

5. Раввінов О. Методика хорового співу у школі / Олександр Раввінов. – К.: Музична Україна, 1969. – 248 с.
6. Хлебникова Л. Методика хорового співу у початковій школі: методичний посібник / Людмила Хлебникова. – Т.: «Богдан», 2006. – 216 с.

Цяпута М.

Науковий керівник – доц. Проців Л. Й.

МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ ПРО ЦЕРКОВНИЙ СПІВ

Хто співає – той двічі молиться.

св. Августин

Церковний спів завжди особливо виділявся у синкретичному з мистецької точки зору християнському обряді, оскільки саме літургійні піснеспіви вважалися невід'ємними «трансляторами» змісту сакральних текстів й засобами утвердження християнських догматів, а звідси й однією з форм самого богослужіння [2, с. 56].

У процесі дослідження ми опирались на послання митрополита Андрея Шептицького, праці М.Кривенка, Б.Кудрика, О.Мартиненка, І.Франка А.Цегельського, З.Штундер, Л.Проців.

Мета статті: окреслити погляди митрополита Андрея Шептицького на церковний спів та внесок у розвиток церковної музики.

За приписами церковного права і за багатовіковою традицією, церковне правило має бути співане. Митрополит А.Шептицький стверджував: “У співі віддає чоловік на службу Господеві свої легені, руки, коліна, ціле тіло, голос, язик, почуття краси, мелодії, ритму і гармонії, - словом, цілого себе... У співаних молитвах, передовсім же у співаному церковному правилі, подає людям свята Церква неначе доповнення євангельської проповіді... Свято відправлюване церковне правило, як і взагалі всі церковні співи, - це одна з многих форм, у яких можемо слабими своїми силами причинитися до того, щоби славилося Ім'я Всевишнього Бога, нашого небесного Отця” [4, с. 1].

Повернувшись із заслання, А.Шептицький, почав енергійно відбудовувати та укріплювати Українську греко-католицьку церкву (УГКЦ), давати лад літургійному життю, в тому числі й приділяв увагу розвитку церковного співу, як поціновувач мистецтва, так і мудрий настоятель.

У 1919 році Митрополит зібрав спеціальну нараду та запросив до переговорів кращих львівських музикантів, зокрема Бориса Кудрика та Станіслава Людкевича, який ще до Першої світової війни захопився церковною музикою та навіть опублікував кілька статей на тему церковного співу. Після повернення з російського полону С. Людкевич близько року жив і працював у Перемишлі, був керівником катедрального хору. Ймовірно, що саме в цей час композитор почав опрацьовувати хорові частини Служби Божої за партитурою перемишльської катедрі [10, с. 158].

З поверненням до Львова С. Людкевич за ініціювання митрополита Андрея розпочав серйозну працю над впорядкуванням вітчизняного фонду церковних піснеспівів. Спочатку Людкевич вів пошуки, копіював ноти церковної музики, а пізніше й планував готувати ці твори до друку, для чого була створена спеціальна видавнича секція.

Думка про створення Інституту Церковної Музики, у якому мали б зберігатись збірки нот церковних піснеспівів та проводитись наукові студії, зародилась ще у 1919 році, проте Інститут був створений лише у 1937 році. Інститут розмістився у Львові в приміщенні Студіону, а також у спеціально збудованому будинку по вул. Петра Скарги (сьогодні вул. Озаркевича) поряд з Свято-Юрською горою. Ці приміщення, створені та профінансовані Митрополитом Андреєм, з приходом червоної армії до Львова, були повністю знищені, а їх колекції швидко зникли [1, с. 259].

Неоцінним вкладом Митрополита в українську музичну культуру Галичини стало викуплення творчої спадщини Миколи Лисенка. Польський видавець Владислав Ідзіковський звернувся з листом до Андрея Шептицького з пропозицією викупити у нього творчу спадщину М. Лисенка, яка після смерті композитора була викуплена батьком видавця в родині композитора разом з правом на видання. Переговори щодо викуплення тривали 5 років і наприкінці 1937 року митрополит викупив все зібрання нот М. Лисенка (приблизно 350 творів), а також твори інших українських композиторів: К.Стеценка (близько 50 сольних та хорових творів), О.Кошиця (близько 30 сольних та хорових партитур), Я.Степового (35 сольних та хорів), П.Ніщинського (“Вечорниці” з оркестровою партитурою) та ін. Загалом А. Шептицьким було викуплено авторські права на понад 600 музичних творів [3, с. 226].

Придбання митрополитом Андреем авторських прав на усю колекцію автографів М.Лисенка та інших українських композиторів свідчить про глибоке розуміння ним культурно-історичної та мистецької цінності української музичної спадщини. Варто відзначити також той факт, що благодійний вчинок Митрополита

Андрея по суті врятував безцінний музичний скарб, оскільки під час Другої світової війни уся спадщина Ідзіковських була знищена у Варшаві.

