані "коротшими" нотоми.

Буває так, що одні ча стини Сл. Божої записані нотоми довших тривалостей, а інші частини Тоїх Сл. Божої записані коротшими нотоми.

*Анотатія*



Але буває й так, що частина того самого піснеспіву Літургії ~~записана~~ записана нотами довших-, а частина -коротших тривалостей.

Нпр. ОТНА І СИНА в Ірмологіоні 15122 починається нотами довших тривалостей як в Ірмологіоні К-3 та багато інших, а опісля переходить на ноти менших тривалостей, якими послуговуються група інших Ірмологіонів. Для ілюстрації ця сама мелодія в трьох Ірмологіонах: ч. 14289, ч. 13044 і ч. 15122

*Муз. трактат № 2.*

*и др. МБС 40810*

Ту варто ще зазначити, що мелодії писані великими ритмічними вартостями мають дещо менше <sup>М</sup> як прикрас, чи мелодії писані нотами менших ритмічних вартостей. З того можна робити висновок, що старші мелодії були дещо простіші як новіші. Розвиток мелодій Сл. Божої у XVII-XIII ст йшов у напрямі мелізматичного збагачення.

Іншою специфікою нотного письма, що може мати певне значення для усталення філіяції джерел це уживання точки для видовження ноти. В одних джерелах подається нота з точкою нпр.  а в інших джерелах замість точки подана нота меншої тривалости 

*між джерелами піснеспіву*

Також в уживанні знаків розмежувань /назв'їм це для вигоди тактовими рисками, дарма, що мелодії в Ірмологіоні не поділені на такти, а тактові риси виступають тільки на кінці поодиноких піснеспівів/ є деяка різноманітність. В деяких Ірмологіонах, між деякими піснеспівами Літургії немає тактової риси, чи іншого знаку розмежування. Мелодія одного піснеспіву Літургії переходить непомітно в мелодію слідуєчого піснеспіву і тільки літургічний текст вказує на це, що в певному місці маємо вже справу з іншим піснеспівом Літургії. Особливо часто буває це між поодинокими "Господи помилуй", "Тебі Господи" й "Амін" у Ектеніях, але старі часом подібне яви є також між поодинокими частинами Херувімської та "Яко да Царя", "Милость мира" ітд..

*без якихось знаків розмежування між мелодією і текстом*

З такого записування між піснеспівами Літургії, можна робити висновок, що священник чи дякон читав -співав свої тексти Ектеній чи "возгласів" на тлі співу народу чи дяків, не ждучи повного закінчення поодиноких піснеспівів, не розмежовуючи нех в деяких місцях співів священнослужителів від співу мирян чи дяків.



Це було можливе, тому що співи Літургії виконувані народом і /чи/ дяками кінчалися часто видовженими мелізмами без тексту, отже не було текстових колізій чи конфліктів між співами священнослужителів і народу.

Такий спосіб виконання- відправи Літургії надавало літургічним співам певного динамізму своєрідного, підкреслювало єдність музичної форми Літургії, ну скорочувало до деякої міри час тривання Богослуження.

Муз приклад/ №=3

Не менш однак в багатьох Ірмологіонах поодинокі частини -піснеспіви Літургії, а в тому й поодинокі "Господи помилуй" в Ектеніях були виразно розмежовані від себе /між собою/ чи то "тактовою" рисою чи довшою фінальною нотою з меншими або більшими графічним прикрасами. В Ірмологіоні 14304 нпр. більшість піснеспів розмежовані а в тому й різні "Господи помилуй" розмежовані між собою і тільки останнє "Господи помилуй" першої Ектенії переходить без будь якої зупинки в " Тебі Господи", а це в " Амінь".

→ ст. 13. При підсередній гаселі -

Ключі

Мелодії Служби Божої записувалися в рукописних нотних Ірмологіона в різних тзв. "с" /це/ ключах: сопрановому, <sup>найчастіше</sup> альтовому й теноровому. хоча як можна судити на основі доступних нам книг, вже в рукописних Ірмологіонах найбільш уживаним був альтовий ключ "с", той самий <sup>пізніше</sup> ~~ключ~~ <sup>друкованих</sup> в якому були записані всі, без виімку, мелодії в українських Ірмологіонах 1700/ 170 /, 1709, 1757 ітд, а пізніше, від 1772 уживалися також у московських-синодальних, церковних нотних книгах.

*а не так  
як це було  
в друкованих*

В деяких Ірмологіонах змінювалися ключі при різних піснеспівах Служби Божої. Нпр. В Ірмологіоні із збірки Разумовського М-1 Початкова Ектенія написана в альтовому ключі, "Блаженні" в сопрановому ключі з бемолем на четвертій лінії, "СЛАВА ТЕБІ ГОСПОДИ" в альтовому ключі з бемолем між другою і третьою лінією,

ХЕРУВИМСЬКА з початку в альтовому ключі без бемоля, пізніше в сопрановому ключі з бемолем на лінії, відтак знову в альтово-

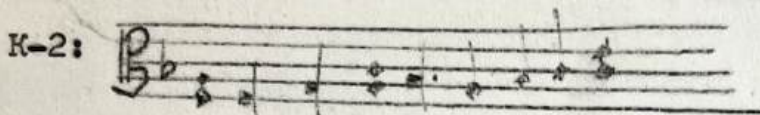
альтовому ключі, ЕКТЕНІЯ й за нею "МИЛОСТЬ МИРА" до "ЄДИН СВЯТ"  
в теноровому ключі між третьою й четвертою лінією ітд.

В деяких випадках змінювалися ключі при окремих уступах /відтинках/  
мелодії того самого Піснеспіву.

