

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-374-3-7>

**THE SPECIFICS OF YAKIV YATSYNEVYCH'S COMPOSER'S
THINKING IN CHORAL ARRANGEMENTS
OF UKRAINIAN FOLK SONGS**

**СПЕЦИФІКА КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ ЯКОВА
ЯЦИНЕВИЧА В ХОРОВИХ ОБРОБКАХ УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ ПІСЕНЬ**

Chamakhud D. V.

*Lecturer at the Cyclic Commission of
Methods of Music Education and Vocal
and Choral Training
Communal Institution of Higher
Education "Lutsk Pedagogical
College"
at the Volyn Regional Council
Lutsk, Ukraine
Postgraduate Student at the Department
of History of the Ukrainian Music and
Musical Ethnology
Ukrainian National Tchaikovsky
Academy of Music
Kyiv, Ukraine*

Чамахуд Д. В.

*викладач кафедри теорії,
методики музичної освіти
та інструментальної підготовки,
викладач циклової комісії методики
музичної освіти
та вокально-хорової підготовки
Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради
м. Луцьк, Україна,
аспірантка кафедри історії
української музики та музичної
фольклористики
Національна музична академія
України імені П. І. Чайковського
м. Київ, Україна*

Відродження із забуття творчості заборонених українських композиторів, оновлення та введення до мистецького репертуару їх творчої спадщини є одними із важливих завдань дослідників. Особливо актуальними ці проблеми постають у контексті сучасних реалій воєнного стану. Яскравим представником української культури доби Миколи Лисенка є Яків Яциневич (1869–1945) – автор понад трьохсот творів у різноманітних жанрах, активний фольклорист, невтомний диригент, професійний церковний регент, священник.

Важливу частину хорової спадщини Я. Яциневича становлять понад п'ятдесят обробок для хорів *a cappella* та у супроводі фортепіано для різного складу – від мішаного чотириголосся, чоловічого квартету до обробок для солістів з хором. Твори представлені у різних жанрах народних пісень: ліричні, жартівливі, історичні, стрілецькі, солдатські, козацькі, чумацькі, рекрутські, календарно-обрядові (веснянки, петрівчані, весільні) та балади. З-поміж усіх хорових обробок

Я. Яциневича переважають ліричні та давні обрядові твори, тобто пісенні жанри. Таке композиторське бачення, як зазначає дослідниця О. Корчова, свідчить про естетичну суб'єктивізацію фольклору, властиву для неофольклорного мислення як одного із засад музичного модернізму [2, с. 109]. Деякі хорові обробки мають по декілька варіантів виконання та редакцій, що вказує на тривалі пошуки композитора найбільш вдалих засобів виразності. Серед архівних матеріалів вдалося віднайти навіть чернеткові записи, які допомагають дослідити процес написання композитором тих чи інших творів, а також поетапну роботу митця.

Більшість хорових обробок Я. Яциневич створив у період проживання у Києві та селах Київщини (1920–1924 рр.). Саме тимчасове перебування у селах дало можливість композитору працювати над фольклорними першоджерелами. Адже митець вільно міг збирати фольклорний матеріал не лише у тих місцевостях, де сам проживав (Щучинка, Острійках, Гуляниках), а й у сусідніх територіях (Лісовичі, Трипілля), про що свідчать позначки рукою композитора на рукописах творів.

Частину першоджерел Я. Яциневич брав із відомих на той час збірок народних пісень П. Демуцького¹, А. Кононошенка², О. Хведоровича³, про що зазначено у нотах обробок. Вказані дати на автографах творів дають можливість зробити висновок, що композитор працював надзвичайно інтенсивно та швидко, нові обробки створював інколи майже щодня. Так, за п'ять днів, впродовж 23–27 лютого 1921 р. написав чотири твори для хору («Стоїть явір над водою», «Іскосила сіно», «Оце ж тая криниченька», «Ой з-за гори із-за кручі»). У 1925 р. Я. Яциневич вирішив об'єднати свої обробки у збірку «34 народні пісні для хорів різного складу». Достовірно не відомо, чи вдалося йому реалізувати свої плани. Проте архівний документ з Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ) свідчить, що до збірки мали увійти обробки пісень, які композитор створив у 1920–1924 рр. [11, арк. 1].

