



ПРЯКОГОЛОСНА ПАРТЕСНА  
СЛУЖБА БОЖА  
XVII ст.

Д-р Мирослав Антонович  
Д-р Павло Маценко

ВІННИЦЕВ

1979

КАНАДА

Aap3

**ST. ANDREW'S COLLEGE**  
475 DYSART ROAD  
WINNIPEG, MAN. R3T 2M7  
CANADA

ПЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА  
СЛУЖБА БОЖА  
XVII ст.



# DIVINE LITURGY IN FIVE VOICES

by

**AN UNKNOWN AUTHOR OF  
THE 17th CENTURY**

Transcription and musical arrangement

by

**Dr. Myroslav Antonovych**

Editor

**Dr. Pavlo Macenko**

Retyping of music from original

**Prof. Serhij Yaremenko**



Published by St. Andrew's College in Winnipeg  
at The University of Manitoba

WINNIPEG

1979

CANADA

---

# П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА СЛУЖБА БОЖА

НЕВІДОМОГО АВТОРА  
XVII СТ.

Транскрипція та зведення в партитуру

**д-р Мирослав Антонович**

Редакція

**д-р Павло Маценко**

Передрук музики

**проф. Сергій Яременко**



Видання Колегії Св. Андрея в Вінніпезі  
при Манітобському Університеті

ВІННІПЕГ

1979

КАНАДА

---

**Всі права застережені.**

**\***

**All rights reserved.**



## З М І С Т

1. Д-р Павло Маценко	
ПЕРЕДМОВА .....	6
2. Д-р М. Антонович	
П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА ЛІТУРГІЯ — свідок української музичної культури з доби до Бортнянського .....	9
3. Відбитки оригінальних сторінок п'ятиголосної партесної Служби Божої .....	34
4. П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА СЛУЖБА БОЖА .....	37

---

## П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА СЛУЖБА БОЖА

*В місті Новий Сад в Югославії, в бібліотеці Матице Сербске, знайдено п'ятиголосні концерти церковної музики. Автор цих композицій — невідомий. Однак стилістика і п'ятиголосний склад цієї музики доказує, що це композиції XVII століття, перевезені науковцями з Могиллянської академії в Києві, що їх сербський митрополит 1733 р. запросив до королівської школи.*

*П'ять таких п'ятиголосних концертів було видано в Вінніпезі 1974 р., під редакцією д-ра Павла Маценка. В передмові цього видання описано про віднайдення цих композицій. Цей скарб творів церковної музики включає п'ятиголосну хорову музику, до Служби Божої. Д-р Мирослав Антонович з Утрехту (Голляндія) виконав транскрипцію цього твору з окремих партій і склав їх в партитуру. Це уможливило видати її перший раз, щоб показати сучасному світові досягнення українського вокального мистецтва в XVII ст. і зберегти для майбутнього.*

*Для пояснення й утогнення обставин, необхідно пригадати, що Україна довгий час знаходилася в затажній боротьбі з напасливими сусідами. Тоді, впродовж століть, руйнувалися її культурні досягнення. Але вже від XV ст. й далі, українська молодь виїжджала на студії в гужі краї, до університетів в Падуї, Празі, Больонї, та ін. На погатку XVI ст. у Львові постала Братська школа, Академія в Острозі та врешті — 1615 р. славна Києво-Могиллянська академія.*

*Згадані наукові установи так були розвинулись, що вже вони мали культурний вплив в першу чергу на сусідні народи: московський, білоруський, литовський, болгарський, сербський і ін. Культурні впливи виявлялись і тим, що українські академії (особливо Могиллянська в Києві) висилали до згаданих країн і своїх вчених. Ці вчені, переїжджаючи до інших країн, забирали з собою й потрібні для них підручні матеріали. Так були вивезені зразки партесного співу і до Сербії, що напевно сталось десь в погатках XVIII століття.*

*В Україні, наприклад у Львові, лишилися великі списки музичних творів з назвами їх авторів, а самі твори десь зникли... Не багато лишилось тих творів і в Києві по монастирях. Їх зібрано й вивезено до Москви і там вони, якщо й збереглись, заповнюють полиці колишнього Синодального училища та інших установ.*

*Д-р ПАВЛО МАЦЕНКО,  
професор емерит*



## DIVINE LITURGY IN FIVE VOICES

*A substantial collection of five-voiced church concertos was found in the "Matytse Serbske" library in the town of Novy Sad in Yugoslavia. The author of this music was not indicated and is not known. However, the stylistic traits and the five-voiced composition of the concertos indicate that they were written in the seventeenth century, and likely brought to Serbia from Ukraine in 1773 when the Serbian Metropolitan invited scholars from the Mohyla Academy in Kiev to lecture at the "Karlovitz" school.*

*The transcriptions for five of these concertos were prepared by Dr. Myroslav Antonovych of Utrecht, Holland, and were published in Winnipeg in 1974 under the editorship of Dr. Pavlo Macenko. Among the numerous remaining religious compositions of this unknown composer, was discovered a five-voiced choral composition for a Divine Liturgy for which Dr. M. Antonovych also prepared a complete transcription. It is now being published for the first time to make this unique composition available to the churches, and to reveal to the present community the high level of achievement in church choral music in Ukraine in the seventeenth century.*

*The reader should be reminded that for centuries Ukraine was attacked and pillaged by its neighbors who destroyed much of its population and its culture. Since the fifteenth century Ukrainian students attended foreign universities in Padua, Prague, Bologna, Krakow, and others. In the early part of the sixteenth century a Brotherhood school was founded in Lviv, followed by the establishment of the Ostrih Academy, and eventually in 1615 the famous Petro Mohyla Academy in Kiev.*

*These institutions not only contributed greatly to the cultural development of Ukraine, but they had a significant influence on such neighbors as Russia, Byelorussia, Bulgaria, Serbia, and others. Furthermore, Ukrainian scholars were often invited by the above countries to teach in their schools. These scholars carried with them a great deal of necessary reference materials including many musical compositions. In this way the five-voiced church concertos were taken out of Ukraine and brought to Serbia early in the eighteenth century.*

*In Ukraine, for example in Lviv, only records of musical compositions with the names of their authors remain, whereas the compositions themselves have disappeared. Very few are left in the monasteries in Kiev. Most of them were taken to Moscow where they, if preserved, lie on the shelves of the one time Synod School or similar institutions.*

**Dr. PAVLO MACENKO,**  
*Professor Emeritus.*

## ПРИЗНАННЯ

*За уможливлення цього унікального видання, висловлюємо вдячність найперше д-рові М. Антоновичеві за транскрипцію окремих партес і зведення їх в партитуру, проф. С. Яременкові за передрук музики з оригіналу, Юрієві Гнатюкові за технічне оформлення і текст, і д-рові П. Маценкові за загальну редакцію цього видання.*

*За фінансування цього видання щиро подяку висловлюємо Українській Канадійській Фундації ім. Тараса Шевченка й дітям бл. п. Докії й Олекси Кондрів, які пожертвували на нев'янузий вінок батьків, що відійшли у Візність.*

*За Колегію Св. Андрія в Вінніпезі  
Д-р П. А. КОНДРА, принципал*

## ACKNOWLEDGEMENTS

*For making this publication possible we are grateful to Dr. M. Antonovych for the transcription of the music, to Professor S. Yaremenko for retyping the music from the original, to Mr. Yu. Hnatiuk for the technical arrangement and musical text, and to Dr. P. Macenko for the general editorship. For the financial support of this publication we express our sincere thanks to the Ukrainian Canadian Foundation of Taras Shevchenko, and to the children of the late Dokia and Oleksa Kondra, who made this contribution in loving memory of their departed parents.*

*For St. Andrew's College in Winnipeg  
Dr. P. A. KONDRА, Principal*

Д-р Мирослав Антонович

П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА ЛІТУРГІЯ  
СВІДОК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
З ДОБИ ДО БОРТНЯНСЬКОГО <sup>1)</sup>

(Dr. M. ANTONOWYCZ, *Cantus liturgicus Ucrainorum poliphonicus in codice inedito aetatis ante D. Bortnianskyj*)

Хоч літургічна музика була довгі часи головним речником української музичної культури, то донедавна вона була і є ще не дослідженою.

Українська музична історіографія повна великих прогалин, особливо у відношенні до української хорової музики з часів до Бортнянського. В підручниках історії української музики можна було знайти до недавна, що найвище декілька речень про партесну музику, що лунала на Україні приблизно від другої половини 16-го до другої половини 18-го століття. Причин для цього було багато, та найголовнішою причиною був брак джерел, брак відповідних матеріалів. Твори стародавніх українських композиторів були або знищені, або лежали в замкнених архівах та бібліотеках, куди ці, що щиро бажали прослідити українську музичну минувшину, не мали доступу. Та навіть ці твори, що задержалися в українських бібліотеках були не досліджені й не видані друком.