*це свідчить про високу муз. освіту авторів, бо сьогодні в нас тільки небагато у нас уміють читати ноту з А-акордних*

*Транспозиція*

В деяких випадках приїнявано транспозицію мелодії, або ж змінюлося її положення в п'ятилінійній системі чер ужиття іншого ключа:



В Ірмологіоні ч.16046 нпр. "МИЛОСТЬ МИРА" та "І СО ДУХОМ ТВОЇМ"  
записано на кварту вище від "ІМАМИ КО ГОСПОДУ" і дальших піснеспівів "КАНОНУ"

В рукописному Ірмологіоні о.І.Петерса з ХУІІІ ст. /щира подяка за  
випозичення Ірмологіону! / Ми "МИЛОСТЬ МИРА" аж до "ТЕБЕ ПОСМ"  
включно записані на кварту вище як в більшості рукописних Ірмологіонів  
ХУІІ-го ст. Мимоходом ту зазначимо, що в Московських Синодальних  
нотних книгах значне число різних піснеспівів записано на кварту  
вище чим в українських друкованих Ірмологіонів Львова та Почаєва.  
Через це, та не тільки через це, російські в українських Ірмологіонах  
в гласових мелодіях українських Ірмологіонів легше знайти  
генетичні звязки з старовізантійською теорією гласів /ехой/  
чим у тих же мелодіях взглядно мелодичних варіантах записаних  
у московських синодальних нотних книгах.

гласів

та це питання ще повністю не розв'язане і в дослідників так візантій  
візантійської, як славянської, особливо української та російської  
церковної музики стрічаємо значні протиріччя.

При підкладанні літургічного тексту в піснеспівах з видовженими мелізмами, як ось в ХЕРУВИМСЬКІЙ, "ЄДИН СВЯТ", "ПРИЧАСТІ" /кіноні ітд. стрічаємо в різних Ірмологіонах значні відхилення. Поодинокі слова, а чи склади слів знаходяться в одному Ірмологіоні в одному місці мелодії, а в другому Ірмологіоні в другому. Цікаво при тому підмітити, що є деякі уступи /сегменти/ того самого піснеспіву, де тексти в усіх джерелах знаходяться під тими самими нотами мелодії /у тих самих місцях мелодії/, а в інших місцях того самог піснеспіву текст підкладений в різних Ірмологіонах по різному. Це говорить, здається, про особливе значення певних мість мелодії піснеспіву, про що ще буде мова пізніше.

Коли йде мова про підкладання текстів під мелодії піснеспівів літургії, то ту годі не згадати останнього слова, чи точніше кажу- чи останнього складу /силляби/ поодиноких піснеспівів.

В деяких Ірмологіонах остання силляба тексту піснеспіву нпр. А-Мінь, /Господи поми-ЛУЙ , "Тебі ГоспоДИ" ітд. знаходиться під останню ноту мелодії піснеспіву, а в інших Ірмологіонах цей останній склад тексту підписана на початку останньої мелізматичної фрази:

Муз.приклад



Про цікаі лінгвістично-діалектичні проблеми ту тільки натякнемо в Ірмологіоні ч.ІЗО44 стрічаємо нпр: Госодї помілу<sup>3</sup> Господи помілу<sup>8</sup> та Госпди момилоу<sup>3</sup>

*з різних джерел XVIII-XIX ст.*

Коли порівнювати мелодії піснеспівів Служби Божої, то бачимо, що ці мелодії в більшості випадків різняться в дечому-часами в дуже маленьких деталях - між собою. В одних джерелах тих різниць /мелодичних відхилень/ більше, в других менше. Та навіть, в <sup>Відхилень</sup> поодиноких піснєпівах Служби Божої в мелодіях з різних джерел більше, як в других піснєпівах.

Видно, отже, що переписники при переписуванні мелодій Служби Божої вносили до тої мелодії певні зміни, що спиралися чи то на взаємні локальних виконавських традицій чи на власних музичних уподобаннях <sup>часами</sup>

Можливо також, що переписник мав до диспозиції кілька джерел і вибрав з тих джерел те, що уважав найкращим.

Не виключено, що в деяких випадках переписник Ірмологіону не переписував піснєспівів Служби Божої з інших книг, а записував прямо з усного передання.

Розглядаючи різні мелодичні варіанти Служб Божих з рукописних джерел впадає в око, що деякі місця мелодій тих самих піснєспівів зазнають більших перемін, як інші місця тоїх мелодій.

При чому такби мовити незмінні місця /частини/ мелодій чергуються з такими уступами /фрагментами/ мелодій, що в різних джерелах - Ірмологіонах виявляють значні різниці, підлягають значним варіаційним трансформаціям. Причини того явища можуть бути різні.

Можливо, що певні частини / елементи / мелодії уважались сутєвими, були такби мовити канонізованими і вони оставалися незмінними, тоді коли інші частини / елементи / мелодій в інших уступах мелодій виконавці співів Літургії давали волю своїм - типічним для українського народу - імпровізаційним нахилам у сьенародному співі.

Але могло бути й так, що певні музичні звороти найкраще запам'ятувалися, чи найбільше припадали до вподоби виконавцям співів і тому оставалися без змін.

Подібні явища зустрічаємо і в народних піснях де деякі мотиви оставаються в піснях, а то й переходять з одної пісні до другої, тоді коли інші мотиви пісні улягають значним /частим/ змінам.

Зміни в мелодіях Служби Божої бувають в наслідок упрощування мелодій пропускання певних мелодичних прикрас, або навпаки: довші ноти заступаються мелодичними фігуратурами /окрасами/. Тенденція до ускладнень чи упрощень мелодики проходить певними історичними хвилями. І ці тенденції видно не тільки в нас і не тільки в церковних співах.

Багатство більших і чи менших варіантних елементів у мелодіях Служби Божої записаних в Ірмологіонах XVII-XVIII ст. вказують на це, що Україна й після впровадження 5-тилінійного нотного письма що відбулось під кінець XVI-го ст. й далі держалася віковічних своїх традицій, де кожна рукописна церковно-музична книга чи то з часів ~~могутньої~~ Київської держави чи з часів помонгольських, з часів козацько-української держави й пізніше, та навіть кожний дру друк українських Ірмологіонів від 1700 року до наших часів, мали свої питоменности в записах церковних співів, що відрізняли їх вдечому від інших споріднених книг.

*християнство*

Це, впрочім, були старі традиції різних орієнтальних (церков), що в великій мірі допомгли витворити й розвинути різні національні й лькальні відміни церковного співу восточних церков. Саме в цьому була велика сила і живучість орієнтальни церков, що ці їхні церковні співи розвивалися так би мовити природньо, вросталися в національні чи лькокальні музичні культури, впливали на них, але і вбирали в себе - [саме через отих копістів нотних, літургічкниг,] - деякі елементи кожногочасного музичного оточення.

