

3. «Неросійський авангард»: як у світі дерусифікують мистецтво через війну в Україні. *BBC News Україна*. 16 травня 2023 року URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-65606964>

4. Столярчук Н. Український авангард: навч. посібник. Луцьк: Вежа-друк, 2021. 176 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-17>

THE THEME OF THE VIRGIN CANTOS IN THE CHORAL WORK OF YAKIV YATSYNEVYCH

ТЕМАТИКА БОГОРОДИЧНИХ КАНТІВ У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА

Chamakhud D. V. Чамахуд Д. В.

*Postgraduate Student at the Department
of History of Ukrainian Music
and Musical Folklore
Ukrainian National Tchaikovsky
Academy of Music
Kyiv, Ukraine*

*аспірантка кафедри історії
української музики та музичної
фольклористики
Національна музична академія
України імені П. І. Чайковського
м. Київ, Україна*

Православні християни з великою шанобою та особливими проханнями у своїх молитвах, окрім Господа та святих, звертаються до Божої Матері. Тому не дивно, що богородична тематика текстів релігійних кантів є однією із найпоширеніших у творчості українських композиторів першої третини ХХ століття. У спадщині Якова Яциневича (1869–1945), субдиригента і багаторічного помічника М. Лисенка, представлено три канти, у яких оспівується велич Діви Марії, – «Пресвята Діво», «З плачем сльозами», «Заступниці». Життєтворчість талановитого композитора, диригента, фольклориста, педагога на сьогодні є малодослідженою. Саме тому доводиться здійснювати пошуки біографічних та нотних матеріалів митця у різних архівах України.

Нотні рукописи копій богородичних кантів Я. Яциневича для мішаного хору *a cappella* було віднайдено в Інституті досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів (ІДБМР) у Львівській національній науковій бібліотеці України імені В. Стефаника. Усі канти вміщено у збірнику «Кантів й концертів різних українських композиторів» та дбайливо переписані у 1938 р. Володимиром Пелехом [1, арк. 36–39,

60–62]. На жаль, поки встановити біографічних відомостей про переписувача не вдалося.

Зважаючи на нескладну гармонію та виконавські засоби, якими виражено музичний матеріал богородичних кантів Я. Яциневича, можемо зробити висновок, що піснеспіви призначені для виконання хоровими колективами навіть найпростішого рівня майстерності. Ліричні мелодії кожного канту, відповідно до змісту текстів, підкреслено романтичною акордикою та стриманими темпами.

Кант «Пресвята Діво» [1, арк. 38–39] найменший за обсягом та має традиційну куплетну будову. Дотримуючись мелодичного першоджерела, при повторній гармонізації кожного з чотирьох куплетів, композитор застосовує унісонний початок – висхідний рух звуками тонічного тризвуку усіх голосів, що нагадує аналогічний початок канту композитора «Христос воскрес». Подальші поєднання голосів у приспіві з рухом паралельними терціями та секстами апелюють до музичних особливостей жанру канту.

Найбільш цікавим з точки зору роботи композитора із першоджерелом є кант «Заступниці» [1, арк. 36–38]. Адже, використовуючи оригінальну мелодію канту та дотримуючись куплетної будови піснеспіву, Я. Яциневич щоразу використовує нові фактурні засоби. Завдяки різноманітним авторським прийомам усі п'ять куплетів вербального тексту вибудовуються з власною драматургією розвитку та сприймаються цілісно.

Уже з *першого куплету*, у якому відбувається звернення до Пресвятої Діви Мати, представляються характерні особливості жанру канту – терцієве поєднання голосів збережено і в жіночих, і в чоловічих партіях. Проте подальший розвиток (з п'ятого такту твору) демонструє чотириголосну акордову фактуру. Розшарування жіночих і чоловічих голосів відбувається у *другому куплеті*. Тенори і баси у терцієвому поєднанні виконують мелодію, сопрано і альтам надано роль підголосків, які у моменти зупинок чоловічих партій повторюють вербальні тексти, створюючи ефект «дзвоніння». У *третьому куплеті* – прославленні Божої Матері та її Сина повертається музичний матеріал та фактурне поєднання голосів першого куплету. У двоголосі лише жіночих партій звертається до слухача Божа Матір у *четвертому куплеті*, що наслідують спокій та лагідність її голосу, ніби звернення люблячої Матері до своїх дітей. У драматургічному розвитку піснеспіву куплет сприймається як відсторонення від земних турбот людини та нагадування про Вічне життя. Заключний кульмінаційний *п'ятий куплет* твору – хвалебне звернення усього людства до Божої Матері з обітницею завжди звертатися до Неї у своїх молитвах. Тому Я. Яциневич обрав чотириголосну гармонізацію мелодії куплету, з відхиленнями у мажорні тональності. Повтореннями

останньої строфи вербального тексту доповнює форму періоду куплету та яскраво підкреслює завершення твору.

Серед архівних матеріалів ІДБМР у збірнику «Кантів й концертів різних українських композиторів» на різних архівних аркушах вміщено два варіанти канту «**З плачем, сльозами**» Я. Яциневича [1, арк. 39, 60–62]. Дотримуючись мелодичного першоджерела та вербальних текстів, композитор створив різні за складністю виконання піснеспіви. Терцієве поєднання мелодії у сопрано і альтів, статичний рух тенорів і басів, які виконують функцію гармонічної опори, відсутність високих звуків у сопрано через транспонування мелодії у *e-moll*, куплетна будова, характеризують *перший варіант* твору [1, арк. 39]. Завдяки використанню зазначених музичних особливостей піснеспів з легкістю вивчатиметься хоровими аматорськими колективами, які нерідко виконують твори «на слух».

Незважаючи на дотримання куплетної традиційної будови канту, складніша *друга версія* піснеспіву [1, арк. 60–62] призначена для хорів вищого рівня майстерності. Для музичного втілення піснеспіву обрано тональність *g-moll*, що змінює семантичне значення мелодії та додає інтонаційної напруги і піднесеності. Варіант канту відрізняється секстовим поєднанням сопрано і тенора, між якими альт виконує роль функційного заповнення акордів. Басові розспіви на словах «наша Ти ясна зоре, надія», а також нова гармонізація цього ж тексту при повторенні з подальшим відхиленням у паралельний *B-dur* привносить у звучання канту свіжі барви. Кульмінацією звучить повторення слів утретє з композиторським позначенням «*soprani tutti*», чим підкреслено важливість заключних слів кожного куплету. Тихим завершенням твору і власне авторським заключенням Я. Яциневича є кода з чотириразовим зверненням до Божої Матері «Маріє!». Секстовий стрибок у соло сопрано з подальшими секундовими низхідними інтонаціями та скандуванням на цьому фоні акордів у всього хору створює ефект «розшарування» фактури.

Таким чином, богородична тематика кантів, поширена в українській музиці у 1910–1920-х рр., отримала яскраве втілення у творчості Я. Яциневича. Зважаючи на обраний композитором комплекс музичних засобів, можемо стверджувати, що піснеспіви вдало звучатимуть у виконанні хорових колективів різного рівня складності.

Література:

1. Канти й концерти різних українських композиторів. Партитура для чотириголосного хору. Автограф Володимира Пелеха. *ІДБМР ЛННБ України ім. В. Стефаника*. Рук. 794. 63 арк.