

Таких зауваг назбирується багато. І скажу вам відверто, що це дає величезну користь, бо співаючи щоденно, хористи відразу відчують переміну. Це така благодатна ділянка, де відразу можна відчувати якийсь реальний результат. Це щодо індивідуального підходу.

І по-друге, дуже важливим є усвідомлення, що хор в Духовній семінарії чи Богословській Академії — це розсадник правильного співу. Якщо студенти там виховуються протягом кількох років, виспівается майбутній священник, то і його інтелект, і всебічний розвиток, і техніка його співу буде стояти високо і він, висвятившись на священника, буде зовсім по-іншому ставитися до хору у своїй церкві.

Підсумовуючи, хочу сказати, що незадовільний стан спричинений і тим, що нам бракує священників, які по-справжньому вболівають за хоровий церковний спів на своїх парафіях.

Станіслав ЛЮДКЕВИЧ

СПРАВА НАШОГО ЦЕРКОВНОГО СПІВУ*

Коли я вперше, ще яко студент, приїхав до Перемишля, стрінув мене знайомий ученик української гімназії, званий вульго «Шмульом», звісний самозванчий диригент хорів, та каже: «Ходить до „катедри“ співати службу божу». Я вимовлявся, що не знаю, як і що співати. Не допомогло. Він таки взяв мене з собою. Прийшовши на хори, застали там уже прочих співаків: кількох «питомців» та учеників — і стали співати, одно з нот, друге без нот, третє по половині. Виспівали, що вміли, і пішли вдоволені на місто. Я дізнався відтак від товариша диригента, що так звичайно в тім році організувався хор у церкві; питомців було замало й не було між ними диригента, тож «доскакували» ще гімназисти-добровольці зі своїм диригентом. Деколи, раз-два рази в рік, співав хор учениць учительської семінарії, деколи, хоч і рідко, співав офіційний хор гімназії — частійш всього мужеський — із своїм диригентом на чолі.

Отак плекався і плекається днині церковний спів у перемиськім соборі, при престолі найбільшої єпархії в Галичині. Не многим ліпше поставлено за моєї пам'яті справу церковного співу у соборі і по других церквах в столиці, у Львові.

Тут ще ратували ситуацію питомці духовного семінара та хори бурсацькі учеників академічної гімназії. Питомці славилися все добрими голосами, але їх мужеський хор (до речі — для церковного поліфонічного співу, особливо ж до Бортнянського, малопригожий¹) у артистичному виконанню майже ніколи за моєї пам'яті не стояв на висоті задачі; гімназійний хор, щодо якості змінчивий, мав тільки щасливі моменти в роках 1906–8 (під кермою вельми працюючого професора Я. Вітошинського); впрочім, він не може числитися за хор, відданий потребам церкви.

* Передрук за першим виданням: *Український вістник*, 2 серпня 1921 р., ч. 150 і 151). У сучасному передруці у тексті є пропуски окремих слів і фраз та бракує останніх трьох абзаців (див.: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи, упор., редакція, переклади і примітки З. Штундер, Львів 2000, с. 244–251).

¹ Гляди нижче.

Про умови церковного співу в Станіславові і других більших містах Галичини не маю точних даних, та маю право заключати, що справа ся стоїть там коли не гірше, то у всякому разі не ліпше.

Результати такого легковаження справи хорального співу церковними органами не дали на себе довго ждати; вони уже й до війни виявилися в занепаді церковної музики в Галичині, а тепер стали прямо катастрофальні. Видимим знаком їх є зарівно фатальний стан і рівень церковних хорів, як і повний застій та занепад музичної церковної продукції.

Дарма, що з давних літ ми привикли говорити про красу наших церковних пісень, про всяких знаменитих церковних композиторів, диригентів і співаків в Перемишлі і у Львові; може воно й було колись краще, та вже давно минулося. Факт остається фактом, що якоїсь краси в нашім церковнім співі тепер уже тяжко доглянути.

Хоральний спів церковний під сю пору навіть у соборних церквах не відповідає у змісті і виконанню сучасним естетичним вимогам, ні релігійному духови церкви. Про се говорять уже здавна всі наші тямущі, музикальні люде. Його хибі виявляються так у безкритичному виборі репертуару церковних пісень, особливо ж респонсорій, як у всьому характері виконання, що не відповідає примітивним вимогам естетики і релігійного виразу. Але найбільш яркий і наглядний образ упадку нашого церковного співу дає найновіша церковна музична література, в якій — після великих, світової слави творів старого та вічно молодого Бортнянського, після прегарних, щирим релігійним духом навіяних творів нашого Вербицького і Лаврівського — за останніх кількадесять літ не тільки нічого замітнішого не появилося, а то ще й занапашується та обезображується і давний добуток. Та чи ж може бути інакше серед умов, в яких плекається від кількадесяти літ наш церковний спів?