Правда, в деяких орієнтальних церквах, як ось в грецькій та російській виринали час до часу тенденції до уніфікації ~~християнської~~ церковнихспівів уніфікувати і канонізувати церковні співи і накинати, чи запровадити їх усім тим, що церковно були повязані з ними /підчинені їхній церковній гієрархії/, але і грецькій і російській <sup>(грецькій)</sup> удалось тільки частинно, одній на Балканах, а другій у Східній Європі здійснити свої пляни. На Русі-Україні, ані грекам, ані росіянам до сьогодні не удалось цього зробити.

Русичі-русини-українці все це, нехай і з певними обмеженнями, плекають свої власні церковно-співочі традиції.

*дуже важко реформувати*  
I. ось починається питання що уявляють собою ~~ці мелодії Служби~~ *музично*

І ось накладається настирливе питання: що уявляють собою мелодії Служби Божої записані в рукописних Ірмологіонах, а деякі з них і в пізніших друкованих українських та російських церковних нотних книгах? В чому їхня краса, релігійна і мистецька вартість чи сила?

Про це можна б і треба би <sup>писати</sup> багато, цілі книги, ось так нпр. як про грегоріянський хорал... а я ось хочу збутися кількома словами...

складаючи це вину на обмежений час докладу...

*структура мелодик: 1) наскрізьно, 2) стробичка, 3) ірмологічна форма*

Коли просудійовувати й проспівувати мелодії Служби Божої із старих Ірмологіоній насувається порівняння - вибачайте за його банальність - з невеличкими хвилями на плесі глибинних вод.

У цих спокійних мелодичних переливах без твердих ритмів і гострих структурних схем, без різких динамічних злетів і контрастних зривів, криється й відчувається якась незбагнута глибина благовійних почувань.

Ці старовинні піснеспіви Служби Божої це музична медитація, вияв душевного молитовного піднесення, коли людина забуває про час, про світовий гамір і поспіх. *що своєрідність? логіка не перко краса -*

А тепер інше питання.

Коли ці мелодії справді такі гарні, то чому вони вийшли з ужитку, чому вони тепер не промовляють до людей, що не спеціалізувалися в тих справах?

*в XV - ст.*

На це питання маю дві відповіді: 1. Коли українська людина почала чим раз більше включатися в орбіту західного світу і його духовости, зустрілась з новими для неї явищами на полі церковної музики -

Мелодія, що в орієнтальній церкві все ще була самотнім засобом музичного вислову релігійних почувань і музичного осмислення літургічних текстів, стала в західноєвропейській церковній музиці тільки одним з компонентів ~~теї музики~~ *розробленої музики*. І ось літургічна мелодія, та ще

й мелодія, що виростає на ґрунті музичних традицій /музичної спадщини/ орієнтальної церкви і корінилась у психіці людини орієнту з її контемплативно-містичним наставленням до релігії і Богослужіння, почала тратити свою силу, почала поступатися перед звуком багатством західноєвропейської церковної музики й співу.

2) ~~Західноєвропейській церковній музиці~~ з її багатством поліфонічних ліній, каскадами звукових барв, могутніми звучаннями оргнів та інших інструментів, активізацією ритмів, динамізацією музичної мови, ~~динамізмом речу~~, експресивністю гармоній і взагалі з ~~приголомшуючим~~ приголомшуючим звуковим масивом барокової зах.європейської музики.

Все це робило ~~було~~ <sup>у</sup>вухо української людини XVII-XVIII ст нечулим, невразливим до краси і багатства старовинних українських літургічних мелодій, а може й ~~відчувати й уважати їх, як щось відстале і віджиле.~~ <sup>укр. старина погале</sup> ~~з їхнім спекосм, контемпляцією і плавкістю форм.~~

Але була й інша причина чи співпричина, що ці <sup>прецінні</sup> надбання української церковно-музичної культури вийшли з моди, з ужитку й пішли в забуття. При політичному поневоленні українського народу і соціальному визискуванні українського населення, при постійному натиску чужої культури й систематичному спиханні, усунуванні усього українського на периферії життя чужих і ворожих українській нації держав, не було змоги, а подекуди, скажім собі шире - і всеперемагаючого бажання відповідних чинників, вишколювати й удержувати при українських церквах добрих співаків- дяків, які були б свідомі свого завдання, чи, як хочете, свого послання, і які своїм мистецьким співом могли б відтворити й розкрити всю красу старовинних українських літургічних мелодій. А саме старовинні літургічні співи вимагають доброго виконання, високої музичної культури і значної вокально-співочої техніки. Коли цього немає, то краса зникає й тратить свою експресивну силу, так як зникає краса старовинних ікон при недостатньому, чи невідповідному <sup>освітленні.</sup> ~~виконанні~~. Ще більше: погане виконання літургічних співів, як і взагалі кожного музичного твору, може здеформувати, знівечити й знищити чи хоч прислонити, закрити первісну <sup>їхню</sup> красу музики, бо музика в протилежність до живопису чи скульптури здана на ласу й неласку уміння й недолугість її виконавців. Через зле виконання церковних співів ці співи стають несприйнятливими. Через погане виконання церковних співів і через байдужість до церковного співу чинників які не повинні бути байдужим до цього, багато скарбів нашого церковно-музичного минулого пішло в забуття. І з прикрістю приходиться ствердити, що "славних прадідів великих-правнуки погані-розтрачували цінні надбання своїх предків, й не уявляючи собі при цьому, які страти вони самі поносять і якої шкоди вони самі поносять і якої шкоди вони наносять муз. культурі свого народу, а в дечому й універсальній культурі людства.

