





криється в далеких сутінках історії і сходиться до тих часів, коли суспільне життя подніпрянських слов'ян тільки що почало набирати організованого вигляду та потребувати й творити масові вокальні акти релігійного культу. Цілком зрозуміле, що масовий спів, культовий чи світський, міг розвиватися тільки природним шляхом гетерофонії, тобто через утворення кількох, із часом точно зафіксованих народною пам'яттю, варіантів мелодії. При спільному звучанні ці варіанти дають своєрідний контрапункт, утворюючи в своєму підкладі гармонію, що відрізняється від прийнятої тепер європейської.

Ріжниця не тільки в самому звучанні, але й у відмінному способі музичного діяння. Коли в європейській гармонії звукова тканина складається й твориться через підставлення під мелодію, що її веде верхній голос, звукових стовпів — „акордів“ — прямовісно, то в гетерофонії ця тканина виростає як нові галузі з одного й того ж самого пня основної мелодії через її зміни, себто твориться способом рівнобіжним — „паралельним“. — Це блискуче підтверджує аналіз української народної поліфонічної пісні та многоголосного способу її співання в народі.

Найкращий зразок найстаршої народної поліфонії — це співання серед народу українських обрядових пісень — колядок і веснянок. Є це фрагменти передісторичного культового співу слов'ян та перші гетерофонічні спроби народної музичної творчості. На велике щастя мистців та вчених пам'ять українського народу донесла до наших часів ці скарби в повній їх свіжості, як мелодійні, так і поліфонічні звучання.

Культовий спів, як один із складників обряду, розвивається разом із культом, а через те не дивно, що при урядовім заведенню християнства в Україні (988 по Хр.) християнський спів, що його принесли греки, зустрів у давньому культовому співі вже добре зорганізовану музичну силу, що мала свої певні художні форми та свою історичну традицію. Ясно, що тут повинно було прийти до конфлікту, в якому візьме верх сторона сильніша, живучіша. До школи хорового співу в Києві, що її нововідкрив князь Володимир († 1015 р.) набирали співаків з того, недавно ще поганського народу. Вони приносили з собою свої звички, свої музичні традиції, свій уже витворений спосіб погансько-культового, народнього співання. А через те, що науку нового християнського співу провадили способом навчання „з голосу“, то цілком зрозуміле, що нарешті мусила була витворитися мішанина двох співів. У ній мусів узяти верх той елемент, що мав більше сили в традиції, звичках і самій природі співаків учнів. Таким був український народній елемент.

І ми бачимо, що церковні нотні книжки вже з початком XII століття, тобто яких сто років після заведення християнства, показують уже цілковиту оригінальність нашого християнського співу. З ново-принесеного грецького співу не залишилося й сліду, а повстав цілком своєрідний, суто український мелодійний скарб, що то його коріння знаходимо в отих культових ко-



лядках, веснянках, купальських, обжинкових піснях, та й взагалі в народній пісні.

Коли говорити про церковний хоровий спів як мистецтво, то факт, що князь Володимир заснував у Києві (при кінці X століття) музичну хорову школу, а також і загальний стан християнського співу в X. ст. каже нам про ті високі вимоги, які ставлено тоді до співу. Цей факт треба вважати за початок організованого хорового мистецтва й музично-вокальної культури в Україні.

Культура українського хорового мистецтва знайшла тоді постійне місце і свою школу в Києво-Печерській Лаврі. Її спів і хорова редакція того церковного співу уформились і устійнилися остаточно в початках XII ст. Записаний особливими значками („крюками“), мав він назву „знаменного“ і цією назвою його відрізняли від співу незаписаного, що його традиційно передавали співацькі покоління „з уст в уста“.

Але в тих нотних книжках, які дійшли до нас з XII століття, той спів записаний одноголосно, цебто записана одна тільки мелодія, той стовбур, що на ньому виростала поліфонія, коли виконувало його кілька голосів спільно.