Про цей жахливий стан свідчить проречисто ось який факт: До 1970-го року не появилася друком ні один літургічний твір з часів до Бортнянського... Щойно в 1970-му році надруковано в Києві у *Хрестоматії Української Дожовтневої Музики* одну одинокую восьмиголосну «Херувимську» М. Дилецького. Ця «Херувимська», два Концерти і кілька кантів — це все, що сьогодні репрезентує українське музичне мистецтво з понад двох століть і то століть буйного розвитку української музики, коли в Україні жили й творили десятки визначних композиторів, коли Україна мала на полі музичної культури провідне місце у східній Європі, коли українські мистці, композитори, співаки, диригенти й теоретики займали чільні місця в музичному житті різних країн, особливо Росії та Польщі, коли українці, як перші, внесли поліфонічну музику до византийського обряду й цю свою музику (київське пініє)

---

<sup>1)</sup> «Богословія», т. XXXVII, Рим, 1973.

поширили не тільки на великі простори російської імперії, а й занесли її навіть на Балкани... І саме там на Балканах, на терені сьогоднішньої Югославії, задержалися пам'ятки української музичної минувшини і саме звідтіля нам вдалося роздобути мікрофільми творів, на основі яких було можливим зробити ці студії. Всі спроби дістати потрібні матеріяли з Сов. Союзу залишилися у цьому відношенні безуспішними.

При цій нагоді складаємо ширшу подяку проф. д-р О. Горбачеві за інформації про югославські джерела та управі бібліотеки Новий Сад за те, що зробила мікрофільми потрібних творів. Подяка належиться й музикознавчому інституту при державному університеті в Утрехті, що уможливив і фінансував фотокопії югославських рукописів. Завдяки югославським рукописам, що містять кілька десятків п'ятиголосних та триголосних Концертів, а в тому одній п'ятиголосній й одній триголосній Літургії, ми мали змогу вглянути в нашу музичну давнину та й відкрити іншим красчок занавіси, за якою ховалася досі українська музична минувшина, а з нею музична минувшина цілої східньої Європи, бо саме ця українська партесна музика повела на нові шляхи літургічну музику східньої Церкви. Вона, ця українська партесна музика, була введена в офіційній російській Церкві і стала учителькою для російських композиторів.

Обговорювана тут Служба Божа, вписана як № 18 у збірнику п'ятиголосних Концертів, що знаходиться у бібліотеці Новий Сад в Югославії. П'ятиголосна Служба Божа є не комплетною. В рукописі подані такі частини Служби: « *Слава: Єдинородний* », два « *Кіріє Елейсон* », « *Сі Кіріє* » та « *Амінь* ». За цим слідує « *Прийдіте поклонімся і припадем ко Христу* », « *Святий Боже* », « *Аллилуя* », « *Докса Сі Кіріє* », три « *Кіріє елейсон* » і три потрійні « *Кіріє елейсон* », « *Амінь* », « *Імже Херувими* » й « *Яко да Царя* » та вкінці « *Милость мира* » аж до « *Достойно єсть яко воістинну* ».

Одно « *Амінь* » написано два рази: раз після « *Єдинородний* », і вдруге після освячення (перед « *Тебе поєм* »). Під цю пору неможливо сказати, чи йдеться тут про фрагменти Служби Божої, якої інші частини не дійшли до нас, чи маємо тут до діла з твором, як написав його композитор, який з невідомих причин обмежився до поданих у рукописі частин Літургії.

Думку, що маємо тут до діла з частинами Служби Божої різних композиторів зібраних в один збірник переписувачем відкидаємо, впершу чергу з огляду на стилістичну схожість усіх частин Служби Божої.

Крім того всі частини Служби Божої побудовані так, що вони творять собою певну циклічну єдність. Поодинокі частини стоять до себе в певному добре продуманому й старанно запланованому й випрацьованому естетичному взаємовідношенні. Це видно так з характеру мелодики, як і з примінення різних композиторських засобів. Кожна частина Служби Божої має свої питоменності, які свідчать про це, що композитор дуже економічно і вміло користується різними мистецькими засобами щоб заповнити й підкреслити циклічну єдність твору.

І так в «*Слава: Єдинородний*» вражає послідовне примінення двох і трохголосних відтинків (фрагментів) гармонічного складу. Двоголосні відтинки протиставить композитор триголосним фразам, при чому використовується постійно темброві різниці голосів. Двоголосні частини «*Єдинородний*» виконуються, як правило, тенором і першим басом, а триголосні частини виконують два дисканти (високі хлоп'ячі голоси) і другий бас:

Приклад № 1

Оба дисканти ідуть в паралельних терціях, а бас творить гармонічну підставу для дискантів.

В тактах 19-26 композитор протиставить триголосні відтинки, що різняться тембрами голосів й виступають, як два різні хори: найперше співають нижчі голоси, а саме два баси й тенор, а опісля два дисканти й бас. Повне хорове (п'ятиголосне звучання) появляється в «Єдинородний» тільки два рази і то на дуже короткий час: раз на слова «святія Тройци» і вдруге під сам кінець композиції на слова «спаси нас».

До головних цих «Слава: Єдинородний» можна ще зачислити плавний, несконплікований ритм, в якому переважають чвертки та вісімки й короткі, старанно заокруглені мелодичні фрази, що їх стрічаємо так в двоголосних, як і три та 5-голосних зворотах композиції. Мелодика в «Єдинородний» має переважно рецитативний характер. На один склад тексту припадає одна нота, при чому нераз повторяються дві, а то й більше нот на одному й тому самому тоні.

Два «Кіріє елейсон» та «Сі Кіріє», що слідує після «Слава: Єдинородний» виконуються повним 5-тиголосним хором і відрізняються від «Слава: Єдинородний» головню повністю й компактністю звучання.

«Амін» після «Сі Кіріє» вносить нові елементи в дотеперішню музичну мову Літургії. Новим є тут примінення колоратурної мелодики, що контрастує з рецитативною мелодикою попередніх частин Служби Божої. Вражає також факт, що у короткому, за своїм текстом, «Амін» протиставляються три різні голосові групи, а саме два дисканти й два баси — на початку «Амін», середню частину «Амін» співають два баси й тенор, — отже самі чоловічі голоси, а закінчення виконує цілий хор:

### Приклад № 2

2







Приклад № 4

4

Прий - ді - те покло - нім - ся, і т.д.  
 8 Прий - ді - те по-кло - нім -ся, і т.д.  
 Прий ді те - по кло-нім -ся і т.д.

« Святий Боже » відрізняється від попередніх частин Служби Божої впершу чергу тим, що на початку композиції примінюється в двоголосних уступах імітаційну техніку. Двоголосним імітаційним відтинкам протиставляє композитор триголосні відтинки гомофонної (акордової) структури:

Приклад № 5

5

Святий без-смерт...  
 8 Свя - тий Бо - же, Свя - тий кріп - кий, і т.д.  
 Свя - тий Бо - же, Свя - тий кріп - кий, і т.д.  
 Свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас, і т.д.  
 Свя - тий, Свя - тий без-смерт - тий, помилуй нас, і т.д.  
 Свя - тий Бо-же, Свя-тий кріпкий, і т.д.  
 Свя - тий Бо-же, Свя-тий кріпкий, Свя-тий Бо-же, Свя-тий і т.д.

Новим елементом в «*Аллилуя*» є вільне (свобідне) контрапунктування голосів, що появляється зараз після триголосного відтинка так, як це видно в останніх чотирьох тактах прикладу № 6. Кожний голос приносить тут свою власну мелодію. Індивідуальна рухливість голосів створює значне динамічне посилення, не примінюючи при цьому імітаційної техніки. Імітаційні засоби використовуються в кінцевій частині «*Аллилуя*», подібно, як це було й під кінець «*Прийдіте поклонімся*».

Декілька цікавих і нових деталей приносить «*Докса Сі Кіріс*» (Слава тобі Господи). Найперше впадає в око протиставлення двоголосних уступів п'ятиголосним уступам (відтинкам). Таке протиставлення двоголосних фрагментів п'ятиголосним — це явище досить рідке в доступних нам п'ятиголосних творах української партесної музики. Звичайно так, як ми це бачили в попередніх прикладах, протиставляються двоголосним уступам триголосні. Таке протиставлення двох і п'ятьголосних уступів стрічаємо в обговорюваній нами Службі Божій ще тільки на початку «*Милость мира*».

Ще більше вражає, що двоголосний початок «*Докса Сі Кіріс*» виконується двома найвищими голосами:

### Приклад № 7

7

Док - са сі Ки - рі - є, сі Ки - рі - є, Док - са сі Ки - рі -

Сі Ки - рі - є,

-є, сі Ки - рі - є, док - са сі Ки - рі - є.

Сі Ки - рі - є, док - са сі Ки - рі - є.

Це дуже виїмкове явище в п'ятиголосних творах. Як правило виконуються двоголосні уступи одним з вищих голосів і одним з двох басів: головна мелодія та її гармонічна основа. До характерних рис «*Докса Сі Кіріє*» можна ще зачислити інтервал спадаючої квінти під кінець мелодії першого дисканта.