*Хочемо ми зберегти на наукових конференціях  
робити пропозиції, щоб оці наші призабуті скарби*

І ось нам треба - як то кажуть - знову видобути на світло денне,  
*хочемо ми зберегти їх, хочемо!*

щоби винести їх із полинявілих від старости книг і збудити їх до  
нового життя, щоб не тільки розкрити, а й відчутти їхню красу  
щоб наблизитися до них не тільки як свідка нашої церковно - музич-  
ної давнини, а й пережити їх як джерело релігійного піднесення  
й естетичної насолоди, щоб знайти в них стимул до шукання й творення  
нового.

До тих старовинних літургічних мелодій треба підходити не з пози-  
цій та з критеріями новітньої та ще й окцидентальної музики, не під-  
ходить до них з міркою, якою міряємо твори Бетовена, Вагнера,  
Верді, рок-ен-рол-чи поп-музики, а підходити до них з іншою  
іншими, більш своєрідними критеріями оцінки, бо й краса цих старо-  
винних українських церковних співів старовинна.

Для тих співів треба "наостіж" відкрити не тільки своє вухо та  
й свою душу. Їх треба не тільки слухати, але вивчити й самому викону-  
вати. Тоді тільки можна пережити те, що переживали наші предки, коли  
ці співи виконували і коли їх - ці співи - переписували у свої книги  
щоби передати їх грядучим поколінням.

Особливо ви молоді - звертаєсь до вас трохи патетично, але щиро, -  
пізнайте церковно-музичне багатство свого рідного минулого, щоби  
збагатити ним своє сучасне і передати ці багатства тим, що прийдуть  
по вас, щоби й вони могли любоватися й гордитися тим, що створили  
і передали їм їхні предки.



Мелодії Служби Божої в рукописних  
Ірмологіонах 17-18 ст.

ПІСНЕСПІВИ СЛУЖБИ БОЖОЇ тобто ЛІТУРГІЇ СВЯТІЙ ІОАНА ЗОЛОТОУСТОГО  
Творять в рукописних Ірмологіонах 17-18 ст. окрему групу.  
Ці Піснеспіви приміщені звичайно у вступній частині Ірмологіона,  
переважно заз після піснеспівів Всенічної /Вечірні й Утренні/  
абож під кінець Ірмологіона, після співів, що належать до системи  
восьми гласів. Цікаво, що Співи Літургії св. Василя Великого  
поміщені переважно в іншому місці як співи Літургії Іоана Золото-  
уста. ~~Тут~~ В Ірмологіонах 17-18 ст ми не зустрічали комплетної  
Служби Божої. Поміщені там тільки деякі частини Літургії. В одних  
Ірмологіонах записано більше піснеспівів Літургії в других менше.  
Тому що мелодії піснеспівів літургії виявляють увсіх джерелах  
певні відмінности /різниці/ треба було взяти за основу цього  
видання якесь одне джерело. Вибір упав на Краківський Ірмологіон  
початку 17 ст. К-1. ~~Мажт~~ зроблено це по цій причині, що це  
найстарший доступний нам Ірмологіон і що в ньому виразно й недво-  
значно сказано, що подані там мелодії Літургії "руського, київського  
співання", вони ці мелодії є отже твором українського духа.

Ці церковні піснеспіви, яких в К-1 не було, як ось "СЛАВА ЄДИНОРОД-  
НИЙ", "ПРИЙДІТЕ ПОКЛОНІМСЯ", "СВЯТИЙ БОЖЕ" ітд. взято з інших  
джерел /Ірмологіонів/. Вибір джерела /мелодії/ був суб'єктивним,  
тому що ~~тоді~~ <sup>тоді</sup> було усталити якісь об'єктивні критерії більшої  
вартости одного джерела від другого, хоча наскільки це було мож-  
вим бралося до уваги певні загальні якости окремих джерел.

Требу ту ще загально підмітити, що поміщені ту піснеспіви Літур-  
гії з інших Ірмологіонів, тому що їх бракувало у К-1 відрізняють-  
ся дуже виразно своїми мелодичними якостями від ~~цих~~ великої  
більшости співів Служби Божої, що поміщені в К~~С~~ К-1.

Ці співи - з інших Ірмологіонів, що їх не було в Краківському К-1  
були значно простіші і здається тому згальновідомі на Україні  
і вписувалися до Ірмологіонів для якогось особливого призначення,  
мабуть для тих що не знали "обичного" співу наших Служб Божих,  
а хотіли собі їх засвоїти чи присвоїти...

ЕКТЕНІЯ

Подана ту Ектенія за ЕМ§Х К-1 знаходиться в усіх доступних нам рукописних Ірмологіонах, в яких початок Літургії не затратився ~~наслідок частого уживання книги~~. В деяких Ірмологіонах подані тільки два "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ" як у К-1, в інших книгах подано три, чотири, а то й п'ять мелодій "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ", при чому четверте "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ" буває варіантом другого, а 5-те варіантом першого поданого в К-1 ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ.

Мелодія першого ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ майже ідентична у всіх Ірмологіонах тільки в деяких джерелах ця мелодія записана - беручи до уваги нашу транскрипцію - півнотами /нпр. М-1, ч. 14304, 15629, в інших чвертками / 1660= ч /14289, в ще інших вісімками /ч. 13461, 13568, 13594, 15122 15030 /рік:1748/.

Друге "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ" з К-1 майже ідентичне з К-1, в інших Ірмологіях, як ось ч. 13534, 14304, 15629, дещо скорочене /упрощене й має переважно силлябічну мелодію

Після 5-го ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ в Ірмологіоні ч. 15629 знаходиться знак ~~⋯~~ /повторення?/

"ТЕБІ ГОСПОДИ" й "АМІНЬ" майже в усіх Ірмологіонах багате на мелізми, при чому їхні мелодії в різних джерелах виявляють досить значні розбіжності /варіантні відміни/. Тільки в Ірмологіоні ч. 13594

"ТЕБІ ГОСПОДИ" обмежується до перших 5 нот, пропускаючи кінцеві мелізми, що знаходяться у всіх інших Ірмологіонах.

"АМІНЬ" у всіх джерелах багате на мелодичні прикраси. Тільки в Ірмологіоні ч. 13594 його /"АМІНЬ"/ взагалі немає.