Ця поліфонічна одіж основної мелодії мала характер „експромтовий“, цебто була кожного разу, кожного менту нова, не повторялася, і в цьому виявлялась жива музична творчість співаків. Цілком так, як при масовім виконанні народньої пісні сплетення голосів кожного менту буває інше, нове, і співаки ніколи не повторять достоменно того, що зробили хвилину перед тим. Не записано в ті часи цієї поліфонії через те, що на перешкоді стояли труднощі з сіміографією (музичними знаками) та очевидно не почувалось в цьому й особливої потреби. Такий спосіб многоголосного співання, експромтрової творчости в підголосках, і тепер в народі вважають за річ звичайну. Крім того він не порушував записаної вже мелодії, що зоставалась незмінна, як незмінний залишається зміст читаного без огляду на те, який характер голосу має читач. Цікавість до поліфонії та перші спроби запису многоголосся знаходимо аж на початку XV століття. Звідти ж дійшли до нас і перші „спроби музичної композиції у вигляді аранжівки того ж таки „знаменного“ (записаного одноголосно) співу на мужеські голоси — два, три навіть чотири. Називались вони „строчное пініє“: „двоєстрочное“ чи „троестрочное“. Ці аранжівки зроблені на тій же підставі „гетерофонії“, цебто підголосками, і не мають нічого спільного з європейською гармонією.

Отже коли записаний — „знаменний“ — спів зоставався менш-більш неповорушній і переживав еволюцію помалу, то спів традиційний еволюціонував здебільша швидко й у різних напрямках, та набирив різних місцевих особливостей, як: Київський, Галицький, Закарпатський (Угро-руський). Коли записаний — „знаменний“ — спів залишився наче пень, то спів написаний був тими галузями, що вирости з нього. Найкраща його



галузь це „київський напів“, що остаточно повстав під кінець XV й на початку XVI ст. Це художнє завершення того кольо-сального могутнього процесу музичного творення, що ніколи не переставав діяти в глибині народньої стихії від непамятних часів аж до наших днів. У співі Києво-Печерської Лаври можна чути звучання хорової маси з XV—XVI вв., що вражає неймовірною оригінальністю й свіжістю, а для сучасного духа є цілком незвикле, починаючи від структури самого хору: два басы, два тенори й альт, при чому мельодію вів другий тенор.

Разом з іншими формами релігійної, але не церковної музики, з „Кантами“ й „Псальмами“ (пісні духовного моралістичного характеру) лаврський спів свідчить про рано розвинуту надзвичайно високу українську хорову культуру, яка вже в XVII столітті дала в сфері штучної композиції такі зразки поліфонії, як „на 4, 5, 6, 8, 12, а навіть і на 24 голоси,“ що вражають до цього часу.

Треба сказати, що рівнобіжно з розвитком співу одноголосного й хорового йшла в Україні велика наукова музична робота. Уже при кінці XI ст. київські вчені музики випрацювали свою особисту нотну семіографію, близьку до європейських „невм“, але цілком своєрідну (так звані „крюки“). Вони ж раніше від західноєвропейців вжили нотної п'ятилінійної системи (в зах. Європі була тоді чотиролінійна), а теоретичні й педагогічні роботи та композиторські праці відомого київського теоретика Н. П. Ділецького (1630—169?) вяжуть українську музичну культуру з європейською як рівну з рівною.

