

УДК 784.1:82.1(477):78.071.1Яциневич(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-18>

Дарина ЧАМАХУД,
orcid.org/0000-0003-3402-7335
аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського,
викладач кафедри теорії, методики музичної освіти та інструментальної підготовки
циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
(Київ, Луцьк, Україна) daryna.chamakhud@gmail.com

ХОРОВІ ТВОРИ А CAPPELLA ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА НА ВІРШІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ: СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається проблема недослідженості життєтворчості українського композитора Якова Яциневича. Вперше в українському музикознавстві відбулося звернення до рукописів та рідкісних видань хорових творів а capPELLA Я. Яциневича на вірші українських поетів. Метою статті є дослідження хорової музики композитора, виявлення стильових тенденцій творів та авторських особливостей втілення віршів.

За архівними документами, які знаходяться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), здійснено музикознавчий аналіз одинадцяти композицій митця. На основі архівних документів до усіх творів виявлено точні або приблизні дати їх створення, встановлено локації написання. Усі твори структуровано за хронологією виникнення та періодами творчості Я. Яциневича. Вперше опубліковані фрагменти з рукописів, а також нотний текст хорових творів Я. Яциневича. На основі порівняння вербальних текстів хорових композицій з першоджерелами, охарактеризовано принципи роботи композитора з розподілом рядків віршів і формотворенням частин циклу. Виявлено, що митець досить довільно трактує поетичні тексти. Окреслено, що форма музичних композицій відмінна від будови вірша. Проаналізовано музичні особливості усіх композицій та охарактеризовано риси композиторської мови. Виявлено, що Я. Яциневич вдається до нашарувань фактурних прийомів і збагачення жанрово-інтонаційної сфери різними стильовими засобами. Звернено увагу на детально прописані у нотах динамічну градацію й темпові зрушення. Проаналізовано гармонічну мову композицій. Окреслено, що при збереженні опорної ролі консонансу відбувається поступове віддалення від класичної моделі трактування устою, використання акустичності й самодостатності звуку, надання важливої ролі тембровому звучанню.

Підсумовано, що хорові твори а capPELLA стали втіленням творчих експериментів музичної мови Я. Яциневича. Творчі пошуки композитора, синтезовані з власними авторськими прийомами, свідчать про стильову еволюцію від пізньоромантичних засобів до появи особливостей раннього музичного модернізму у хоровій спадщині митця.

Ключові слова: життєтворчість Якова Яциневича, архівні матеріали, хорові твори а capPELLA, український музичний модернізм, українська поезія.

Daryna CHAMAKHUD,
orcid.org/0000-0003-3402-7335
PhD student at the Department of History of Ukrainian Music and and Music Folklore Studies
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music,
Lecturer at the Department of Theory, Methods of Music Education and Instrumental Training
Cycle Commission of Methods of Music Education and Vocal and Choral Training
Municipal Institution of Higher Education “Lutsk Pedagogical College” of the Volyn Regional Council
(Kyiv, Lutsk, Ukraine) daryna.chamakhud@gmail.com

A CAPPELLA CHORAL WORKS BY YAKIV YATSYNEVYCH BASED ON POEMS BY UKRAINIAN POETS: STYLISTIC TRENDS AND PECULIARITIES OF THE COMPOSER'S LANGUAGE

The article deals with the problem of the lack of research of the life work of the Ukrainian composer Yakiv Yatsynevych. For the first time in Ukrainian musicology, manuscripts and rare editions of Yatsynevych's a cappella choral works to poems by Ukrainian poets have been addressed. The purpose of the article is to study the composer's choral music, to identify stylistic trends of the works and author's peculiarities of the poems' embodiment.

The musicological analysis of eleven compositions by the artist was carried out on the basis of archival documents kept in the Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine (IM VNLU). On the basis of archival

documents for all the compositions, the exact or approximate dates of their creation were identified, and the locations of their composition were established. All the compositions are structured according to the chronology of their appearance and the periods of Yatsynevych's work. For the first time, fragments from manuscripts and the musical text of Yatsynevych's choral works are published. On the basis of comparison of verbal texts of choral compositions with primary sources, the principles of the composer's work with the distribution of lines of poetry and the formation of parts of the cycle are characterised. It is revealed that the composer interprets poetic texts quite arbitrarily. It is outlined that the form of musical compositions differs from the structure of the poem. The musical features of all the compositions are analysed and the features of the composer's language are characterised. It is revealed that Yatsynevych resorts to layering textural techniques and enriching the genre and intonation sphere with various stylistic means. Attention is drawn to the dynamic gradation and tempo shifts detailed in the notes. The harmonic language of the compositions is analysed. It is outlined that while maintaining the supporting role of consonance, there is a gradual departure from the classical model of interpretation of the key, the use of acousticity and self-sufficiency of sound, and the importance of timbre sound.

It is summarised that a cappella choral works have become the embodiment of creative experiments of Yatsynevych's musical language. The composer's creative searches, synthesised with his own author's techniques, testify to the stylistic evolution from late romantic means to the emergence of features of early musical modernism in the artist's choral heritage.

Key words: life and work of Yakiv Yatsynevych, archival materials, a cappella choral works, Ukrainian musical modernism, Ukrainian poetry.