В Ірмологіоні ч. 15629 ~~в~~стріч фоліо 364 верзо-365 стрічаємо ще "НАЧАЛО ЛИТОРГІЇ БОЛГАРСКОЇ". Там подана Ектенія, якої мелодії в основному не багато різняться від тих, що в інших джерелах окреслюються як "київські".

*Для порівняння з мелодією в-додатку Ектенія  
порівняємо ще мелодії 1-шої Ектенія  
з Ірмологіона Мн. (середино XVII ст.)*

**СЛАВА:ЄДИНОРОДНИЙ** знаходиться тільки втрох, доступних нам Ірмологіонах: М-1, ч.14304 і ч.15629. Усі три мелодії дуже майже ідентичні і тільки в деяких місцях виявляють невеличкі відхилення. Подана ту мелодія взята з Ірмологіона М-1 тому, що цей крім український Ірмологіон з половини XVII ст. в якому згадуються імена князя гетьмана Хмельницького і царя Олексія Михайловича, належить, без сумніву до найцінніших і найбагатших змістом рукописних Ірмологіонів XVII ст. Мелодія цього **СЛАВА ЄДИНОРОДНИЙ** проста з виразною перевагою речитативних елементів.

БЛАЖЕННИ  
Після **СЛАВА:ЄДИНОРОДНИЙ** знаходиться ще в Ірмологіоні М-1 "БЛАЖЕННИ на 8 гласів. Це дуже цінний і багатомовний /проречистий/ зразок українського речитативного церковного співу, що його не так то й легко можна знайти в ірмологіонах XVII-XVIII ст. Це впрочім одинокий відомий нам випадок де "БЛАЖЕННИ" подаються між співами ЛІТУРГІЇ. В деяких джерелах подаються БЛАЖЕННИ окремою групою, а в деяких між співами "ВСЕНІЧНОЇ"

СВЯТИЙ БОЖЕ зустрічасмо тільки в Ірмологіоні ч.15629, фол. 335. Це пісенна, досить розлога мелодія, в якій на один склад /силлабу/ тексту припадає <sup>переважно</sup> одна, а тільки зрідка дві або й три коротші ноти, і тільки на останньому складі тексту विकристалізується довша мелізматична фраза. Це зразок мелодії, яка легко може виконуватися усіма людьми приярними в церкві.

В Ірмологіоні ч.16067 подано грецьке "Γαῖος" з кількома різними мелодіями. Одно "ΑΓΙΟΣ" мелодично просте, майже силлабічне- /на один склад тексту- який переважно припадає одна нота, за тим іде "ΔΟΞΑ ΠΑΤΡΙ... яктількижесамомхенілийікиншхнемелодиком й "ΑΓΙΟΣ ΑΤΑΝΑΤΟΣ ΕΛΕΪΣΟΝ ΙΜΑΣ" з такою самою простою, силлабічною мелодикою. Після цього слідує мелізматично <sup>в якій переважно</sup> сильно розвинуте "ΑΓΙΟΣ", при чому перша мелодична фраза повторяється чотири разів, а на словах "...ΑΤΑΝΑΤΟΣ ΕΛΕΪΣΟΝ ΙΜΑΣ"

з'являється, як закінчення цілого мелодичного комплексу, нова більш рухлива мелодична фраза. Після цього подається в Ірмологіоні ще одно "АГІОС" з буйно розвинутою, майже колоратурною мелодикою. Кінцеве ГАГІОС, що слідує за всіма вище згаданими, має особливо багату на мелізми, протяжну, але має статичну мелодію, побудовану за формулою "а-в-с-а-в-с" d "

"ПРИЙДІТЕ ПОКЛОНІМСЯ" подано тільки в Ірмологіоні ч. 14304. Типом своєї мелодики навіваю "ПРИЙДІТЕ" в деякому до "СВЯТИЙ БОЖЕ. тільки у ПРИЙДІТЕ видно вже виразно нахил до симетричного укладу мелодичних фраз, хоч мелодичні повторення мають у собі елементи варіантності.

"АЛЛИЛУЯ" з Ірмологіону К-1 і під оглядом мелодичної субстанції як і під оглядом формування мелодичної лінії дуже характеристична і цікава. Хоч багата на видовжені мелізми /бож тексту там не багато! / її амбітус не перевищує сексти. Певні мелозвороти виступають у дещо зміненому виді по кілька разів, але виминають симетричних повторень і в цьому мелодія АЛЛИЛУЯ нагадує структуру гласових мелодій ~~накріпленої структури~~. У своєму безнастанному розвитку мелодія повертається часто до того самого тону творячи ланцюг споріднених, а то й варіантних мотивів. Багатократне відхилення мелодії від своєї опірної точки і такий же багатократний поворот до неї, примінюючи при цьому різні видозміни цього самого мотиву надають цій мелодії деякої одноманітності, і можливо, являються пізнішим видовженням первісної короткої і більш стрункої мелодичної лінії, в своїй основі однак, є типічними для мелодики нашої церкви.

Цікаво, що в багатьох Ірмологіонах нпр. 14316, 13461, 13568, 15122 і 15030 не подано в Службі Божій жодної мелодії Аллилуя.

Хоч у всіх джерелах мелодії АЛЛИЛУЯ записані в тих же самих однакових нотних величинах, тобто немає записів нотами 2 чи 4 рази більшої взглядно меншої тривалості, то поодинокі мелодії, особливо у середній їх частині виявляють досить помітні зміни /різниця/ мотивічні видовження чи скорочення, а то й деякі модифікації мотивів.

Ту ще треба підмітити, що в Ірмологіоні ч. 15629, фол. 365 є АЛЛИЛУЯ В Літургії Болгарського напіву цікаве своєю розвинутою мелодією що через частий поворот до свого вихідного /першого/ тону після досить коротких, але не рівномірних і тому насиметричних фраз виявляє якусь легкість і прозорість форми.