Зважмо тільки: наші церковні хори зложені майже всюди з добровольців, міщанських неписьменних співаків або учеників, ведені самозванчими півписьменними диригентами. Друкованих нот для церковних хорів у нас майже ніяких не було і немає; навіть твори Бортнянського, Веделя й інших закордонних духовних композиторів, які були друковані в партитурі в Росії, у нас співалися все тільки із нот, переписаних із десятої руки і то по одиноким голосами. При частому переписуванню чи розписуванню голосів твори дедалі улягають всяким змінам та обезображенням. Абстрагуючи вже від частих мимовільних похибок при переписі нот, диригенти хорів приневолені часто, залежно від потреби, примінювати партитуру до виконавців, транспонувати вище чи нижче, переставляти голоси або й переробляти первісний мішаний розклад на мужеський, або навпаки, справляти давні чужі

похибки в голосах, та не знаючи точно оригіналу, попадають на довільні зміни та інновації. Тож і не диво, що по довшій періоді такої роботи виходять усякі чудасії: появляються всякі новотвори та перерібки із давніх запропашених оригіналів під новими чужими іменами або й без імени авторів, повстають всякі можливі компіляції з двох і більше різних творів², врешті всякі нові незугарні композиції самозванчих диригентів або транскрипції із німецьких або чеських творів, та фігурують (навіть у друкованих та літографованих збірниках літургічних пісень, як, приміром, у Кипріяна) під іменами Бортнянського та Вербицького. Без переседи можна сказати, що література церковної нашої музики, так як вона являється в нотах під сю пору — се прямо кучугура всяких апокрифів, серед яких музикальному чоловікові трудно уже розібратися та розрізнити вартне від сміття, зерно від полови.

До того ще, через часту потребу перероблювання та примінювання партитур раз до мужеського, раз до мішаного складу хору, ввелася у нас в практику така «упрощена» поведенція, Що з тої самої партитури (чи радше з тих самих чотириголосних нот) заставляється співати після умов раз мужеський, раз мішаний хор, підставляючи голос сопрана першому тенорови, а голос альти першому басови і навпаки. Така процедура, щоправда, дуже вигідна, але всякий як-так обізнаний з хоровим розкладом музикальний чоловік зрозуміє легко, що така механічна операція (в якій два голоси переставляється октаву вище або нижче) тільки виїмково уходить безкарно, та звичайно вона веде з собою звукове обезцінення твору, а то ще й всякі гармонічні ереси та абсурди. І тому хоральні літургічні твори в такому виді, як вони записані голосами, вельми часто не пригожі уже ні для мужеського, ні мішаного хору, та музикально сяк-так образований чоловік стає перед ними як перед апокаліптичною загадкою і даремно силується дійти правди, на який саме розклад твір первісне був подуманий.

Чи ж можна очікувати, щоб при такому невідрадному «нотному образі» нашої церковної музики міг вийти гарний церковний спів в практиці? Щоправда, то наші церковні диригенти і співаки не дуже-то журяться тим, що в нотах написано, бо і виучують, і співають більше по слуху та по традиції, заміняючи нотні недостачі своїми імпровізаціями. Співають, як знають; а про якусь красу і стиль виконання, про якийсь вираз і настрій, відповідаючи змістові пісень, шкода й говорити; про се й ніхто не думає і не питає.

Крім штучного чотириголосного співу маємо ще в нашій церкві т. зв. дяківську «самолівку». Церковні співаки-хористи держаться су-

² Приміром, як «Ангел вопієше» й ін.