Особливого розцвіту набирає хорове мистецтво України в XVI—XVII вв. У тих часах являються нові огнища музичної культури й хорового співу, а це школи при церковних організаціях, так званих „Братствах“ у Львові, Києві, Вильні, Луцьку, Острозі і в інших містах. Тут не тільки творять хори із студентів шкіл, але вводять спеціальну вокальну підготову хорових співаків, теоретичні класи, композиційні студії. З'являється ціла низка нових співаків, хорових диригентів, вихованих на довголітній практиці, старих хорових традиціях і новій науці штучної композиції. На їх чолі стоять такі імена, як Н. П. Ділецький, Ф. Тарнопільський, Йосиф Загвайський, Пальчевський і ін. Ці музики поруч з „напівами“ (варіантами) старих мельодій, творять цілком нові композиції на масу голосових партій від 4 до 24, як було сказано. Очевидно, що такі складні твори потребували для свого виконання висококультурних хорів та співаків і ми знаємо, що так було. Відомий європейський подорожній, німець Гербіній, побувавши на Службі Божій в церкві київського Братства, писав так (переклад з латинської мови):

„Господь Бог є в далеко вищій і кращій почитанні у грекорусинів (українців) ніж у римлян (римо-католиків). Псальми і деякі святі гимни Отців співають старинною мовою й мистецьким співом, що у ньому виразно чути сопран, альт, тенор і бас у найоригінальнішій і звучній гармонії. Звичайний нарід розуміє



все, що духовенство співає або молиться словянською мовою. Коли злучаться з голосами священників і заспівають гармонійно та з набожністю, то я, слухаючи цього, попав в екстазу. Мені здавалося, що я в Єрусалимі серед первісної християнської громади та бачу її лица і відчуваю Іхнього духа. Я був приневольний восхвалити Сина Божого з простотою (щирістю) українських (Ruthenian) святих, і по прикладу блаженного Амвросія та Августина викликнути: „Повні небеса й земля Твої величі!“ (Гербініус, „Релігіоза Кіовензіс Крипте сіве Кіовія Субтеранеа“. Єна, 1675).

Найбільшої висоти досяг хоровий спів в братській київській школі (потім Духовна Академія). Ця остання була науково-культурним огнищем, що з нього йшло світло не тільки в Україну, але й Московію, після її з'єднання з Україною в 1654 р. Всі перші діячі науки та мистецтва в Московії були українці, вихованці київської Академії. Разом із наукою перенесли вони в Москву й музику та хорове мистецтво. Починаючи від Ділецького, Тарнопольського, Загвойського, Пальчевського, Мезинця, а кінчаючи Бортнянським (помер 1825 р.), як композитори, так і виконавці включно до половини XIX ст. були в більшості українці. Хорова культура оснувалася на українських зразках, розвивалася за київським типом, живилась українськими силами. Досить сказати, що царська хорова капеля складалась майже зовсім із українських співаків до останніх днів. Свого часу в Глухові й Харкові були навіть спеціальні школи для підготовки співаків для цієї капелі. Першим директором капелі був українець Марко Полторацький (1729—1795), а її директор, українець Дм. Бортнянський, впорядкував і систематизував увесь церковний спів Східної Церкви. В тій же капелі працювали такі визначні композиторські сили, як: Березовський, Турчанінов, Азіїв і інші українці, що поставили її на небувалу висоту.

До найвищого ступня дійшла хорова композиція й справа в Україні, коли українські музики почали їздити до Італії по музичну освіту і привозили з собою європейський дух. Імена наших композиторів-українців: В. С. Березовського (1745—1777), Д. Бортнянського (1851—1825), А. Л. Веделя (1767—1806) та Турчанінова (1779—1856) вписали чудові сторінки в історію не тільки нашої, але й загальноєвропейської музики. Опери Бортнянського й Березовського обійшли всі сцени Італії, а імя Березовського можна ще й тепер побачити вигравіроване золотом на мармуровій плиті в Музичній Академії в Болонії. Ведель перевищив змістом і настроєм у своїх творах свого вчителя, італійця Сарті.

Але цей великий рух упав ступнево враз із занепадом національного життя України під московським ярмом, бо Москва забирала найліпші сили з України. Аж на схилку XIX в. українська музика віджила знову під впливом таких талантів, як: Маркович, Гулак-Артемівський, Заремба, Ніщинський, Коціпінський, Лисенко, Кошиць, Стеценко, Сениця, Степовий, Леонтович, Ко-