"СЛАВА ТЕБІ ГОСПОДИ" вражає напочатку речитативністю тексту, дає і що переходить у досить багате мелізматичне закінчення. У всіх джерелах мелодії дуже близькі до себе, переважно тільки з деякими ритмічними відтінками. Текст обмежується до СЛАВА ТЕБІ ГОСПОДИ, без повторення "СЛАВА ТОВІ" /

ЕКТЕНІЇ між СЛАВА ТЕБІ ГОСПОДИ I та ХЕРУВИМСЬКОЮ виявляють у різних джерелах стільки всяких відмін у мелодії, ритмі, кількості ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ, що ту годі над ними довше зупинятися. Не менш однак все це мелодичне багатство дається звести до спільного кореня. Можна сказати, що багато чого з тих Ектеній уже ближчі до нашого часу, до ментальності сучасної людини і до сучасної церковної практики, чим багато-інших піснеспівів цієї ЛІТУРГІЇ.

ХЕРУВИМСЬКА становить під оглядом музичним кульмінаційну точку цілої ЛІТУРГІЇ: Ту зконцентровано усі мелодичні якості та усі структурні засоби, що до тепер появлялися більш спорадично у поодиноких піснеспівах СЛУЖБИ БОЖОЇ.

В українських рукописних Ірмологіонах 17-18 ст, за дуже невеликими виїнками подана тільки одна ХЕРУВИМСЬКА, а саме та, якої мелодія, чи точніше кажучи, якої один мелодичний варіант поданий у московському Обиході як ХЕРУВИМСЬКА Києво-печерського напіву.

У варіантах ХЕРУВИМСЬКОЇ з різних джерел особливо виразно видно як то мелодія в певних місцях змінюється, витворює все нові варіанти, а в інших місцях остає незмінною, чи майже не змінюється.

Початок ХЕРУВИМСЬКОЇ майже у всіх джерелах ідентичний, за це в другому уступі, при повторенні слів "ІЖЕ ХЕРУВИМИ" стрічаємо в мелодії уже значні відхилення /переміни/, а на кінець уступа мелодія знова стає більш уніформною у всіх джерелах. Взагалі можна сказати, що початок кожного нового музично-текстового уступу ХЕРУВИМСЬКОЇ майже ідентичний у всіх джерелах, опісля мелодія розгалужується в різні варіанти, а на певному місці нпр. на слова " ПІСНЬ" знова усі варіанти повертаються до тої самої мелодичної формули. Бачимо, отже, що у всіх Ірмологіона мелодичні фрази ХЕРУВИМСЬКОЇ виростають /розвиваються /з того самого мелодичного ядра, виповзуються, розколюються на дрібніші прикраси, або скорочуються, включають більше чи менші імпровізаційні елементи, щоби після цього повернутись зново до спільного мелодичного ядра чи до спільного довшого тону, що творять точки опертя для розвішених мелодичних гірлянд чи динамічно більш напружених мелодичних луків. /або копул/

### *Музика царя*

Музична форма ХЕРУВИМСЬКОЇ дуже складна й заважована появою різних проміжних мелодичних уступів, які вплетені між поодинокими, мелодично-ідентичними, або дещо місцями зміненими більшими частинами уступами мелодії. Часомо тяжко визначити де починається нова частина мелодії і чи ця частина мелодії є справді новою чи тільки новим переспівом елементів уже викладеної мелодичної одиниці.

Невходячи в усі нюанси мотивічної розробки, мелодію херувимської можна розділити на дві великі частини, дарма, що якоїсь цезури між ними не має. Навпик, всьо зроблено, щоб перехід від одної частини до другої чи від одного мелодичного уступа до другого зробити непомітним. Перша частина мелодії триває від початку Херувимської до слова "ПІСНЬ" і її можна <sup>поділити</sup> на два у своїй осніві ідентичні уступи А- А /ідентичними неє тільки початок і закінчення обох уступів "А"/ Друга частина ХЕРУВИМСЬКОЇ починається на тому ж слові "ПІСНЬ", на якому кінчається перша частина Пісенспіву і триває до кінця.

Ця друга частина ХЕРУВИМСЬКОЇ складається з сімох, почасти ідентичних, подекуди дещо змінених мелодичних уступів, які ми означимо буквою "В", але між тими уступами вплетені ще деякі елементи з першої частини "А" та інші мелодичні новотвори, вбільшості збудовані з уже відомого інтонаційного матеріялу. І перша частина "А" і друга "В" на підрозділі построні на тому самому, часто дещо зміненому муз. мелодичному матеріялі, але це вже залишаю для охочих до аналіз спеціалістів, мож з компютором вони добуться бажаних вислідів.

В Ірмологіоні ч.14304 вписані вправ ді дві ХЕРУВИМСЬКІ: одна як в інших Ірмологіонах, зараз після СЛАВА ТВБІ ГОСПОДИ та ЕКТЕНІІ а друга поміщена після СЛУЖБИ БОЖОЇ, фол.12 верзо. Мелодія цієї другої ХЕРУВИМСЬКОЇ є по суті варіантом першої ХЕРУВИМСЬКОЇ.

У відношенні до ХЕРУВИМСЬКОЇ виїмкове положення займає Ірмологіон М-1. Там є подані три мелодії Херувимської. Перша дуже близький варіант К-1, за це друга і третя зовсім відмінна і по характеру мелодики і по структурній формації мелодичного матеріалу.

Хоча мелодія другої ХЕРУВИМСЬКОЇ, що на н в заголовку її прищени заввага "ПО СКИТСЬКУ", записана як одна велика цілість на кількох сторінках, так що повторювання поодиноких частин не впадає в око, то по суті мелодія тої Херувимської має своєрідну "строфічну" форму. Термін строфічну уживаємо ту дуже умовно, бо більш підходячого гіді було знайти. "Строфічність" тої ХЕРУВИМСЬКОЇ полягає в тому що зкладає з 46 нот мелодія /мелодичний модель" / виконується /співається /повторяється 12 /двананацять/разів з щораз то іншими словами тексту ХЕРУВИМСЬКОЇ та "ЯКО ДА ЦАРЯ"

Структура багатократно повторюваної мелодії така дуже проста і проглядна: вона складається з трьох а по суті з двох коротких мелозворотів за схемою  $\text{ЖЖЖЖЖЖЖЖЖЖ}$

$$a + b/a_1 / + a+c + a + a+c$$

Мелозворот "а" виступає в Херувимській не менше 48 разів.