проти самолівки звисока і згірдливо сепаруються від неї³. Але проте ніяк не можна сказати, щоби сей їх «артистичний» спів стояв естетично хоч дрібку вище, чим смирна та трохи монотонна дяківка. Правда, і наша самолівка, полишена без опіки, сама собі, не відживлювана ніяким кращим культурним впливом, уже зводиться нінащо. Але все ж таки ступінь її занепаду порівняно менший, чим «артистичного» хорального співу. Вона, хоч уже й замерла і скостеніла, то все ж таки заховала давній свій образ і характер; натомість хоральний спів здавна уже затратив до крихти релігійний, набожний характер, а затим — всякий вираз і естетику. Особливо ярко виявляється се скривлення обличчя церковного співу у «новім» улюбленім репертуарі штудерних та манерних літургичних пісень та респонсорій в стилі «героїчним» і «amoroso», у таких диковинах, як огидливих маршових «Христос воскрес» та многих їм подібних фабрикалах. А виконання сих пісень достроюється гідно до їх літературної стійности. Манерне вигукування та неприродне затягання або стакатовання, при тім неточність та затирання всяких тонкостей, недостача всякої динаміки та раціонального фразування — отсе постійні прикмети у «виконанні» сливе всіх наших церковних хорів. Не зашкодить таке виконання «новим» церковним творам наших доморослих самозванців, але найгірше на тім виходять старі, добрі наші духовні композитори, особливо ж Бортнянський, якого твори, іменно ж поліфонічного стилю «концерти», у нас здавна немилосердно масакруються студентськими та питомецькими (мужеськими)⁴ хорами.

Справді, остання вже пора вимести сміття із наших церков, яке в них налягло від літ, неначе в авгієвій оборі. Зробити це треба тим скорше, бо дедалі буде чимраз труднійше. Справа вже й тепер нелегка і скомплікована, і не можна обіцювати собі, що церковний спів зломити буде можна на кращий якимись кількома реформами чи розпорядками. До сего треба буде зусиль церкви і музичних кругів протягом десятків літ і то зусиль, ведених планово в кількох різних напрямках. Перш

³ Тому і співаки, і диригенти хоральні не дуже-то люблять співати давні прості респонсорії та пісні літургичні в речитативнім стилі самолівки (приміром, київське «Слава — Єдинокорний» Бортнянського або «Отче наш» Римського-Корсакова), а любуються в «нових» штудерних піснях та респонсоріях більш «концертного» стилю.

⁴ Мужеський хор для виконання творів давнього церковного поліфонічного стилю, де голоси перехрещуються, особливо ж для концертів Бортнянського, є взагалі непридатний; тому і перекладання їх на мужеський склад в самім принципі засуджується на невдачу. В мужеськім складі добре звучать тільки пісні простого «гармонічного» стилю вроді «Услиши, Господи, глас мой», та других подібних хорів Лаврівського або Вербицького.

усього треба очистити церковну музичну літературу від всяких апокаліпс та апокрифів, безвартних, зманерованих новотворів, а виділити все, що вартнійше, упорядкувати та приспособити до повного критичного видання, для ужитку церковних хорів. Узгляднивши різні умови і технічний рівень сих хорів, треба видання творів конечно зладити в кількох різних виданнях: о с н о в н е на чотириголосний м і ш а н и й хор, в другій лінії деяку частину відповідних творів на мужеський, евентуально також на жіночий, а відтак іще можна легші твори подати в транскрипції на три голоси мужеські (зглядно діточі) або мішані (два сопрани і тенори і альт, або бас)⁵.

Таке фундаментальне видання повинно стати літературною основою всіх церковних хорів. Рівнорядно з тим, однак, мусить зачатися реформування церковного співу в практиці, і то від гори і від долини. Реформа мусить обняти зарівно консисторію, духовні семінарії і дяківські школи і інститути. Для систематичного переведення реформи то треба в консисторіях утворити спеціальних референтів для церковного співу; для питомців семінарій треба утворити катедру або хоч би курси з того обсягу, а їх хори піддати фаховій, досвідній кермі та оточити якнайпечалівішою опікою. Відтак треба раз уже зреформувати та піднести просвітно і культурно дяківський стан (за чим даремно роками побивався пок. о. Тянячкєвич) та поборовши в тім напрямі опозицію та упередженість деяких кругів нашого духовенства, зробити з них просвічених церковно і музично образованих достойних співців церкви, які могли б також фахово організувати й церковні хори. До того треба, однак, основно зреформувати, а радше сотворити дяківські інститути після одного плану.

Вкінці при соборних, а відтак при других більших церквах в містах Галичини треба організувати після одного плану взірцеві церковні хори, ангажовані стало за умовою, та для них старатися ф а х о в и х, в церковному співі рутинованих диригентів. Се буде справа може поки що труднійша, та тим не менше безумовно конечна.

Таку реформу треба починати негайно, не оглядаючися на тяжкі умови; але розложити її треба буде на роки, може й на десятки літ, інтенсивної систематичної праці.