За «*Сі Кіріє*» слідують три поодинокі «*Кіріє елейсон*». Вони п'ятиголосні, акордові. Починаються й кінчаються на «до» в протилежність до «*Докса сі Кіріє*», що починалось і кінчалось на «соль».

Сильно видовжені й пляномірно розбудовані є три потрійні «*Кіріє елейсон*», що подані в збірнику зараз після трьох поодиноких «*Кіріє елейсон*». Широкорозбудовані, довгі «*Господи помилуй*» були здається дуже поширені в українській партесній музиці. На сильну видовженість літургічних співів, а особливо «*Господи помилуй*», звернув увагу вже Павло Алепський, що в половині 17-го століття подорожував по Україні. Описуючи свій побут в Умані Павло Алепський завважує, що співаки дуже розтягають літургічні співи, «особливо — каже дослівно Алепський — коли священник чи диякон говорять Ектенію і співаки, що стоять на верху (цебто на хорах А.М.) співають на їхній мові «*Господи помилуй*» то є «*Кіріє елейсон*», то кожне співається з нот около чверть години.\*

Музично беручи потрійні «*Кіріє елейсон*» п'ятиголосної Літургії дуже цікаві. Можна з певністю сказати, що всі три потрійні «*Господи помилуй*» (в оригіналі «*Кіріє елейсон*») подумані композитором, як певна композиційна цілість. Характеристичною рисою першого потрійного «*Кіріє елейсон*» є протиставлення двох і триголосних уступів, при чому тільки на самому кінці першого потрійного «*Кіріє елейсон*» появляється повне п'ятиголосне хорове звучання. Двоголосні уступи (відтинки) виконуються тенором і першим басом, а триголосні двома дискантами й другим басом. Мелодика в двоголосних відтинках першого потрійного «*Кіріє елейсон*» трохи більше розвинута, більше розпливчаста чим у триголосних уступах, де перемагає рецитативний елемент з частішими повторюваннями нот у тому самому тоні.

У другому потрійному «*Кіріє елейсон*» композитор протиставить собі триголосні групи, так би сказати, триголосні хори, що різняться між собою своїм тембром. В першому хорі співають два дисканти з першим басом де переважають високі діточі голоси, в

---

\* Путешествие Антиохийского Патриарха... Москва 1897, Выпуск 2. ст. 23.



Різноманітність деталей у такій коротенькій композиції говорить про це, що тут маємо до діла з вправним музичним архітектором, який дбайливо і вміло розбудовує свої твори, дарма, що по-слуговується в них дуже простими композиторськими засобами, головню коли їх порівнювати з багатством технічних засобів тогочасних західноєвропейських композиторів.

За трьома потрійними «*Kirie eleyson*» слідує видовжене, мелізматичне «*Аміль*». Зложене воно з п'ятьох коротеньких відтинків, що контрастують з собою впершу чергу тембрами голосів.

«*Аміль*» починається триголосно двома дискантами й другим басом, потім слідує інший триголосний відтинок виконуваний нижчою групою голосів, а саме тенором і двома басами, опісля знова вища група голосів, якій протиставляється черговий раз нижча група голосів і на закінчення повна п'ятиголосність... Впадає в око, що горішні голоси повні колоратурної мелізматики тоді, коли в басах переважає повільніший ритм.

Замітне поширення технічних засобів стрічаємо на початку Херувимської пісні. Саме тут на початку в «*Іже Херувими*» вперше в обговорюваній Службі Божій композитор проводить імітацію теми у всіх п'ятьох голосах у такому вигляді:

### Приклад № 9

9

The musical score consists of five staves, each representing a different vocal part. The lyrics are written below the notes. The first staff (Soprano) has the lyrics: "І - же хе-ру - ви - ми,". The second staff (Alto) has: "І - же хе-ру - ви - ми,". The third staff (Tenor) has: "І - же хе-ру - ви - ми, хе-ру - ви - ми,". The fourth staff (Bass 1) has: "І - же хе-ру - ви - ми, і - же хе-ру - ви - ми". The fifth staff (Bass 2) has: "І - же хе-ру - ви - ми,". The score shows a complex polyphonic texture with overlapping vocal lines.

Імітація ця вправді дуже простенька і по своїй суті обмежується до трьохголосся, але все таки можна говорити про консеквентну послідовну імітацію, бо тема виступає в усіх голосах хору. Та, як скромною не була б початкова імітація, Херувимська пісня має багато цікавих деталей, на які варто звернути увагу.

Найперше вражає, що Херувимська пісня не має стрічкової форми так як це буває в багатьох мелодіях Херувимської пісні — від київського розспіву до галицької самоїлки і закарпатського простопінія включно, де перша стрічка пісні співається до тексту « *Іже херувими...* » друга до тексту « *І животворящей* », а третя до тексту « *Всякую нині...* » У п'ятиголосній Службі Божій « *Іже Херувими* » та « *І животворящей* » творять музично одну нерозривну прокомпоновану цілість. Загальна каденція, що розділює Херувимську пісню на дві частини, припадає на слова « *припівуюче* » так, що початок другої частини Херувимської пісні починається словами « *Всякоє нині...* ».

Хоч перша частина Херувимської пісні творить формально одну цілість, то все таки можна її (ту першу частину) поділити на два підрозділи, що хоч з собою злучені (пов'язані музично), то різняться до деякої міри між собою. Перший уступ пісні, що співається на слова « *Іже Херувими тайно образующе* » відносно короткий (10 тактів). В цьому уступі переважає імітаційна техніка.

Другий уступ першої частини Херувимської пісні, що співається на слова « *І животворящей Тройці піснь припівуюче* » багато довший (25 тактів), чим перший уступ. Тут приміненна також інша композиторська техніка. Характеристичним для другого підрозділу першої частини Херувимської пісні є постійне протиставлення контрастних за тембрами двоголосних і триголосних груп та суто гармонічна фактура. Довжина дво- й триголосних відтинків в різних місцях різна: часами це діалог коротеньких дво- та триголосних фраз, часами протиставляються трохи довші музичні одиниці (відтинки). Новий мелодичний матеріал чергується з мелодичними повтореннями. Тут стрічаємо елементи мелодичної розробки. Ці самі мелодичні фрази повторюються на різних ступнях ладу. В деяких місцях помітна значна рухливість голосів з елементами діалогу між дво- й триголосними уступами.

Приклад № 10

10

Трой - ці, трисвя-ту-ю піснь, трисвя-ту-ю  
 Трой - ці. трисвя-ту-ю піснь, піснь при-пі - ва - ю - ще,  
 трисвя-ту-ю піснь, трисвя-ту-ю  
 піснь при-пі - ва - ю - ще.  
 і живо - тво-рящей Трой - ці.  
 піснь при-пі - ва - ю - ще, і живо - тво-рящей Трой - ці.

*Друга частина Херувимської Пісні на слова «Всяке нині житейское отложим попеченіє» побудована також в своїй основі на протиставленні вищих голосових груп (два дисканти й другий бас) нижчим голосам, а саме тенорові й першому басові. Новим елементом в цій частині Херувимської пісні є примінення в тактах 52-57 мелодичних колоратур, при чому та сама мелодія появляється раз в двоголосному, а раз в триголосному звучанні:*

Приклад № 11

11

-чені - с,  
 жи - тей - ско - с от - ло-жім по-пе-  
 -че - ні - с

жи - тей - скоє от-ло - жім по-пе-че - ні - с.  
 че - ні - с, от-ло - жім  
 жи - тей - ско с от-ло-жім по - пе - че - ні - с.

Коли розглядати пісню « *Іже Херувими* », як певну музичну цілість, вражає прозора звукова архітектура твору. Звуково-динамічна кульмінаційна точка Херувимської пісні лежить в кінці першої частини на словах « *пріпівуюче* » (т. 33-35), коли перші дисканти підносяться до соль й на цьому тоні замикають першу частину твору. Ця кульмінаційна точка припадає менш-більш по середині Херувимської пісні.

Безпосередньо після Херувимської пісні (отже без « *Амін* ») слідує « *Яко да царя* ». Починається ця частина Служби Божої так, як і попередня Херувимська пісня послідовною імітацією, де тема проводиться в усіх п'ятих голосах. Тема дуже коротка й рухлива своїм дрібним ритмом. Саме ця тематична рухливість відрізняє початок « *Яко да царя* » від початку Херувимської пісні, що, як вже було сказано, також починається послідовною імітацією. Рухливість голосів та імітаційна техніка, що заставляє ту саму мелодію звучати в різних голосах та на різних височинах, приносять з собою шкоре динамічне наростання, що осягає свою вершину в повному п'ятиголосному закінченні (каденції) того уступу на словах « *подє.млюще* » в такті 5-6. За тим слідує звуково-динамічне розрядження у формі двоголосного відтинка (уступа), де два чоловічі голоси (тенор з другим басом) співають текст « *Ангельскими невидимо...* ». Варто звернути увагу на факт, що слова « *ангельскими...* » не асоціюються в уяві композитора з хлопячими голосами, так як то подекуди можна стрінати у творах новіших композиторів.

