

Sage Publications, Inc./The National Association for Music Education.
<https://www.jstor.org/stable/41692691>

4. Elliott, David, Marissa Silverman, and Wayne Bowman, editors. 2016. *Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*. Oxford: Oxford University Press.

5. Gaunt Helena, et al. "Musicians as 'Makers in Society': A Conceptual Foundation for Contemporary Professional Higher Music Education." *Frontiers in Psychology*. August 2021. doi: 10.3389/fpsyg.2021.713648

6. Jennings, Kenneth. 1982. *Sing Legato*. Neil A. San Diego, CA: Kjos Publishing Company.

7. Kerz Welzel, Alexandra. 2021. *Rethinking Music Education and Social Change*. Oxford: Oxford University Press.

Воскобойніков Федір

ЦЕРКОВНО-СПІВОЧІ ГЛАСОВІ ТРАДИЦІЇ ХАРКОВА КІНЦЯ XVIII - ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

Духовенство і віряни Слобідсько-Української і Харківської єпархії, що була заснована в 1799 році, а особливо сучасні харківці добре знали класичний хоровий концерт. Канти і концерти виконувалися як на архієрейських богослужіннях, так і на численних урочистостях, що стосувалися міських зустрічей високоповажних гостей або важливих локальних подій. Так, дияконські та священницькі хіротонії, які звершував харківський єпископ Христофор Сулима в нижньому Трьохсвятительському храмі Покровського собору супроводжувався співом двох хорів — архієрейського на правому кліросі і колегіумського — на лівому (Лашенков, 1984, с. 123). Хори були мішані, складалися з чоловіків та хлопчиків і поділялися на стандартні партії дискантів, альтів, тенорів і басів.

Але більшість міських церков, тим більше периферійних міських та сільських церков губернії, частіше за все користувалися в богослужінні традиційним дяківським співом. Якщо в деяких міських храмах і виконувалися

партесні піснеспіви, то це більш було схоже на пародію. Звичайному співу дячків допомагали любителі з числа парафіян, в цей період не цуралися співу на кліросі навіть заможні церковні ктитори. Іноді це набувало характеру змагання, де один співак намагався перекичати іншого, один клірос – переспівати інший. Наспів використовувався переважно схожий на наспів Києво-Печерської Лаври, в який дячки іноді вносили різноманіття, надаючи йому характеру народних пісень (Багалий, 1912, с. 871).

Ще з останніх десятиліть XVII сторіччя щонеділі та на церковні свята в Харкові звершуються богослужіння грецькою мовою, в яких приймає участь як вихованці Харківського колегіуму, так і греки, які перебували у місті з метою торгівлі. З 1787 року такі богослужіння з благословення єпископа Феоктиста звершував колегіумський викладач грецької мови священник Василій Снесарев (Лебедев, 1886, с. 17). Джерело вказує на регулярне звершення саме обідні, Літургії. Але можна припустити, що грецький спів і читання лунали в колегіумській церкві і на утрені перед обіднею, бо є сучасна традиційна практика грецького богослужіння та тогочасна харківська практика звершення утрени вранці. А у складі всенічного бдіння, тобто ввечері напередодні свята, ця частина богослужіння закріплюється в Харкові тільки в останній третині XIX сторіччя (Багалий, 1912, с. 870).

З 1772 року Святіший Синод розпочинає друк нотних ірмолів, які містили гласові розспіви північних зразків знаменного розспіву. В 1790-х роках 13 екземплярів друкованих ірмолів передаються єпископом в благочиння Харківського Духовного Правління з настановою обрати на місцях дияконів або дячків, майстерних у нотному співі, для навчання інших (Багалий, 1905, с. 339).