¹ Порфирій Данилович Демуцький (1860–1927) – композитор, диригент, фольклорист. Автор збірок «Ліра і її мотив» (1903), «Народні українські пісні на Київщині» (1905), «Українські народні пісні» (1951), «Українські народні пісні. Багатоголосся» (1954).

² Андрій Михайлович Грабаренко (псевдонім – Андрій Кононошенко, 1857–1932) – громадсько-політичний діяч, фольклорист. Записав близько 400 українських народних пісень, які увійшли до збірок «Українські пісні» (1900, 1902) та «Українські пісні з нотами» (1906).

³ Олександр Федорович Волошин (псевдонім Олександр Хведорович Журба, 1855–1933) – політичний діяч, педагог, фольклорист. Видав «Збірничок українських пісень» (1895).

В ІР НБУВ було віднайдено шість обробок народних пісень, написаних впродовж 1920–1923 рр. у селах Київщини. Серед них – два твори **історичної тематики** («**Кармелюк**» для чоловічого квартету або хору [6], «**Байда**» для соло тенора і басу з хором [5]), дві **веснянки** («**Ой шум ходить по діброві**» для мішаного хору [8], «**А гила-гилочка**» для мішаного хору [4]), а також **жартівлива** («**Сусідка**» для мішаного хору [9]) та **козацька** пісні («**Ой Лимане**» для соло баритона з хором [7]).

Прийоми композиторського мислення Я. Яциневича стали основою для утворення не просто типових обробок, а цікавих яскравих замальовок, насичених **психологізованими образами** та **символами**. **Мініатюризація вислову** та **камерність** обробок Я. Яциневича є однією із характерних типових рис модерністських жанрових процесів та композиторських тенденцій цього часу. Обробки композитора невеликі за об'ємом, проте максимально насичені сучасними виразовими засобами.

Традиційні для народних пісень поєднання голосів паралельними терціями та секстами митець використовує досить дозовано. Фольклорний матеріал Я. Яциневич пропускає **крізь призму індивідуального начала та сучасної музичної мови**, подібно як і М. Леонтович. Такі прийоми композиторського бачення є важливими стильовими домінантами неофольклорного мислення, про що неодноразово зазначає О. Корчова [2, с. 109]. У хорових обробках Я. Яциневича слухача вражають **колеристичні гармонії**, ускладнені хроматикою та доданими розспівами у хорових партіях. Звучання фольклорного матеріалу в авторському втіленні наповнене використанням **яскравих ладів** (лідійський в обробці «А гила-гилочка», дорійський в обробках «Байда» та «Кармелюк», різні види мінору і мажору майже у кожному творі) та **пружими ритмами** (пунктирні, зміщені, синкоповані).

У **музичній формі** куплетну будову часто урізноманітнено поділом на розділи, кожен з яких утворюють два куплети («Кармелюк», «Сусідка», «А гила-гилочка»). Одним із головних принципів тематичного розвитку стає варіативна повторність музичного матеріалу, що є ще однією важливою стильовою рисою неофольклорного мислення [3, с. 110]. Його використання пов'язано зі зміною змісту вербальних текстів («Байда», «Ой шум ходить по діброві»).

Роль мелодичного компоненту музичної образності в обробках Я. Яциневича значно послаблюється, натомість важливого значення набувають **фактурно-темброві засоби**, характерні для музичного модернізму. Композиторське мислення Я. Яциневича виявилось в детальному опрацюванні тембрального звучання головної теми. Автор нерідко з кожним новим куплетом доручає проведення мелодії пісні

альтам («Кармелюк», «Сусідка»), змінює партію соліста («Байда») або ж завуальовує тему між різними голосами («А гила-гилочка»). Одними із улюблених прийомів музичного розвитку є поступове збільшення кількості хорових партій («Кармелюк»), а також часті сольні проведення («Байда», «Ой Лимане», «Кармелюк», «Сусідка»).

Рідко митець сміливо **доповнює першоджерела авторським матеріалом**. Так, у «Сусідці» вербальний текст і музика приспіву є народними. Все решта – тексти чотирьох куплетів, їх мелодія, обробка для хору, – належать перу композитора⁴. Підтвердження цьому знаходимо в іншому рукописі «Сусідки» Я. Яциневича [1010, арк. 19–19 зв.]. У нотах спостерігаємо деякі відмітки, зроблені чітко червоним олівцем: між другою і третьою аколадами – «Слова лично Яциневича», біля третьої аколади – «Слова народні». Проведення порівняння графічного зображення цих написів з почерком листів дружини композитора Ірини, а також нотного тексту з почерком Я. Яциневича, дає можливість зробити висновки, що нотний запис зроблено власноруч самим композитором, а червоні вказівки – його дружиною.