« *Яко да царя* » кінчається досить довгим « *Аллілуя* » (т. 12-23), де, між іншим, стрічаємо імітацію між тенором і першим басом — явище не так то вже й часте у доступних нам п'ятиголосних творах української партесної музики. Такт 13-15 « *Яко да царя* » нехай послужить, як приклад.



Приклад № 12

12

Музична партитура з двох систем. Кожна система містить голосні лінії та фортепіанне супроводження. Ліричні тексти розподілені між голосними лініями та фортепіанним супроводженням.

Ліричні тексти:

- Система 1:
  - Голос: чинь-ми, ал-ли-лу-я, ал-
  - Фортепіано: алли-лу-я, алли-лу-я, ал-ли-лу-я, ал-ли-лу-я,
  - Бас: -ми, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал-
- Система 2:
  - Голос: -ли - лу - я.
  - Фортепіано: ал-ли - лу-я, алли-лу-я, ал-ли - лу-я, ал-ли - лу-я.
  - Бас: -ли - лу - я, ал - ли - лу - -я.

Мелодика різних уступів з «Яко да царя» має свої специфічні ціхи, що її дещо відрізняють від мелодики інших уступів. Це саме можна сказати й про контрапункт. П'ятиголосне звучання примінюється тут всього два рази: раз на слова «царя всіх подвмлюще», т. 5-6, а вдруге під кінець композиції, як її завершення. Тут, як і в Херувимській пісні, кульмінаційна точка звукової повноти й динаміки лежить не в кінці композиції, а в середній її частині. Це знак, що рішальним моментом при приміщенні звукового верха композиції були, або звуково-архітектонічні міркування, або текст пісні, а не націлювання на кінцевий ефект композиції.

«Милость мира», що слідує в рукописі безпосередньо після «Яко да царя» починається двоголосно (тенор і перший бас), а за тим з'являється ця сама мелодія в повному п'ятиголосному, хоровавому звучанні. «І со духом твоїм» та «імами ко Господу» виконується повним хором, при чому примінюється тут гармонічні відхилення. «Милость мира» починається й кінчається в сол-мажор, «І со духом твоїм» в до-мажор, «Імами ко Господу» в ля-мінор, «Достойно і праведно єсть» знова в до-мажор з частішими відхи-



квінти (до-соль), а баси перебувають на одному й тому самому тоні (до). Рухливість голосів на незмінній гармонічній підставі басів спричиняють динамічне зростання, не змінюючи при цьому гармонічної бази. Дуже простий, але успішний засіб.

Оба « Амінь », що співаються в час освячення повні мелізматичних прикрас, при чому друге « Амінь », це дослівне повторення « Амінь » поданого вже раз в першій частині Служби Божої, а саме після « Прийдіте поклонімся ».

Після насичених повнотою звучання та динамічністю рухливої мелодики « Свят » та колоратурного « Амінь » приносить « Тебе поєм » значне звукове розрідження та динамічне відпруження. Двоголосні й триголосні уступи, в яких часто стрічаємо (вниз-східні) мелодичні лінії, визначають характер цієї частини Літургії. Нам бракує — на жаль — партії першого баса. Намагаючись доповнити цю партію, стрічаємося з певними труднощами, які говорять про це, що композитор Служби Божої, хоч і послуговувався простими середниками, виявив значну майстерність у різних деталях і тому не легко доповнити відсутній фрагмент у повній співзвучності з інтенцією композитора; хоч засоби, в загальному, досить обмежені.

Останньою частиною в п'ятиголосній Службі Божій югославського рукопису є « Достойно єсть яко воістинну ». Це досить довга композиція, що має 49 тактів. В « Достойно єсть », як і в більшості частин Служби Божої переважають два- й триголосні епізоди, а повне п'ятиголосся виступає тільки на словах « присно блаженную і пренепорочную » (т. 12-13) та на кінці композиції, на словах « тя величаєм » (т. 47-49). На особливу увагу заслуговують у « Достойно єсть яко воістинну » деякі спроби мелодичної розробки, де, крім прямих повторень декотрих мелодичних фраз, є мелодії, які можна вважати менш або більше свобідним варіантом інших фраз. Як приклад дуже простеньких рудіментів мелодичної розробки подаємо це місце з « Достойно єсть » (т. 15-20).

#### Приклад № 14

14

пре - не-по-роч ну  
прис-но-бла-жен - ну

Про мелодику цілої Служби Божої можна сказати в загальному так: мелодика ця помимо всіх різноманітностей, що їх стрічаємо в різних частинах Служби Божої, вражає своєю простотою. Всі мелодії зложені з коротких, заокруглених фраз. Часті повторення мелодичних фраз різними групами голосів підкреслюють загальну симетричність мелодичних ліній. Мелодичні фрази мають в більшості невеликий обсяг (амбітус). Вони рухаються в засягу терції, кварта, квінти чи сексти. Мелодії з більшим засягом належать до виімків.

Загальний характер мелодій в більшості рецитативний. На один склад тексту припадає одна нота, при чому нероз повторяються кілька нот на одному й тому самому тоні. Мелізматичні елементи являються рідко, переважно в « Амін » . Характеристичною рисою мелодики є її ритмічна простота й прозорість. Пунктовані ритми стрічаються відносно рідко, а синкопи поза каденцією належать до виімків. До питомих цих мелодики можна зачислити секвенційні рухи, при чому в більшості маємо справу з короткими дво- або тричленими секвенціями. Певні секвенційні ходи появляються у зміненому виді на різних місцях Служби Божої, при чому задержується тільки кістяк секвенції, основу мелодичного руху, яку композитор модифікує, ритмічно, прикрашує різними перехідними тонами, надаючи мелодії різного характеру. В деяких випадках маємо справу з стереотипічними мелодичними секвенційними формулами, що вживаються не тільки многократно в Службі Божій, але і в інших музичних творах. Одною з найбільш улюблених типічних секвенційних схем це стрибок мелодії на кварту вгору, за яким слідує терція вниз, знова кварта вгору, знова терція вниз і т.д.

Ось приклади різних форм (варіантів) такої секвенції взятих із Служби Божої:

Приклад № 15

15

1. сло-ве Бо-жий, і сло-ве Бо-жий без-смер-тен сий.

2. Ки-рі-є е-лей-сон, Ки-рі-є е-лей-сон, Ки-рі-є е-лей-сон, Ки-рі-є е-лей-сон.

3. Ал-ли-ду-я, ал-ли-ду-я, ал-ли-ду-я, ал-ли-ду-я.

4. Те-бе бла-го-да-рим, Те-бе бла-го-да-рим Го-сно-ди.

Подібні секвенційні ходи, що приносять з собою сильне динамічне зростання, зустрічаємо в багатьох концертах партесної музики. М. Дилецький у своїй граматиці (московське видання Смоленського ст. 99) називає такий секвенційний хід «возвишеніє паче всіх краснійшее». Більшу кількість прикладів того роду секвенцій подані також в українській редакції Граматики (пор. київське видання Граматики, факсиміле ст. XX і XXIV). Ось приклад взятий з того видання:

Приклад № 16

16

Годиться тут зауважити, що ця секвенція була свого часу дуже поширена і в західноєвропейській музиці та й звідтіля перейшла вона і в Україну. Композитором, що на широку скалю використовував в різних своїх творах подібні секвенційні ходи, був славетний композитор другої половини 15 й початку 16-го ст. Жоскен де Пре.\*

Другою секвенцією, що появляється кількакратно в Службі Божій в різних видах — це хід терції вниз за яким кожноразово слідує секунда в гору так як це бачимо на початку « Святий Боже » (Приклад № 5). Основні тони цієї секвенції, стрічаємо і в слідуючій мелодії обох дискантів у фрагменті взятому з « Прийдіте поклонімся » (т. 12-15).

### Приклад № 17

17

Вос-кре - сий із мертвих, воскресий із мертвих, воскресий із мертвих.

Бо - жити, Бо жити вос кре сий із мерт вих.

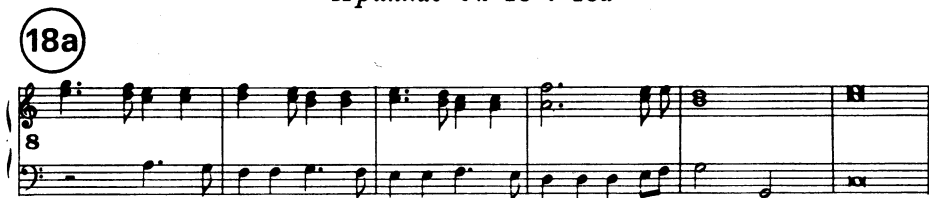
Бо - жити,

Хоч у поданому вище прикладі ритмічна побудова зовсім змінена, а скоки терції виповнені перехідними тонами, то основний кістяк секвенції залишився.