Справа церковного богослужбеного співу — сеї інтегральної частини обряду — се в першій лінії справа церковна. Вину за її занедбання та

⁵ Про ревізію пісень і мелодій і р м о л о г і й н и х (записаних одноголосне крюками) я поки що не згадую, хоча про цю справу часто в колах церковних говорилося. Се справа, очевидно, не менше важна, але вона трохи догматичної натури, в якій я не вважаю себе фахівцем.

легковаження несуть всеціло церковні власті. Вони відтак мусять узяти ініціативу в свої руки для виходу із сього невідрадного положення, в якому знаходиться богослужбний спів.

На превеликий жаль і диво, якраз церковні власті виявляють у сій справі найменше інтересу і активності, а навіть видко в сих кругах деяку опозицію. Церковні власті в Галичині немов замикають очі на дійсні недостачі церковного співу, а висувають на перший план якісні нові дезидерати та реформи, що тягнуть справу в другий бік. Таким новим кличем, піднятим церковними властями, — се дезидерат «в с е н а р о д - н о г о» співу місто хорального. Один маститий сановний крилошанин заявив мені недавно в дискусії на сю тему ось що: «Ви хочете мати в церкві концерти, а нам потреба побожного всенароднього співу». Таке *dictum* — се один великий абсурд і одна противорічність. Признаю, що також всенародний спів в церкві може й повинен бути одним з чинників богослужбного обряду. Але й він мусить бути гарний і достойний божої хвали. Але гарний всенародний спів — се для нас поки що недосяжний ідеал; се штука хоч куди трудніша, чим хоральний спів вибраних співаків. До гарного всенароднього співу дорога веде тільки через довголітнє плекання доброго хорального співу у всіх церквах по містах і селах, як се було від давніх літ в Росії*. Тому й там хоральний спів перейшов в кров і кість селянських мас, які вже й народні пісні співають хором «з підголосками».

Але у нас в Галичині зовсім не те. У нас для гарного всенароднього співу не покладено ніяких основ; для нього нема й досі відповідних пісень і мелодій. Наші галицькі самолівкові мелодії літургічних пісень доволі монотонні та зовсім не такі «народні», як говориться. Щодо нових, творених оо. Василіянами, пісень віршованих з поданим текстом — вони змістом і формою тексту далекі від поезії і від народнього духа, а їх мелодії крайньо безвизначні, не можуть рівнятися навіть зі старими колядами та піснями вроді «Пречистая Діво Мати» або про Николая. Вся та «нова» пісенна церковна література для мене є явним доказом на се, що народнього церковного співу не можна сотворити без доброго культурного впливу згори. Чи може дехто уявляє собі всенародний спів так як се й тепер деколи буває, що за манерно вигукуючими дяками чи хористами народ тут і там «потягає під носом»? Про такий всенародний спів краще й не говорити.

Впрочім, се ще також отверта kwestія, чи релігійний настрій лучше викликується участю всіх у співі, чи вслухуванням у справді гарний спів,

* Мається на увазі Наддніпрянська Україна, яка була підвладна Російській імперії (ред.).

що несеться від хорів. Я думаю, що радше те друге, по крайній мірі у інтелігента.

Для нас, однак, справа церковного співу — се також справа громадянська і національна. Частина української душі висказується також в гарнім глибоким релігійним настрою, якого головним виразом — церковний наш спів. Давна наша церковна музика Бортнянських та Вербицьких — се добра половина, і хтозна чи не найкраща частина всієї нашої дотеперішньої музичної культури, і нею мусить дорожити вся суспільність. До того наш народний організм є того рода, що церковний обряд є важним культурно-національним чинником у духовім життю селянських та міщанських народних мас. В наших народних та середних школах церковний спів є силою фактів до тепер одним з видних чинників естетичного виховання нашої молоді. Усе те, разом взявши, дає, мабуть, право також всій суспільности забрати в сій справі голос та домагатися від церкви направи відносин.

По друге такий аскетичний погляд на наш церковний обряд, в якому без скрупулу відкидається такі вікові культурні і естетичні надбання людства, як гармонічний та поліфонічний хоральний спів, являється для мене повним абсурдом, бо, коли б його консеквентно приміняти в кождім напрямі, то ми мусіли б так само відкинути будоване величавих храмів із золотистими хрестами та іконами. Але як довго наші отці церкви одягають світлі золочені ризи до богослуження, так довго мусять згодитися на задержання тої дрібки культурної величавости, яка остає ще в поліхронічнім церковнім співі *à capella*. Ми вже й так стали доволі аскетичні, бо (непотрібно) викинули інструментальну музику з ужитку церкви; тим інтенсивніше треба відтак плекати бодай вокальну, та добути з неї усе, що годиться для піднесення церковного культу.