Ця своєрідна "строфічність" форми, де під одні мелодичний модель співається більше рядків тексту типічна для тропарів, особливо для "ТРОПАРІВ СІДАЛЬНИХ", в яких основна мелодична модель при підкладанні різних рядків тропарного тексту не змінюється, як це буває в "ТРОПАРЯХ" "рвичних" "КАМЕНЕ ЗАПЕЧАТАН ітд.

Мелодії "ТРОПАРІВ СІДАЛЬНИХ" та й ОБИЧНИХ в деяких рукописних ІРМОЛОГІОНАХ зачисляються до "болгарського" напіву, який за найновішими болгарськими дослідженнями культивувався в монастирі "СКИТ МАНЯВСЬКИЙ" у Карпатах і звідтіля по всяким правдоподібностям поширився на всі українські землі, а пізніше, в другій половині XVII й XVIII ст. був перенесений з України в Росію.

Подібну структуру має й слідуєча ХЕРУВИМСЬКА з Ірмологіона М-1.

*Отже структура 2-гої Херувимської з М<sub>1</sub> - має структуру "Болгарського напіву"*

В деяких Ірмологіона подано також грецьку ХЕРУВИМСЬКУ.

В ч.15122 грецька Херувимська подана на листі 8-9 безпосередно після ХЕРУВИМСЬКОЇ київського напіву. В Ірмологіоні 1529 подані дві грецькі Херувимські; одна подана після другої ~~ж~~ ЛІТУРГІЇ на фоліо 351-352, а друга подана на фол. 354 разом із співами Літургії Св.ВАСИЛІЯ ВЕЛИКОГО і має заголовок "ДРУГИЙ ПЕРЕНОС ГРЕЦЬКИЙ. Грецька ХЕРУВИМСЬКА в Ірмологіоні ч.13594 нагадує

дещо своєю мелодикою третій варіант ХЕРУВИМСЬКОЇ у праці

*N. V. MORAN, The Ordinary chants Simi, staf. 8b.*

Співи між ХЕРУВИМСЬКОЮ і "МИЛОСТЬ МИРА.." ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ, ПОДАЙ ГОСПОДИ, ТЕБІ ГОСПОДИ, АМІНЬ, ІХСОХИХОМХЕВОЇМХ І ДУХОВИ ТВОЄМУ та ОТЦА І СИНА, за виїмком перших двох ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ.

В деяких джерелах є досить значні мелодичні відхилення. Як приклад може послужити 3-те ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ



Мелодії піснеспівів ЛІТУРГІЇ починаючи від "МИЛОСТЬ МИРА й кінчаю-  
"ТЕБЕ ПОЄМ різняться між србою і довжиною і мелізмами і висотою  
фінальних нот подиноких піснеспівів, але здається усі вони кияросли  
із того самого мелодичного кореня /ядра/ і тільки завдяки різним  
правдоподібно імпровізаційним вставкам і перетворенням набрали  
подекуди різного виду й характеру. Особливо перекидання певних мело-  
дій на різні височини, що ~~у~~ого зустрічаємо в різні джерелах, надають  
цим мелодіям різноманітності і динаміки.

Мелодії ці виявляють у різних джерелах значні різниці в ритміці  
та в мелодичних окрасах /мелізматичі. Чи не найбільш варіантних  
відхилень зустрічаємо в ТЕБЕ ПОЄМ.

В рукописних Ірмологіонах різні варіанти цих мелодій виступають  
під назвою київські напів, якщо назва напіву взагалі подається.  
В московському друкованому синодальному нотному ОБИХОДІ поданий  
варіант тих мелодій <sup>Милости Мира</sup> під назвою "знаменний розспів.

В Ірмологіоні 15645 фол. 10 є МИЛОСТЬ МИРА над яким написано  
"СЕ ПОДГОРСКОГО НАПЬЛУ. Падана там тільки одна мелодична формула  
один мелодичний рядок, під яку то мелодію <sup>правдоподібно</sup> повинні співатися інші  
тексти КАНОНУ. Ця мелодія ідентична із МЕЛОДІЄЮ ЛІТУРГІЇ ВАСЛІЯ  
ВЕЛИКОГО, надрукованої в московському синодальному ОБИХОДІ КС.

Ця МИЛОСТЬ МИРА має цю саму "строфічну" структуру, як дві послідні  
ХЕРУВИМСЬКІ із М-1. При повторенні тої самої мелодії з іншим тестом  
немає жодних мелодичних перемін, як це буває в деяких піснеспівах  
ЛІТУРГІЇ, ТРОПАРЯХ НЕДІЛЬНИХ /"КАМЕНЕ ЗАПЕЧАТАН.../ ітд. Новий текст п  
пристосовується повністю до незмінної мелодії.

"ДОСТОЙНО ЄСТЬ ЯКО ВО ІСТИННУ знаходиться в к тільки в кількох  
Ірмологіонах. У двох джерелах, Ірмологіон ч. 15629 і ~~ч. 14304~~ 14304  
мелодії дуже близькі до себе, при чому одна з них /вч. 14304 писана  
нотами меншої ритмічної тривалости як другому Ірмологіоні  
Ту подано мелодію за Ірмологіоном 15629 фол. 343 ~~ВЖ~~. Тому що мелодія  
писана в бі льших ритмічних тривалостях, а це може вказувати на її  
старовинність, хоча сам Ірмологіон не належить до найстарших.

Мелодія ця проста. Хоч мелодія побудована в обсягу кварта виявляє значну, мотивічну різноманітність і динаміку руху.

Друга мелодія "ДОСТОЙНО ЄСТЬ ЯКО ВО ІСТИННУ" більш розлога, має амбітус септими й дещо складніша. Подана вона в Ірмологіоні 15629 і 15122. В першому джерелі записана два рази більшими ритмічними вартостями /нотами два рази більших тривалостей/ і має надпис "ПО БОЛГАРСКУ". Подана ту мелодія Ірмологіона ч. 15629 з тих самих причин, що й перша мелодія цього піснеспіву. *Арава да Ірмологіоні р.*

Між ДОСТОЙНО ЄСТЬ ЯКО ВО ІСТИННУ і "ЄДИН СВЯТ" в більшості Ірмологіонів подаються такі піснеспіви: "АМІНЬ", "І СО ДУХОМ ТВОЇМ" "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ /два до 4 разів/, ПОДАЙ ГОСПОДИ /2 або й 3 рази/ ТЕБІ ГОСПОДИ", "АМІНЬ", "І ДУХОВИ ТВОЄМУ", "ТЕБІ ГОСПОДИ" й "АМІНЬ" ~~які є частини двох піснеспівів~~

Ці останні два піснеспіви мають дуже видовжену мелодику, при чому мелодія останнього "АМІНЬ" має в різних джерелах досить сильні варіантні відхилення.