Для цього роду секвенційних ходів стрічаємо більше прикладів у згадуваній Граматиці Дилецького, а саме на ст. VIII-IX, XXIII, XLVII, LXXV. Два з поданих Дилецьким прикладів наводимо нижче:

\* Поп. M. Antonowycz, Zur Autorschaftsfrage der Motetten Absolve, quesumus, Domine. Inter Natos Mulierum. Tijdschrift van de VERENIGING... Amsterdam 1966, XX-3, стор. 155 ff.

Приклад № 18 і 18а



Вже з цих прикладів видно, що мелодика Служби Божої має в собі багато загальноновживаних елементів. Творча індивідуальність композитора проявляється радше в мистецькій розробці матеріалу, чим у пошукуванні за індивідуально-забарвленими мелодіями. Загально беручи, у мелодиці Служби Божої відносно мало яскравого індивідуалізму.

Мелодія та її гармонічне забарвлення є основним засобом музичного виразу літургійного тексту. Мажорні мелодії та гармонії чергуються з мінорними. Один раз служать вони для виразу певного тексту, як ось наприклад примінення мінору на слова «*распнийся же Христе Боже*» в «*Слава: Єдинородний*», а другим разом примінення мажору й мінору має суто музичні причини. Це видно в тих місцях де композитор передає ці самі слова тексту нпр. «*спрославляємий Отцу*» в «*Єдинородний*», «*поющих ти*» в «*Прийдіте поклонімся*», «*піснь припіваюче*» в «*Херувимській*» пісні і т.д. раз мажорними, а раз мінорними мелодіями й гармоніями, чи, як сказав би Дилецький, раз у «*веселому*», а раз у «*сумному тоні*».

Коли говорити загально про поодинокі партії та їх мелодії, то можна сказати, що основними носіями мелодій є партія першого дисканта й тенора. Другий дискант найчастіше обмежується до ролі другорядної й супроводить головну мелодію в паралельних терціях. Оба баси виступають в першу чергу в ролі гармонічної підпори вищих голосів. В більшості випадків перший та другий бас виступають по черзі, при чому один з басів супрово-

дить одну групу голосів, а другий другу групу, що співають, як два темброво контрастові хори. Баси дуже часто виступають в більших ритмічних вартостях чим вищі голоси. Розуміється, що в багатьох місцях, особливо там де примінюється послідовна імітація чи рівночасне звучання повного хору, є різні відхилення від цього загального « правила ».

Так само простою, несконплікованою, як мелодія твору, є й його контрапунктні засоби та гармоніка. Найбільше вживані контрапунктні засоби твору можна бачити в поданих вище прикладах. Гармонія твору хоч дуже проста, то все таки збагачена частими відхиленнями до паралельних тональностей, при чому ці відхилення підтверджуються, підчеркуються каденціями на різних ступнях ладу. В цілій Службі Божій та й не тільки у самій Службі Божій, панує один основний тип каденції, а саме той, що його ми бачили вже у прикладах № 2, № 6, № 7 та № 8 із характеристичною диссонуючою квартою, що виступає на місце терції акорду-тризвуку. Ця диссонуюча кварта виступає або в одному з середніх голосів-тенорі чи другому дисканті, так як це бачимо в більшості поданих прикладів, або в найвищому голосі (цебто першому дисканті).

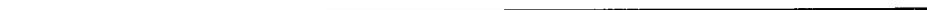
Ми на жаль не знаємо нічого ані про композитора Служби Божої, ані часу в якому вона появилась. Не маючи змоги порівняти цей твір з іншими Службами Божими, не можемо сказати, чи належить вона до творів визначніших українських композиторів періоду партесної музики, чи може відзеркалює вона рівень творчої « середини ».

Коли порівнювати обговорювану п'ятиголосну Службу Божу з іншими творами югославського збірника, можна б її причислити до кращих творів збірника. У Службі Божій використовуються ці самі контрапунктні засоби, а навіть цей сам рід мелодики, що їх стрічаємо також у різних п'ятиголосних концертах згаданого збірника. Тут одначе треба зазначити, що різні концерти збірника різняться значно між собою так своєю музичною мовою, як і своєю естетичною вартістю. Про композитора Служби Божої можна сказати, що це талановитий та вправний мистець, який зміло та економічно використовує різні технічні засоби, але ніколи не пописується своїм технічним умінням, тільки використовує технічні засоби для експресивних цілей. Композитор кладе велику вагу на деклямацію літургічних текстів, а з музичних акцентів (наголошень деяких слів, як ось « *і присно Діви Марії* », (наголос на « а ») « *і со духом Твоїм* » (наголос на « о ») можна додумуватися, що композитор походив з західньоукраїнських земель.



Служба Божа дає змогу хоч трохи вглянути в композиторську техніку, що нею послуговувалися українські композитори XVII-го, а може навіть ще на початку XVIII-го сторіччя. Вона свідчить про високу вокальну культуру українських співаків, а головню хлопчиків (дискантів), якими здавна славилася Україна. Вже на основі цього одного твору видно, що золота доба Бортнянського-Березовського-Веделя являється тільки черговим етапом в розвитку української музики нерозривно пов'язаної з багатим минулим. Стару славу української музичної давнини варто знову оживити й цим стимулювати дальший розвиток української літургічної музики.

ВІДБИТКИ ОРИГІНАЛЬНИХ  
СТОРИНОК  
П'ЯТИГОЛОСНОЇ ПАРТЕСНОЇ  
СЛУЖБИ БОЖОЇ



СЛУЖБА

40

БЖІА



НА ПЯТЬ ГОЛОСОВЪ ТЕНО



18

А ѿ ѿ

ѿ ѿ ѿ

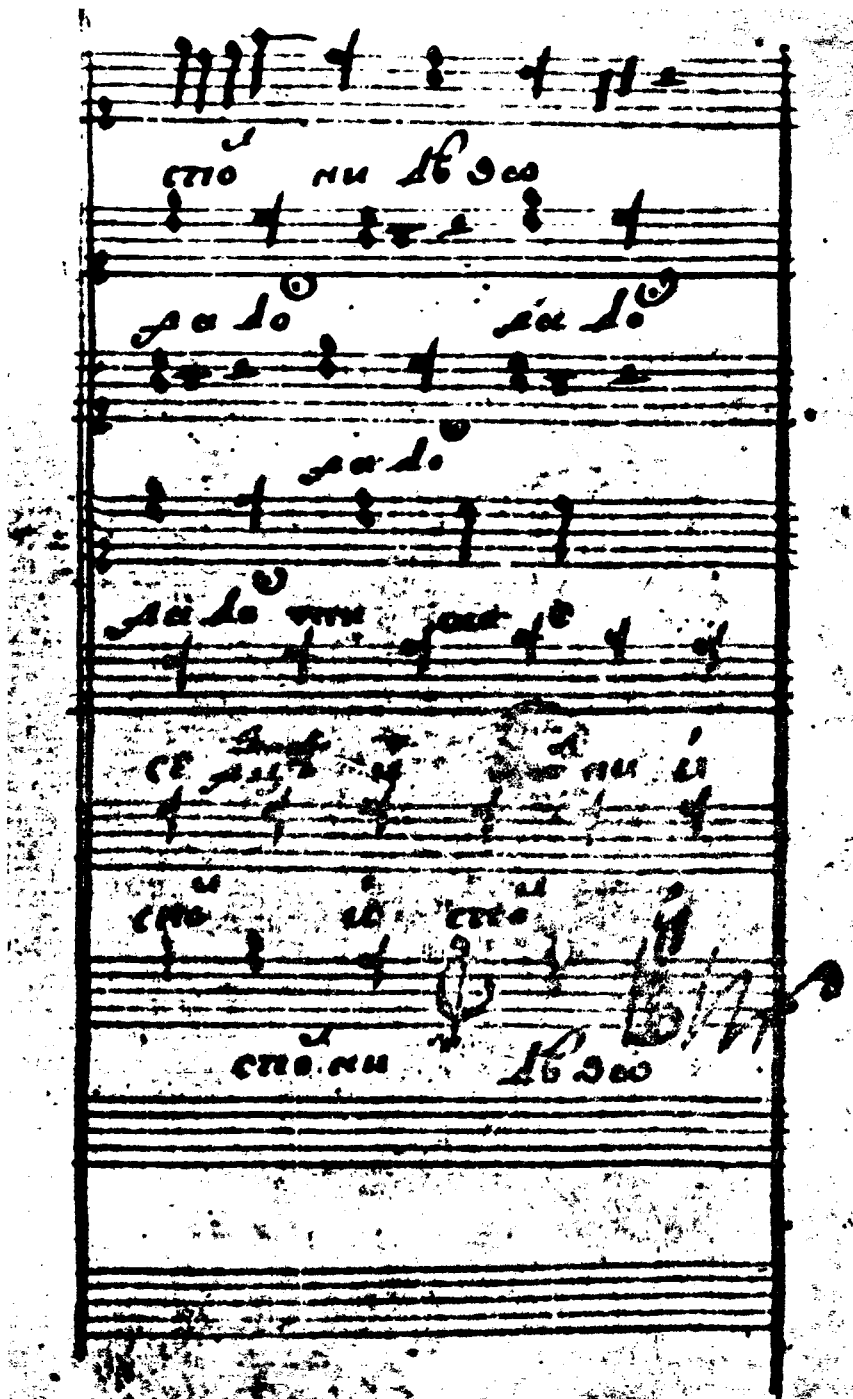
ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ

Відбитка оригінальної сторінки 5-голосної Служби Божої.