Рідкісна збірка мистецьких надбань, в тому числі й музичних, була представлена у Національному музеї у Львові, що був заснований і подарований українському народові Андреем Шептицьким. Серед цінних надбань музею – найбільша збірка нотолінійних ірмологонів, серед яких зберігається багато унікальних рукописів: Бучацький ірмолой(1603 р.), Унівський ірмолой (1650 р.), Словітський, датований 20-30 рокамиXVII ст., Тернопільський (1651 р.) та інші. Тут зберігаються також такі музичні раритети, як автограф української редакції Граматики музикальної Миколи Дилецького(1723 р.), партесний поголосник з великою кількістю композицій М. Дилецького, декілька молдаво-волоських невменних рукописів XVII – XVIII ст. та ін.

Митрополит Андрей завжди розвивав богословську освіту та сприяв її наповненню духовним та культурно-мистецьким життям. Студенти Богословської Академії, засновником якої є Шептицький, під час навчання активно долучались до музики в різних формах: співали в хорах, вокальних ансамблях, грали на різних музичних інструментах, а найбільш здібні студенти одночасно навчались ще й у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка.

У різний час з Богословською Академією співпрацювали відомі діячі музичної культури: композитори та диригенти С.Людкевич, Б.Кудрик, Д. Котко, І.Охримович, П.Пшеничка, М.Антонович.

Вихованець одночасно двох студій – богословської та музичної – Андрій Гнатишин у 1931 році отримав від митрополита Андрея спеціальну стипендію для навчання у Відні. Усе своє життя він був активним пропагандистом української хорової музики в Західному світі.

У 1937 навчальному році в Богословській Академії музична освіта здійснювалась у чотирьох напрямках:

- 1) виклади історії церковної музики, гармонії, музичних форм, контрапункту;
- 2) діяльність Хору богословів, при якому діяв гурток “Двадцятка”;
- 3) організація симфонічного оркестру, струнного квартету, гуртка бандуристів;
- 4) діяльність Музично-драматичної Секції при Читальні богословів ім. М.Шашкевича[9, с. 171].

Мистецька атмосфера Академії сприяла тому, що після завершення студій, майбутні богослови на свої парафіях продовжували музикувати, організовували хорові колективи, музичні товариства, видавництва (О. Нижанківський) з метою виховання своїх парафіян, музичного просвітництва. Це й було метою А. Шептицького як великого духовного лідера свого народу.

Упродовж тривалого історичного періоду в середовищі релігійних та культурних діячів Галичини активно обговорювалось питання співу в українських церквах. Фахові музичні кола, а також частина духовенства рішуче виступили за професіоналізацію церковного співу. Інша група стояла на позиціях всенародного, аматорського співу під час богослужіння. Згодом дискусія охопила широке коло громадськості, яка поділилась на два табори: прогресивний (“поступовий”) та консервативний. Прихильників професійного хорового співу називали “музикалістами”, а їх опонентів – консерваторів, любителів самоїлівки (всенародного співу в церкві) – “єрусалимчаками”. Дискусія торкалась також питань народності та доступності авторських релігійних творів, духовної музичної освіти тощо [7, с. 84].

Одним з яскравих прихильників так званих “єрусалимчаків” був Іван Франко. У своїй статті “Думки профана на музикальні теми” Франко виступив з гострою критикою Д. Бортнянського, який перейняв творчу манеру із Заходу і якого називав «злим демоном нашої музики»[8, с. 54], бо вважав, що хоч він дуже талановитий музикант, але пересадив на національний ґрунт лише західні взірці і недооцінював значення народного мелосу. «Допускаючи національні язики до богослуження, украшуючи його текст вириками та канонами чільних поетів, грецька церква та її слов'янські парости силкується зробити хід богослуження доступним усій громаді... Відповідно до сього характеру нашого богослуження мусять і ті церковні пісні мати якнайпростіші хоральні мельодії, щоб уся громада, по слуху, з невеличким засобом пам'яті могла повторяти їх... А композиції Бортнянського на сю потребу нашої церкви не звертають ніякої уваги. Се твори наскрізь штучні, концерти, а не хорали...»[8, с. 52]. Франко вважав, що Бортнянський отруїв нашу музику, бо поєднав “європейщину” із “церковщиною”. Але та музика була такою ж, як тисячі кілометрів в один чи другий бік — вона не мала свого національного обличчя, І.Франко те національне обличчя завжди цінував. А закінчив свою статтю гучною заявою – «Los von Borthn[kij!]» - «Геть від Бортнянського»[8, с. 54].