Тож можна стверджувати існування в Харкові на рубіжі XVIII-XIX століть трьох різних традицій гласового співу: київської, знаменної і грецької. Остання з них, ймовірно, ґрунтувалася, перед усе на аутентичних грецьких зразках, які співалися представниками традиції у відповідних гласам ладах, а співаки колегіуму вже навчалися і слідували наведеним зразкам. Навряд чи

грецький розспів набував широкого розповсюдження в Харкові, бо практикувався тільки в одному храмі, носив навчальний характер для вихованців колегіуму і, можливо, надавав деяку духовно-культурну підтримку грецьким купцям.

Київська ж і знаменна традиції мали існувати в декількох варіантах в залежності від співацьких можливостей і розвитку парафій. Чотириголосний архієрейський хор мав можливість співати монодійні записи київського розспіву гласів в гармонійному звучанні. Доказами такого припущення можуть служити:

1. професійність хору у виконанні хорових концертів і кантів (Лашенков, 1893, с. 189);
2. використання ще в навчанні дітей рекомендацій співу «повним тоном», тобто з дублюванням нотної монодії верхньою терцією (Феоктист, 1811, с. 126);
3. подібна практика чотириголосного співу за монодійним нотним записом в богослужінні Києво-Печерської Лаври (*Нотный обиходъ*, 1910, Передмова, II).

Такий спосіб виконання гласових піснеспівів наближав їх звучання до правил класичної гармонії, переважно базуючись на паралельних мажорно-мінорних співвідношеннях.

В парафіяльній практиці дяківського співу київський розспів міг звучати одноголосно, двоголосно з терційним дублюванням, з басовою функціональною підтримкою — все в залежності від здібностей конкретних дяків, співаків і парафіян, що до них доєднувалися. Якщо на деяких парафіях дотримувалися монодійного знаменного розспіву по друкованих або рукописних ірмолях, то і тут могли бути варіанти скорочення обіходного ладу зі стандартних дванадцяти до дев'яти ступенів (Феоктист, 1811, с. 128).

Порівняння гласових текстів, однакових за змістом і богослужбовою функцією, але різних за мелодійною традицією, є доволі важким дослідницьким завданням, що вибудовує модель генезису розспівів. Дякуючи

існуванню тогочасних нотних і невменних джерел, а також нинішньому продовженню кожної з перелічених гласових традицій, сучасник має можливість не тільки дослідити, але й відчутти і, навіть, відтворити різноманіття інтонацій, які харківці спрямовували до Творця Всесвіту.

Список використаних джерел:

1. Багалий, Д. И., & Миллер, Д. П. (1905). История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655-го по 1905-й год): Т. 1. XVII–XVIII века. Тип. и литография М. Зильберберг и С-вья.
2. Багалий, Д. И., & Миллер, Д. П. (1912). История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655-го по 1905-й год): Т. 2. XIX-й и начало XX-го века. Тип. и литография М. Зильберберг и С-вья.
3. Лашенков, Н. А. (1893). Материалы к столетию Харьковской кафедры. Христофор — первый епископ Слободско-Украинский и Харьковский. Харьковский сборник, (7), 121–262.
4. Лашенков, Н. А. (1894). Материалы к столетию Харьковской кафедры. Христофор — первый епископ Слободско-Украинский и Харьковский. Харьковский сборник, (8), 99–170.
5. Лебедев, А. С. (1886). Харьковский коллегиум как просветительный центр Слободской Украины до учреждения в Харькове университета.
6. Нотный обиходъ Кієво-Печерскія Успенскія Лавры (Часть 1. Всенощное бденіе). (1910). Типографія Кієво-Печерскія Успенскія Лавры.
7. Феоктист (Мочульский). (1811). Детское словеснословие и песнопение: грамматика, логика, риторика и поэзия с нотным пением, в кратких правилах и примерах. (2-ге вид.). Университетская типография.

Юлія Іванова

ЖІНОЧИЙ ХОР У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА СУЧАСНІ ВИМІРИ

Різнорманітний, яскравий репертуар хорового колективу є запорукою його конкурентоспроможності в умовах сучасного хорового виконавства. Якщо для