Відбитка оригінальної сторінки з датою 1690 року.

**П'ЯТИГОЛОСНА ПАРТЕСНА  
СЛУЖБА БОЖА**

**НЕВІДОМОГО АВТОРА  
XVII СТ.**

---

## З М І С Т

<b>СЛАВА: ЄДИНРОДНИЙ СИНЄ</b>	39
<b>КНРНЕ ЄЛЄЙСОН - ДМІНЬ</b>	44
<b>ПРІДНЧЄ ПОКЛОННІСІА</b>	45
<b>СВІАТНІЙ БОЖЄ</b>	47
<b>ДЛАНАКІА</b>	49
<b>ДОКСА СІ КНРНЕ</b>	51
<b>КНРНЕ ЄЛЄЙСОН</b>	52
<b>НЖЄ ХЕРУВІАНН</b>	58
<b>ЛНЛОСТЬ ЛНРА</b>	67
<b>ДОСТОЙНО ЄСТЬ</b>	74

---

слава: единородный снне

И ны-нѣ и при-сно  
 Сла-ва От-цу и Сы-ну и свя-то-му Ду-ху,  
 И ны-нѣ и при-сно  
 Сла-ва От-цу и Сы-ну и свя-то-му Ду-ху,

и во вѣ-ки вѣ-ков, А-минь.  
 и во вѣ-ки вѣ-ков, А-минь. Е-ди-но-род-ный Сы-  
 А-минь. А-минь. Е-ди-но-род-ный Сы-  
 А-минь. Е-ди-но-род-ный Сы-

и сло-ве Бо-жий, и сло-ве Бо-жий без-смер-тен сый,  
 не, и сло-ве Бо-жий без-смер-тен сый,  
 не,

без - смер - тен

Е - ди - но - род - ный Сы - не, и сло - ве Бо - жий без - смер - тен  
без - смер - тен

Е - ди - но - род - ный Сы - не, и сло - ве Бо - жий без - смер - тен

сый, и из - во - ли - вый спа - се - ні - я на - ше - го ра -

сый,

сый, и из - во - ли - вый спа - се - ні - я на - ше - го ра -

ди, от свя - ты - я Бо - го - ро - ди - цы,

воп - ло - ти - ти - ся, во - пло -  
воп - ло - ти - ти - ся, во - пло -

ди, от свя - ты - я Бо - го - ро - ди - цы,



от свя - ты - я Бо - го - ро - ди - цы, и при - сно Дѣ - вы

в ти - ти - ся,  
ти - ти - ся,

от свя - ты - я Бо - го - ро - ди - цы, и при - сно Дѣ - вы

Ма - ри - и, Ра -

не - пре - лож - но во - че - ло - вѣ - чий - ся.  
не - пре - лож - но во - че - ло - вѣ - чий - ся.

Ма - ри - и, во - че - ло - вѣ - чий - ся. Ра -

спный-ся же Хри - сте Бо - же. Смер - ти - ю

Смер - ти - ю смерть по - пра - вый,  
Смер - ти - ю смерть по - пра - вый,

спный-ся же Хри - сте Бо - же. Смер - ти - ю

смерть по - пра - в - ый, е - дин сый свя - ты - я

в смер - ти - ю смер - ти - ю смерть по - пра - в - ый, смерть по - пра - в - ый, е - дин сый

смерть по - пра - в - ый, е - дин сый

Трой - цы, свя - ты - я Трой - цы, свя - ты - я

в свя - ты - я Трой - цы, свя - ты - я, свя - ты - я

свя - ты - я, свя - ты - я

Трой - цы,

в Трой - цы, спро - слав - ля - е - мый От - цу и свя - то - му Ду - ху,

Трой - цы,

спро-слав-ля-е - мый От-цу и свя-то - му Ду-ху,  
 в спа - си нас, спа-си нас,  
 спро-слав-ля-е - мый От-цу и свя-то - му Ду-ху,

спа - си нас, спа - си нас, спа - си нас,  
 в спа - си нас, спа - си нас, спа - си нас,  
 спа - си нас, спа - си нас, спа - си нас,

спа - си нас.  
 в спа - си нас.  
 спа - си нас.

КИРИЕ ЕЛЕЙСОН - АМІНЬ

Киріе елейсон, Киріе елейсон, Си

в Киріе елейсон, Киріе елейсон, Си

This system consists of three measures. The first measure contains the lyrics 'Киріе елейсон,'. The second measure contains 'Киріе елейсон,'. The third measure contains 'Си'. The vocal line is in the upper voice, and the piano accompaniment is in the lower voice.

Киріе. А мннь,

в Киріе. А мннь,

а

This system consists of three measures. The first measure contains the lyrics 'Киріе.' and 'А'. The second measure contains 'А'. The third measure contains 'мннь,'. The vocal line is in the upper voice, and the piano accompaniment is in the lower voice.

а мннь.

в мннь, мннь, а мннь. мннь. мннь.

мннь, а мннь.

This system consists of three measures. The first measure contains the lyrics 'а' and 'мннь.'. The second measure contains 'мннь, мннь, а' and 'мннь.'. The third measure contains 'мннь. мннь.'. The vocal line is in the upper voice, and the piano accompaniment is in the lower voice.

ПРИИДИТЕ ПОКЛОННИИСЯ

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: При-ди-те по-кло-ним-ся, При-ди-те по-кло-ним-ся, При-ди-те по-кло-ним-ся, при-

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: и при-па-дем ко Хри-сту. ди-те по-кло-ним-ся, и при-па-дем ко Хри-сту.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Текст: во-скре-сый из Спа-си нас Сы-не Бо-жий, Спа-си нас Сы-не Бо-жий, во- Спа-си нас Сы-не Бо-жий,

мерт-вых, во - скре - сый из мерт-вых, во - скре - сый из мерт - вых

скре - сый из мерт - вых по -

по - -

по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

я, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

ты, ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты

ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли -

в по - ю - щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,  
ал - ли - лу - я, по - ю - щих ты, ал - ли - лу -

щих ты, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я.

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я.

ал - ли - лу - я.

### святый боже

Свя - тый без - смерт

в Свя - тый Бо - же, свя - тый креп - кий,  
Свя - тый Бо - же, свя - тый креп - кий,

Свя - тый без -

ный, свя - тый без - смерт - ный по - ми - луй нас.  
 в  
 смерт - - ный, по - ми - луй нас,  
 Свя - тый Бо - же, свя -  
 Свя - тый Бо - же, свя -

по - ми - луй нас, свя - тый без - смерт -  
 свя - тый без - смерт - ный, по - ми - луй нас,  
 в  
 тый креп - кий,  
 тый креп - кий, свя - тый без - смерт -  
 свя - тый без - смерт -  
 свя - тый без - смерт - ный, по - ми - луй нас,

ный по - ми - луй нас,  
 по - ми - луй нас, по - ми - луй нас,  
 в  
 ный, по - ми - луй нас,  
 ный, по - ми - луй нас,  
 по - ми - луй нас, по - ми - луй нас,



по - ми - луй нас.

по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.

нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.

нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.

по - ми - луй нас, по - ми - луй нас.

А Л Л И Л У Я

Ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

Ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

Ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

Ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

Ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал -

я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал -

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал -

я, ал - ли - лу - я, ал -

ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу -

ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу -

в ли - лу - я, ал - ли -

ли - лу - я, ал - ли - лу -

ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли -

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли -

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я,

я, ал - ли - лу - я, ал -

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли -

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу -

в ал - ли - лу - я, ал - ли - лу -

ли - лу - я, ал - ли - лу - я, ал -

лу - я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я.

я, ал - ли - лу - я, ал - ли - лу - я.

в я, ал - ли - лу - я.

я, ал - ли - лу - я.

ли - лу - я, ал - ли - лу - я.

**ДОКСА СИ КИРИЕ**

До - кса си Ки - ри - е, си Ки - ри - е, до - кса си Ки - ри -

в Си Ки - ри - е,

е, си Ки - ри - е, до - кса си Ки - ри - е.  
 в до - кса си Ки - ри - е, си Ки - ри - е.

КИРИЕ ЕЛЕЙСОН

Ки - ри - е е - лей - сон, Ки - ри - е е - лей - сон,  
 Нос - ро - ду ро - ту - луј, Нос - ро - ду ро - ту - луј,  
 Ки - ри - е е - лей - сон, Ки - ри - е е - лей - сон,  
 в Нос - ро - ду ро - ту - луј Нос - ро - ду ро - ту - луј,

Ки - ри - е е - лей - сон.  
 Нос - ро - ду ро - ту - луј.  
 в Ки - ри - е е - лей - сон.  
 Нос - ро - ду ро - ту - луј.