25 квітня 1941 року у Львові Митрополитом Андреем Шептицьким був виданий Декрет про церковний спів, в якому чітко прописав усі вимоги та правила щодо співаного церковного правила. Таким чином митрополит делікатно розв'язав суперечку, яка тривала впродовж довгого історичного часу. Майстерно поєднав два погляди – збереження власної національно-культурної ідентичності та інтегрування у загальноєвропейський мистецький простір.

До підготовки основних пунктів Декрету Митрополит Андрей залучив В. Садовського спільно з Й. Кишакевичем. Вони готували матеріали щодо церковного співу, які мали бути розглянуті й затверджені на Львівському архієпархіальному соборі. Матеріали були підготовані, однак до самого Собору, який відбувся

весною 1941 р., В. Садовському не судилося дожити. На Х сесії Архієпархіального собору у Львові 18 квітня 1941 р. було запропоновано до обговорення «Правила». В дискусії взяли участь отці Ів. Миронюк, В. Фіголь, Ігн. Цегельський, Мих. Волинець, Й. Сліпий, митрополит Андрей Шептицький. Про те, що В. Садовський готував ці правила, недвозначно серед обговорення констатує митрополит А. Шептицький, який, за протоколом. «пояснює далі, що правила уложені оо. Садовським і Кишакевичем, а в них в дійсності міститься все, що оо. підносили» [5, с. 96]. За протоколом святкової сесії Архієпархіального собору 25 квітня, «Правила» про церковний спів Собор ухвалив одногосно, з виключенням 7-го правила, проти якого був 1 голос, та 15-го правила, проти якого були 2 голоси на 86 голосуючих» [5, с. 104]. Передруковуючи ці матеріали собору, видавці збірника «Калофонія» у короткому вступному слові зазначали, що В. Садовський і Й. Кишакевич уклали також Декрет про церковний спів, який обговорювався і був прийнятий на тому ж соборі [6, с. 207].

За повчаннями Митрополита, церковний спів мусить відрізнитись від світської музики. Найперше – це етичним характером, по-друге – це щирістю молитви та церковного співу. Щирість є частиною кожного мистецтва, але в церковному співі це умова, без якої спів у церкві разить. Також церковний спів мусить бути стриманим.

Церковний спів, за словами Шептицького, повинен дотримуватись традицій предків, що у християн є великою чеснотою. Церковні гармонії мусять мати щось херувимсько-непорочне, щось чисте, піднесене та благородне. Також церковний спів має бути основою для відображення наших обрядів, бути відголосом давніх часів.

Незважаючи на те, що Митрополит цінував художній зміст самої музики, співу, він підкреслював, що церковний спів мусить обмежуватись інтерпретацією тексту молитви; він має бути молитвою, тому не може змінювати, чи нівелювати текст молитви. Спів, що мелодією підкреслює суть тексту молитви, пробуджує до молитви самих співаків та вірних, що є присутні на Службі Божій.

Також Митрополит суворо нагадав про заборону використання музичних інструментів в церкві, зокрема під час Літургій, підкреслював про непорушність традиції нашого Обряду і заохочував їх притримуватись.

Обряд наш вимагає також, щоб увесь наряд разом співав і такою дією брав чинну участь у церковних відправах. Тому Митрополит постановив, щоб для всенародного співу обирались мелодії, які відповідали б традиціям нашого церковного співу. Схвалюючи самоїлівку, митрополит не хотів усунути професійні хорові колективи, а навпаки заохочував до створення професійних хорів, які мають бути окрасою у Богослужбових відправах.

Окремо Митрополит наголошував на необхідності високого рівня підготовки місцевих дяків та регентів хору. Він вважав, що не можна допускати до диригування церковним хором людей, які є непрофесійними чи слабкими диригентами.

Далі подаємо правила, які були прийняті під час Собору 25 квітня 1941 року і стосуються установлених правил щодо церковного співу в УГКЦ:

Правила,

Читані й прийняті на торжественній сесії Собору

25 квітня старого стилю 1941 року

Архієпархіальний Собор постановляє покликати до життя Комісію церковного співу, яка складатись буде з чотирьох секцій:

музикологічної;

композиторської;

диригентської;

секції для церковно-народного та ірмологічного співу.

В цілі введення в життя цієї Комісії Собор установляє “Організаційний Комітет”, який займеться зложенням листи кандидатів до Комісії та пропозиціям їх до апробати Митрополичому Ординаріатові.

Обов’язком Комісії буде:

поручати Духовенству і дякам відповідні до церковного співу мелодії, а заказувати невідповідні;

видавати свідоцтва на диригентів, без якого нікому не вільно диригувати церковним хором;

одобряти нові композиції. Без одобрення Комісії не вільно ніяких нових творів співати в церкві.

Обов’язком Комісії буде обдумувати орудники до впровадження всюди всенародного співу.