В обробках Я. Яциневича загострено проявляються **загально-естетичні риси**, привнесені галицькими композиторами у національно-своєрідне звучання творів цього періоду. Серед таких дослідник О. Козаренко виділяє тонке пророблення навіть найдрібніших деталей, у чому можна пересвідчитися на прикладі аналізу зазначених обробок, а також стилістичну єдність всіх складових музичної тканини [1, с. 148]. Кожен стилістичний пласт музичного матеріалу органічно синтезується із подальшим розвитком.

Роль **фортепіанної партії** у піснях із супроводом («Байда», «Ой Лимане») розростається до значення важливого смислового компоненту обробок – створення контрасту у важливі епізоди розвитку. Партія інструменту не дублює, а доповнює звучання хору та розкриває нові сенси змісту.

Таким чином, хорові обробки українських народних пісень Я. Яциневича яскраво доповнюють репертуар української музики першої половини ХХ століття та розкривають одну зі сторін багатогранної постаті митця – уміння професійно працювати з наявним музичним матеріалом, втіленим крізь призму авторського бачення та сучасних процесів. Творче цілісне сприйняття пісенних першоджерел з

⁴ Детальніше з історією написання та музичними особливостями «Сусідки» Я. Яциневича можна ознайомитися у статті автора: Чамахуд Д. «“Візитка” Якова Яциневича: історія створення і сценічне життя обробки народної пісні “Сусідка”». **Науковий журнал «Res humanitariae»** (ISSN 1822–7708) (RH). № 25. Литва: Клайпедський університет, 2019. С. 122–144.

детальним заглибленням у їх музичні витоки дало можливість композитору створити яскраві музичні картинки. Музичний матеріал хорових обробок наповнюється принципами мислення неофольклоризму та стилістичними засадами модернізму, характерними для композиторської тенденції цього часу. Тобто можемо стверджувати, що в обробках народних пісень Я. Яциневич сміливо рухався шляхом О. Кошиця та М. Леонтовича – синтезу уже наявних традицій з поєднанням авторського сприйняття та наповненням важливим образно-емоційним змістом.

Література:

1. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 284 с.
2. Корчова О. Діалектика оперно-ораторіальної еволюції. *Дослідження, досвід, спогади*. 1999. Вип. 1. С. 100–103.
3. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ: Музична Україна, 2020. 490 с.
4. Обробка народної пісні Я. Яциневича «А гила-гилочка». Рукописні ноти для мішаного 4-голосного хору *a cappella*. *ІР НБУВ*. Ф. 45. Спр. 204. Арк.3–4.
5. Обробка народної пісні Я. Яциневича «Байда». Рукописні ноти для соло тенора і баса, мішаного хору у супроводі ф-но. *ІР НБУВ*. Ф. 1. Спр. 41579. Арк. 1.
6. Обробка народної пісні Я. Яциневича «Кармелюк». Рукописні ноти для чоловічого хору або квартету *a cappella*. *ІР НБУВ*. Ф. 1. Спр. 41577. Арк. 1.
7. Обробка народної пісні Я. Яциневича «Ой Лимане». Рукописні ноти для соло баритона та мішаного хору у супроводі ф-но. *ІР НБУВ*. Ф. 45. Спр. 204. Арк. 11–12.
8. Обробка народної пісні Я. Яциневича «Ой шум ходить по діброві». Рукописні ноти для мішаного 4-голосного хору *a cappella*. *ІР НБУВ*. Ф. 45. Спр. 204. Арк.7–8.
9. Обробка народної пісні Я. Яциневича «Сусідка». Рукописні ноти для мішаного 4-голосного хору *a cappella*. *ІР НБУВ*. Ф. 45. Спр. 202. Арк. 2–3.
10. Підготовчі матеріали Кауфмана Л. С. про різних осіб: біографічні довідки, виписки з книг, статті різних авторів та ін. (без дати). *ЦДАМЛМ України*. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 274. 119 арк.
11. Список народних пісень Я. Яциневича для хору різного складу (1925 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Спр. 1941. 1 арк.