Ки - ри - є е - лей - сон, Ки - ри - є е -  
 Hos - ро - ду ро - ту - лuj, Hos - ро - ду ро -  
 Ки - ри - є е - лей - сон, е -  
 Hos - ро - ду ро - ту - лuj, ро -

Ки - ри - є е - лей - сон, е - лей - сон,  
 Hos - ро - ду ро - ту - лuj, ро - ту - лuj,  
 лей - сон,  
 ту - лuj,  
 лей - сон,  
 ту - лuj,  
 Ки - ри - є е  
 Hos - ро - ду  
 Ки - ри - є  
 Hos - ро - ду  
 Ки - ри - є е - лей - сон, е - лей - сон,  
 Hos - ро - ду ро - ту - лuj, ро - ту - лuj,

Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Hos - ро - ду ро - ту - лuj,  
 е - лей - сон,  
 ро - ту - лuj,  
 е - лей - сон,  
 ро - ту - лuj,  
 е - лей - сон,  
 ро - ту - лuj,  
 Ки - ри - є  
 Hos - ро - ду

Ки - ри - є е - лей - сон, Ки - ри - є е - лей - сон, Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Нос - ро - ду ро - ту - лuj, Нос - ро - ду ро - ту - лuj, Нос - ро - ду ро - ту - лuj,

в

Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Нос - ро - ду ро - ту - лuj,

е - лей - сон, Ки - ри - є е - лей - сон.  
 ро - ту - лuj, Нос - ро - ду ро - ту - лuj.

в

Ки - ри - є е - лей - сон.  
 Нос - ро - ду ро - ту - лuj.

Ки - ри - є е - лей - сон, е - лей - сон.  
 Нос - ро - ду ро - ту - лuj, ро - ту - лuj.

Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Ку - ri - е е - lej - son,

в

Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Ку - ri - е е - lej - son,  
 Ки - ри - є е - лей - сон, е -  
 Ку - ri - е е - lej - son, е -

Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Ку - ri - е е - lej - son, Ки - ри - є е - лей - сон,  
 Ку - ri - е е - lej - son,



сон,  
son,

Ки - ри - е, Ки - ри - е е -  
Ку - ги - е, Ку - ги - е е -

Ки - ри - е е - лей - сон, е - лей - сон, Ки - ри - е, Ки - ри - е е -  
Ку - ги - е е - лей - son, е - lej - son, Ку - ги - е, Ку - ги - е е -

8 сон,  
son,

Ки - ри - е е - лей - сон,  
Ку - ги - е е - лей - son,

Ки - ри - е  
Ку - ги - е

лей - сон,  
lej - son,

лей - сон,  
lej - son,

Ки - ри - е е - лей - сон, Ки - ри - е, Ки - ри - е е -  
Ку - ги - е е - лей - son, Ку - ги - е, Ку - ги - е е -

8 е - лей - сон,  
е - lej - son,

Ки - ри - е е - лей - сон, Ки - ри - е е -  
Ку - ги - е е - лей - son, Ки - ри - е е -

Ки - ри - е е - лей - сон.  
Ку - ги - е е - lej - son.

лей - сон, Ки - ри - е е - лей - сон.  
lej - son, Ку - ги - е е - lej - son.

8 лей - сон, Ки - ри - е е - лей - сон.  
lej - son, Ку - ги - е е - lej - son.



System 1: Treble clef (top) has a melodic line starting with a slur over four eighth notes, followed by a whole note. Bass clef (bottom) has a whole note. Middle staff (soprano) has a whole rest. Lyrics: "A - - - minj,"

System 2: Treble clef (top) has a melodic line starting with a slur over four eighth notes, followed by a whole note. Bass clef (bottom) has a whole note. Middle staff (soprano) has a whole rest. Lyrics: "a - - - minj,"

System 3: Treble clef (top) has a whole rest. Bass clef (bottom) has a melodic line starting with a slur over four eighth notes, followed by a whole note. Middle staff (soprano) has a whole rest. Lyrics: "minj. minj. minj. minj."

## НЖЕ ХЕРУВИИ

1 - že Che - ru - wy -  
 I - že Che - ru -  
 I - že Che - ru - wy - my, Che - ru - wy - my,  
 I - že Che - ru - wy - my, i - že Che - ru -  
 I - že Che - ru - wy - my,

my,  
 wy - my, taj - no ob - ra - zu - ju - šče,  
 wy - my, i - že Che - ru - wy -  
 taj - no ob - ra - zu - ju - šče, i - že Che - ru -

taj - no ob - ra - zu - ju - šče. I žy -  
 my, taj no ob - ra - zu - ju - šče. I žy -  
 wy - my, taj - no ob - ra - zu - ju - šče. I žy -  
 že Che - ru - wy - my, I žy -

wo - two - rja - ŝcej Troj - ci, try - swja - tu - ju pisnj,

<sup>8</sup> wo - two - rja - ŝcej Troj - ci, try - swja - tu - ju pisnj, pisnj pry - pi -

wo - two - rja - ŝcej Troj - ci, try - swja - tu - ju pisnj,

try - swja - tu - ju pisnj, pry - pi - wa - ju - ŝce,

<sup>8</sup> wa - ju - ŝce, pisnj, pry - pi - wa - ju - ŝce, i ży - wo - two - rja - ŝcej ŝce, i ży - wo - two - rja - ŝcej

try - swja - tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - ŝce, i ży - wo - two - rja - ŝcej

i ży - wo - two - rja - ŝcej Troj - ci,

<sup>8</sup> Troj - ci,  
Troj - ci, try - swja - tu - ju  
try - swja - tu - ju

Troj - ci, i ży - wo - two - rja - ŝcej Troj - ci,

i ży - wo - two - rja - szej Troj - ci,  
i ży - wo - two - rja - szej Troj - ci,  
8 pisnj pry - pi - wa - ju - szej, try - swja -  
pisnj pry - pi - wa - ju - szej, try - swja -  
i ży - wo - two - rja - szej Troj - ci,

Troj -  
i ży - wo - two - rja - szej Troj -  
8 tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - szej,  
tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - szej,  
i ży - wo - two - rja - szej Troj -

ci,  
ci, try - swja - tu - ju pisnj pry - pi -  
8 i ży - wo - two - rja - szej Troj - ci,  
i ży - wo - two - rja - szej Troj - ci,  
ci, try - swja - tu - ju pisnj pry - pi -

wa - ju - šče, try - swja -

try - swja - tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - šče,  
 try - swja - tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - šče,

wa - ju - šče, try - swja -

tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - šče, pry - pi - wa -

pry - pi - wa -

tu - ju pisnj pry - pi - wa - ju - šče, pry - pi - wa -

- ju - šče. ży - tej - sko - je, ot -

- ju - šče. Wsja - ko - je ny - ni,

- ju - šče. ży - tej - sko - je, ot -

lo - žym po - pe - če - ni - je, ży -

8

Wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko -  
Wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko -

lo - žym po - pe - če - ni - je, ży -

tej - sko - je,

8

je, ży - tej - sko - je ot - lo - žym po - pe - če - ni -  
je, ży - tej - sko - je ot - lo - žym po - pe - če - ni -

tej - sko - je, po - pe - če - ni -

wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko - je, ży - tej - sko -

8

je, ży - tej - sko - je,  
je, ży - tej - sko - je,

je, wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko - je, ży - tej - sko -

je, ot - lo - žym po - pe - če - ni -

8 wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko - je, ży -  
wsja - ko - je ny - ni ży - tej - sko - je, ży -

je, ot - lo - žym po - pe - če - ni -

je, ży

8 tej - sko - je ot - lo - žym po - pe - če - ni -  
tej - sko - je ot - lo - žym po - pe - če - ni -

je, ży -

tej - sko - je ot - lo - žym po - pe - če - ni -

8 je, ot - lo -  
je, ot - lo -

tej - sko - je, ot - lo - žym po - pe - če - ni -

je, ot - lo - žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym po - pe - če - ni - je.

8 žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym po - pe - če - ni - je.  
 žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym po - pe - če - ni - je.

je, ot - lo - žym, ot - lo - žym, ot - lo - žym po - pe - če - ni - je.

Ja - ko da Car - ja wsich pod - jem - lu -

8 Ja - ko da Car - ja

Ja - ko da Car - ja wsich pod - jem - lu -

Ja - ko da Car - ja wsich, da Car - ja wsich pod -

šče, ja - ko da Car - ja wsich pod -

8 wsich pod - jem - lu - šče, wsich pod - jem - lu - šče, pod -  
 Ja - ko da Car - ja wsich pod - jem - lu - šče, pod -

šče, ja - ko da Car - ja wsich pod -



jem - lu - šče.

jem - lu - šče.

a jem - lu - šče. An - hel - sky - my, an - hel - sky - my ne - wy -  
jem - lu - šče.

jem - lu - šče. An - hel - sky - my, an - hel - sky - my ne -

do - ry - no - sy - ma      čynj - my.

do - ry - no - sy - ma      čynj - my.

dy - mo,      Al - ly - lu - ja, al - ly -  
do - ry - no - sy - ma      čynj - my.      Al - ly - lu - ja,  
wy - dy - mo,      no - sy - ma      čynj - my.      Al -

Al - ly - lu - ja, al -

lu - ja, al - ly - lu - ja, al - ly - lu - ja,

ly - lu - ja, al - ly - lu - ja, al -



АННОУСЪ АНРА

My - lostj my - ra žert - wu chwa - le - ni - ja.