В часі памятих місяців обоги Львова в р. 1919 скликана була у святім Юрі під протекторатом митроп. А. Шептицького анкета в справі церковного співу із покликаних представників консисторії, літературних та музичних кругів Львова. Анкета радила доволі довго (головно в справі церковного нотного видавництва), вибрала навіть з поміж себе дві секції — видавничу і організаційну. Але від сего часу до нині справа утихла зовсім, та не заноситься зовсім на продовження якоїсь роботи в лоні церкви⁶.

⁶ Одинокий із кругів церковних о. Ів. Туркевич, як голова видавничої секції займається ще дотепер списуванням церковних літургічних пісень із старих рукописних партитур, доступних у Львові. Та робота ся, ведена на власну руку одним чоловіком, не може і при найкращій волі видати суцільних результатів.

Таку роботу, на мою думку, треба зачати не анкетою львівських кругів, а на ширшу скалю аранжованим зїздом, чи конгресом духовенства всеї Галичини, кругів близьких церков і церковній музиці, та музикальних людей, спочуваючих сему ділу. Такий конгрес після рефератів і генеральної дискусії мусить вибрати щойно якусь комісію, спосібну до праці, яка буде оставати в постійнім контакті із церковними властями зглядно ad hoc назначеними референтами в консисторіях, а ті знов будуть переводити в діло спільно начеркнені плани і реформи.

Як сказано, робота се буде не легка і довга, та якраз тому почати треба її чим скоріше, без огляду на хочби й як важкі умови життя. Треба мати надію, що паща галицьких церков, з якої кругів вийшов колись перший клич нашого національного відродження, та що важнійше, яка видала першого і найбільшого композитора Вербицького і многих других — найде в собі під сю пору на стільки сили і ініціативи, щоб якось гідно зарепрезентувати його красу якраз тепер, коли говориться про те, щоб наворотати на Схід і православє до католицтва.

ПРОТОКОЛИ І ДЕКРЕТИ ЦЕРКОВНИХ СОБОРІВ ПРО БОГОСЛУЖБОВИЙ СПІВ

У важкі роки Другої світової війни, роки підневільного життя як під радянською, так і німецькою займанщиною, Львівська Архієпархія УГКЦ продовжувала активну Соборову діяльність. «У ті важкі хвилини для Церкви і народу, — пише у своїй передмові о. д-р Августин Баб'як, — митрополит скликає Собори, щоб пригадати людям про необхідність дотримання Божих заповідей, аби дати їм надію, підтримати дух терплячого народу, щоб мати близький контакт з вірними через своїх співробітників»¹. На Х сесії Архієпархіального Собору 18 квітня 1941 року (за старим стилем) був прочитаний і обговорений проєкт Декрету про церковний спів і прийнятий на XI сесії 25 квітня. У дискусії навколо проєкту Декрету, текст якого уклали добрі знавці церковного співу оо. Володимир Домет-Садовський та Йосиф Кишакевич, взяли також участь митрополит Андрей Шептицький та о. мітрат д-р Йосиф Сліпий. Вони з розумінням поставилися до справи рішучого покращення стану церковного співу та підтримали запропонований проєкт.

За часів німецької окупації митрополит Андрей Шептицький знову повернувся до питання церковного співу. На одному з Передсоборових засідань до XIV Собору (16 листопада 1942) оголошено, що в справі церковного співу проф. Станіслав Людкевич «обіцяв свою співпрацю», а о. Мостюк з Перемишльської єпархії займеться *Гласописцем*, тож митрополит має намір на найближчому Соборі запропонувати склад комісії для церковного співу². І на XIV Соборі 10 грудня нового стилю 1942 року ухвалено Організаційну комісію для церковного співу, до якої увійшли о. крилошанин Стефан Рудь, о. радник Йосиф Кишакевич і проф. Станіслав Людкевич³. Проте і на цей раз тяжкі обставини не дали змоги зреалізувати добре сплановані наміри у справі церковного співу.

¹ О. Августин Баб'як. Вступне слово, *Протоколи засідань Львівських Архієпархіальних Соборів 1940–1944 рр.*, Львів 2000, с. 7.

² Протоколи засідань Львівських Архієпархіальних Соборів, с. 323.

³ Там само, с. 303, 306.