Диригентські кваліфікаційні свідоцтва буде Комісія видавати лише тим кандидатам на церковних диригентів, які викажуться при іспиті повним теоретичним і практичним знанням, потрібним до ведення церковного хору.

Архієпархіальний Собор, усильно поручає Духовенству точно придержуватись поручень і заказів Комісії. Усюди треба усильно працювати над веденням в церкві загально всенародного співу.

При кожній Службі Божій, навіть у читаній, увесь нарід або всі, що беруть участь у Службі Божій, повинні наголос відмовити, зглядно відспівати “Вірую” та “Отче наш”.

Церковні хори повинні, попри нотний спів, також старанно культивувати всенародний самоілоквий спів та в цілі втягнення цілого народу до активної участі в Богослуженні в більшості неділь і свят в році повинні співати на самоілку.

Собор усильно поручає Духовенству і дякам дуже старанно зберігати і по можності записувати у ноти місцеві традиційні церковні мельодії. Відписи цих записок треба пересилати Комісії для церковного співу.

Архиепархіяльний Собор поручає до вжитку при всенародньому співі збірники церковно-народних і літургійних пісень, зібраних і опрацьованих А.Вахнянином, В.Матюком, І.Кипріяном, М.Копком, І.Воробкевичом, О.Нижанківським, С.Дорундяком, К.Стеценком, С.Людкевичем, Й.Кишакевичем, як також Богослужбні пісні, поміщені в Ірмологіоні, Богогласнику, Гласопіснці І.Дольницького та “Напівнику” І.Полотнюка.

Архиепархіяльний Собор закаує під тексти церковних і богослужбових пісень підкладати світські й театральні мельодії, чужі духові церковної музики.

Дяків, заслужених для ведення всенароднього співу, не залишать душпастирі представити Ординаріатові до відзначення.

Для заслужених, старших і дуже побожних дяків буде відзначенням поставлення їх в чин читців і півців.

Собор закаує усякі концерти по церквах.

В літургійних проповідях не залишить Духовенство поучити нарід і співаків у хорі, як повинні, співаючи, молитися.

Собор поручає Духовенства старанно зберігати і в окремих шафах переховувати всі: так друковані, як і рукописні – духовно-музичні твори. Треба зладити спис усіх творів зі значенням імені та прізвища автора, місця друку й часу видання, а при рукописах, крім імені автора, назви, змісту й тонації, треба подати теж і рід хорального укладу (мішаний, мужеський чи жіночий хор), у якому даний твір написаний. Спис цей має бути зладжений у двох примірниках, з яких один треба переховувати в музично-бібліотечній шафі, а другий переслати Комісії для церковного співу.

Собор закаує уживати при Богослужбах у церкві музичних інструментів, уважає, однак, допустимим співучасть трубної оркестри при церковних походах поза церквою.

Справу студій над Ірмологіоном з 1700 року (Львів) переказується як соборовий дезидерат музикольогічної секції “Комісії для церковного співу”[4, с. 8-10].

ЛІТЕРАТУРА

1. Кривенко М. Бібліотека “Студіону” у Львові : Переміщення книжкових та рукописних фондів (1940 – 1947). *Записки ЛНБ ім. В. Стефаніка: Збірник наукових праць*. Вип. 13. Львів, 2005. С.247 – 267.
2. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1995. – 128 с.
3. Мартиненко.О. До історії музичної спадщини Миколи Лисенка: Владислав Ідзіковський і Андрій Шептицький. *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка*. Т. 226: Праці Музиконавчої комісії. Львів, 1993. с.226
4. Про церковний спів. Декрет Львівського Архиепархіяльного Собору від 25 квітня 1941 р. – Львів : Львівська Богословська академія, 2001. – 10 с.
5. Протоколизасіданьльвівськихархиепархіяльних соборів 1940–1944 р. / упоряд. Августин Баб’якЛьвів :Місіонер, 2000. 443 с.
6. Протоколи і декретицерковнихсоборів про богослужбовий спів. *Καλοφώλια: Науковийзбірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Число 1: До 70-ліття ОлександриЦалай-Якименко.Львів :ВидавництвоЛьвівської Богословської академії, 2002. С. 207–224.
7. Проців Л. Історія музичної педагогіки в Україні: навч. посіб. Тернопіль: ТНПУ імені В.Гнатюка, 2013. 230 с.
8. Франко І. Думки профана на музикальні теми. Зібрання творів: у 50 т.Т. 36. С. 52-54.
9. Цегельський.А. Музичне життя в Духовній семінарії у Львові. *Українська Музика*.1938. №9-10. С.170-172.
10. ШтундерЗ. Станіслав Людкевич: Життя і творчість. Т.1(1879 – 1939). Львів, 2005. с.268.