8 My - lostj my - ra žert - wu chwa - le - ni - ja, chwa - le - ni - ja.  
My - lostj my - ra žert - wu chwa - le - ni - ja, chwa - le - ni - ja.

My - lostj my - ra žert - wu chwa - le - ni - ja.

I so du - chom Two - im. I - ma - my ko Ho - - spo - du.

8 I so du - chom Two - im. I - ma - my ko Ho - - spo - du.  
I so du - chom Two - im. I - ma - my ko Ho - - spo - du.

Po - kla - nja - ty - sja

8 Do - stoj - no i pra - wed - no jestj,  
Do - stoj - no i pra - wed - no jestj, po - kla - nja - ty - sja

Do - stoj - no i pra - wed - no jestj,

Ot - cu i Sy - nu i swja - to - mu Du - chu, Troj - ci je - dy - no -  
 Troj - ci je - dy - no -  
 Troj - ci je - dy - no -

sušc - nij, i ne - raz - dil - nij.  
 sušc - nij, i ne - raz - dil - nij.  
 sušc - nij, i ne - raz - dil - nij.

Swjat, swjat, swjat, swjat, Ho - spodj Sa wa -  
 Swjat, swjat, Swjat, swjat, swjat, swjat, Ho - spodj Sa wa -  
 Swjat, swjat, swjat, Sa wa -

i - spóln ne - bo, ne - bo,

ot, i - spóln ne - bo, ne -

8 i - spóln ne - bo, ne - bo, i - spóln ne - bo,  
i - spóln ne - bo,

ot, i - spóln ne - bo,

ne - bo i zem-lja,

bo, ne - bo i zem-lja,

8 ne - bo i zem-lja sla - wy Two-je - ja.  
ne - bo i zem-lja sla - wy Two - je - ja.

ne - bo i zem-lja, sla -

wy Two - je - ja. Bla - ho - slo - wen

8 O - san - na wo wyż-nych.

wy Two - je - ja. O - san - na wo wyż-nych. Bla - ho - slo - wen

hrja-dyj, hrja - dyj, wo i - mja Ho - spod - ne.

8 O - san - na wo

hrja - dyj wo i - mja Ho - spod - ne. O - san - na wo

O - san - na wo wyż-nych, o - san - na wo

8 wyż-nych, o - san - na wo wyż - nych,

wyż-nych, o - san - na wo wyż - nych,

wyż - nych.wo wyż - nych. A - - - minj.

8 o - san - na wo wyż - nych. A - - - minj.

o - san - na wo wyż - nych. A - - - minj.

A - - - - - minj,  
 8 A - - - - -  
 A - - - - - minj, a - - - - -

minj.  
 8 minj, a - - - - - minj.  
 minj.

Te - be bla - ho - da - rym,  
 8 Te - be po - jem, Te - be bla - ho - slo - wym,  
 Te -

Te - be bla - ho - da - rym Ho - spo - dy,

8 Te - be po - jem, Te - be bla - ho - slo -

be bla - ho - da - rym Ho - spo - dy,

Te - be bla - ho - da - rym, bla - ho - da - rym, bla - ho - da - rym, bla - ho - da - rym Ho -

8 wym,

Te - be bla - ho - da - rym, bla - ho - da - rym Ho -

- spo - dy,

Te - be bla - ho - da - rym,

8 Te - be po - jem, Te - be bla - ho - slo - wym,

- spo - dy, Te - be



Te - be bla - ho - da - rym, Te - be bla - ho - da - rym Ho - spo - dy,

8 i mo -

bla - ho - da - rym Ho - spo - dy,

i mo - lym - ty - sja Bo - že

8 lym - ty - sja, i mo - lym - ty - sja Bo - že naš,

i mo - lym - ty - sja Bo - že

naš, i mo - lym - ty - sja Bo - že naš,

8 i mo - lym - ty - sja Bo - že naš, i mo -

naš, i mo - lym - ty - sja Bo - že naš,

i mo - lym - ty - sja Bo - že naš.  
 8 lym - ty - sja Bo - že naš, i mo - lym - ty - sja Bo - že naš.  
 Bo - že naš, i mo - lym - ty - sja Bo - že naš.

ДОСТОЙНО ЕСТЬ

Bla - žy - ty Tja, bla - žy - ty  
 Bla - žy - ty  
 8 Do - stoj - no jestj, ja - ko wo - is - tyn - nu,  
 Do - stoj - no jestj, ja - ko wo - is - tyn - nu,

Tja Bo - ho - ro - dy - cu,  
 Tja Bo - ho - ro - dy - cu,  
 8 do - stoj - no jestj, ja - ko wo - is - tyn -  
 do - stoj - no jestj, ja - ko wo - is - tyn -

bla - žy - ty Tja Bo - ho - ro - dy - cu,

bla - žy - ty Tja Bo - ho - ro - dy - cu. pry - sno - bla -

nu, pry - sno - bla -

8 bla - žy - ty Tja Bo ho - ro - dy - cu, pry - sno - bla -

nu, Bo - ho - ro - dy - cu. pry - sno - bla -

žen - nu - ju, i pre - ne - po - roč - nu - ju,

žen - nu - ju, i pre - ne - po - roč - nu - ju, i Ma - ter Bo - ha na - še -

8 žen - nu - ju, i pre - ne - po - roč - nu - ju, i Ma - ter Bo - ha na - še -

žen - nu - ju, i pre - ne - po - roč - nu - ju,

pre - ne - po - roč - nu - ju, i Ma - ter Bo - ha

ho, i pre - ne - po - roč - nu - ju,

8 ho, i pre - ne - po - roč - nu - ju,

pry - sno - bla - žen - nu - ju, i Ma - ter Bo - ha

na - še - ho, i Ma - ter Bo - ha na - še -  
i Ma - ter Bo - ha na - še -  
8 i Ma - ter Bo - ha na - še - ho.  
i Ma - ter Bo - ha na - še - ho.  
na - še - ho, i Ma - ter Bo - ha na - še -

ho. i slaw - nij - şu - ju,  
ho. Čes - nij - şu - ju Che - ru - wym, i slaw - nij - şu -  
8 Čes - nij - şu - ju Che - ru - wym,  
Čes - nij - şu - ju Che - ru - wym, i slaw -  
ho. i slaw - nij - şu -

i slaw - nij - şu - ju bez sraw - ne - ni - ja Se - ra - fy - miw,  
ju, bez sraw - ne - ni - ja Se - ra - fy - miw,  
8 nij - şu - ju, bez ist -  
bez ist -  
ju bez sraw - ne - ni - ja Se - ra - fy - miw,

li - ni - ja Bo - ha slo - wa, Bo - ha slo - wa, Bo - ha slo - wa rod - šu -  
 li - ni - ja Bo - ha slo - wa, slo - wa rod - šu -

su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,  
 su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,  
 ju,  
 ju,  
 Tja we - ly - ča - jem, we - ly -  
 Tja we - ly - ča - jem, we -

su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,  
 su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,

su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,  
 ča - jem,  
 ly - ča - jem,  
 Tja we - ly - ča - jem, we - ly -  
 Tja we - ly - ča - jem, we - ly -  
 su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu, Tja we - ly -

su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,

su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,

ča - jem,  
ča - jem,

Tja we - ly - ča - jem, we - ly -  
Tja we - ly -

ča - jem, su - šču - ju Bo - ho - ro - dy - cu,

Tja we - ly - ča - jem, we - ly - ča - jem,

ča - jem,  
ča - jem,

su - šču - ju Bo - ho -  
su - šču - ju Bo - ho -

Tja we - ly - ča - jem,

Tja we - ly - ča - jem,

ro - dy - cu,  
ro - dy - cu,

Tja we - ly - ča - jem,  
Tja we - ly - ča - jem,

Tja we - ly - ča - jem, we - ly - ča - jem,

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) with lyrics. The score is written in a single system with three staves. The lyrics are: "Tja we - ly - ča - jem, we - ly - ča - jem, we - ly - ča - jem." The music is in a 3/4 time signature and features a key signature of one sharp (F#). The Soprano part is on the top staff, the Alto part is on the middle staff, and the Bass part is on the bottom staff. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Технічний редактор: Юрій Гнатюк

Наклад: 500 примірників

Формат: 6¼ x 9¼

Обгортка: Коривол, 12 шт.

Папір: Кемсекот, 80

Друкарня Манітобського Університету, Вінніпег, Канада

---