В побудові мелодики й інтонаційному матеріалі мелодика піснеспівів між "ДОСТОЙНО ЄСТЬ ЯКО ВО ІСТИННУ" та "ЄДИН СВЯТ" не різняться багато від інших частин СЛУЖБИ БОЖОЇ, а деякі з тих співів навязують мелодично до попередніх ЕКТЕНІЙ, або й приносять ідентичні мелодії. посліговується ідентичними мелодіями.

"ЄДИН СВЯТ" свят має відносно просту і здається дуже старовинну мелодію, в якій майже кожна нота пов'язана із силлябами тексту і тільки "АМІНЬ" виливається в багаті меліами. В мелодиці "Амінь" знаходимо в різних джерелах багато більш мелодичні відхилення і переміни, як в першій частині /в дотеперішній частині/ "ЄДИН СВЯТ"

"ПРИЧАСТЕН" це мелізматично найбільш багата частина Служби Божої. Це не тільки найдовша наскрізьна /"прокомпонована" мелодія ЛІТУРГІЇ, але й одна з найдовших мелодій записаних в українських нотних Ірмологіонах, що постійно розгорається \_розвивається/\_ без примінення /використання в різних її місцях довших чи коротших ідентичних мелодичних уступів. Переважно в рукописних Ірмологіонах записано тільки один, поданий ту "ПРИЧАСТЕН" : "ХВАЛІТЕ ГОСПОДА С НЕБЕС /.../ АЛЛИЛУЯ". Цей ПРИЧАСТЕН надрукований також у московському синодальному ОБИКОДІ під назвою "ИН" роспева.

Мелодичні варіанти ПРИЧАСТЕНА "ХВАЛІТЕ ГОСПОДА" в різних джерелах дуже близькі до себе; Цілі уступи мелодії ідентичні чи майже ідентичні в усіх джерелах. Більші мелодичні різниці виступають переважно тільки під кінець ПРИЧАСТЕНА і в "АЛЛИЛУЯ" де виступають поважніші мелодичні трансформації. Буває також значна різниця в довжині мелодії АЛЛИЛУЯ. В ІРМОЛОГІОНІ ч. 1639 немає взагалі АЛЛИЛУЯ після ПРИЧАСТНЯ.

В Ірмологіоні ч. 14304, фол. 10 подано як: "ВО ПАМ'ЯТЬ ВІЧНУЮ, ЧАСУ СПАСЕННЯ" і "ХВАЛІТЕ ГОСПОДА" з двома різними мелодіями.

На Причастні кінчаються в рукописних ІРМОЛОГІОНАХ пісне співи ЛІТУРГІЇ. Виймок у цьому відношенні становить Ірмологіон ч. 16048 На листі 9-тому /фоліо 9 верзо/, зараз після ПРИЧАСТНЯ є така замітка "СІЄ ПОСМ ПО ЛІТУРГІЇ СВЯТОЙ", а за цєю заміткою подано "АМІНЬ"; "ДА ІСПОЛНЯТЬСЯ УСТА НАША" .. з потрійним "АЛЛИЛУЯ, за тим два "ГОСПОДИ ПОМИЛУЙ", "ТЕБІ ГОСПОДИ" й "АМІНЬ" . і безпосередньо за "АМІНЬ" слідує напис "КОНДАК ПРЕСВЯТІЙ БОГОРОДИЦІ, глас, Бускій і "ВОЗБРАННОЇ ВОЄВОДИ" з мелодією у теноровому ключ та приключевою "бемолком між третьою і четвертою лінією.

Мелодика "ДА ІСПОЛНЯТЬСЯ УСТА НАША" відрізняється виразно від усіх ісіх попередніх співів /мелодій/ ЛІТУРГІЇ. Ту симетричне розставлення заокруглених мелодичних фраз із довгими рівномірними нотами, частіші інтервали /"скочки"/кварти, а раз навіть сексти, зовсім не типічні для української літургічної ірмологічної мелодики, широкий засяг /амбітус/ мелодії, що досягає нони, досить патетичний загальний характер мелодики ітд. Все це вказує, що ту маємо справу або з мелодичним новотвором, або з мелодією взятою з якогось хорového партесного твору. Можливо, що переписник тому написав замітку "СІЄ ПОСМ ПО ЛІТУРГІЇ СВЯТОЙ", щоб зазначити, що традиційні піснеспіви Літургії Закінчилися ПРИЧАСТНЕМ.

Обговорені й подані даліше літургічні мелодії з рукописних Ірмоло-  
гіонів 17-18 ст це цінні скарби української музичної культури і зас-  
луговують на ці основніші студії,щоби збагнути як розвивалися  
наші літургічні співи,в яких відношеннях-зв'язках стоять вони з літур-  
гічними мелодіями інших народів та яке значення мають вони для украї-  
нської та й неукраїнської для церковної практики і дальшого розвитку  
української та й неукраїнської музики.

Видаємо ці літургічні мелодії <sup>не</sup> тільки,щоби відсвіжити нашу історич-  
ну пам'ять,яку нам всякими способами намагаються затерти і знівечити,  
але також в надії,що знайдуться колись композитори,що зрозуміють  
і відчують тасмну мову минулих віків і що ці наші композитори вклю-  
чать хоч деякі елементи рідної літургічно- музичної давнини /спадщини  
до своїх творів і поєднавши минуле з сучасним створять нову базу для  
дальшого розвитку української церковної музики /церковного співу/  
а з тим і для дальшого збагачення української музичної культури.

Мирослав Антонович