Постановка проблеми. Сучасні реалії життя спонукають не лише активно відновлювати справедливості у дослідженні життєтворчості українських митців, але й повертати із забуття та знімати заборони з їх творів. Адже відроджена спадщина талановитих діячів може суттєво оновити, збагатити та осучаснити репертуар мистецького фонду України. Прикладом людини, яка багато потрудилася у різних напрямках музичного життя, є активний помічник М. Лисенка – композитор, автор музики різних музичних жанрів¹, досвідчений диригент, вправний церковний регент, клопіткий збирач фольклору, талановитий педагог, небадужий громадський діяч, священник Яків Михайлович Яциневич (1869–1945).

У 1930-і роки, в умовах тоталітарного режиму, талановитого митця звинувачували за наявність в його музиці стилістичного комплексу «церковщини»². Численні проштамповані руко-

писи композицій Я. Яциневича свідчать про дозвіл творів на виконання протягом 1928–1929 років та про їх заборону вже 1930 року (рис. 1). Упродовж останнього десятиліття творчість композитора тільки починає повертатися в українську культуру, тому виникає потреба ґрунтовно дослідити його спадщину, що підтверджує актуальність дослідження.

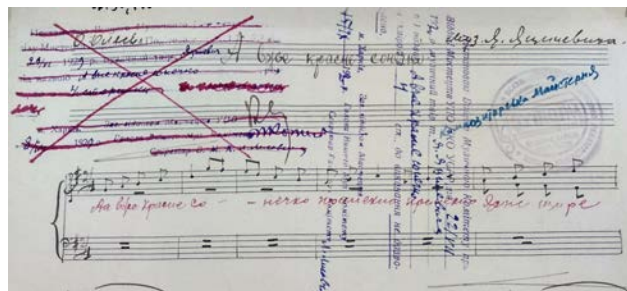


Рис. 1. ІР НБУВ. Ф. 50. Спр. 1451. Арк. 1. Штampi на рукописі хорового твору Я. Яциневича «А вже красне сонечко»: ліворуч – дозвіл на виконання від 29.06.1929 року, праворуч – заборона на виконання від 22.07.1930 року

¹ Я. Яциневич написав понад двісті творів: фортепіанні мініатюри, інструментальні ансамблі, обробки українських народних пісень для хорів різних складів, духовна хорова музика, авторські хорові твори (для мішаного, чоловічого та дитячого хорів, а також для соліста з хором *a cappella* або в супроводі фортепіано), камерно-вокальні композиції, ораторія, опера-феєрія, оперета, симфонія, кіномузика.

² М. Ржевська відзначає, що під «церковщиною» розуміли не просто релігійну музику, а ту, яка містить певний стилістичний комплекс: чотириголосний хоральний склад, консонантна гармонічна побудова, одноманітна плавна метричність, затримка руху на заключних каденціях, різкі контрасти між гучним *forte* та ніжним *piano*, зловживання використанням септакордів та зупинки на них, ігнорування тембральними особливостями голосу виконавців, ритмічну стабільність, стриманий темп, невизначені акцентування в «обиходних» наспівах, що пов'язано з відсутністю римуння богослужбових текстів, використання нескладних музичних форм (Ржевська, 2005: 285). Автори кампанії «церковщини» пропонували власні рішення. Серед таких пропозицій, настійно рекомендованих у статтях газети «Музика мас», – змінити викладання гармонії в навчальних закладах, забравши з курсу чотириголосні гармонічні вправи, заборонити композиторам писати у чотириголосній фактурі, переглянути виконавський репертуар української та світової музики, а також здійснити процес очищення серед диригентів та інших музикантів (Ржевська, 2005: 287).

1990-ті – на початку 2000-х років. Розлогі дослідження родоводу композитора опубліковані його земляками – К. Климчуком (Климчук, 2017), С. Чернецьким (Чернецький, 2001: 69–85; 2013). Активне зацікавлення творами Я. Яциневича відбулося пізніше – починаючи з 2010-х років, з'явилися публікації у молодих дослідників О. Засадної (Засадна, 2014), І. Щербанюк (Щербанюк, 2013), А. Бондаренка (Бондаренко, 2023).

З-поміж музичних творів композитора досі опубліковані лише окремі. За життя митця вийшли друком декілька хорових композицій та солоспівів. Проте ці примірники є настільки рідкісними, що зберігаються в архіві ІР НБУВ на правах рукописів. Із духовної музики Я. Яциневича у нотних виданнях різних років можна віднайти «Літургію святого Іоанна Златоустого», «Вінчання», «Херувимську пісню», «Богородице Діво», кант «Христос воскрес» (Яциневич, 2006), клавир ораторії «Скорбна Мати» (Яциневич, 2019). Публікація нотних матеріалів Я. Яциневича спонукала виконавців, диригентів, музикознавців до зацікавлення творами композитора: з'явилися дослідження про духовні твори митця у дослідників М. Юрченка (Юрченко, 2004: 101), М. Гобдича (Гобдич, 2006: 4–5), О. Засадної (Засадна, 2014: 137–141), В. Кузик (Кузик, 2019: 5–10), І. Сікорської (Сікорська, 2022), згадки про виконання богослужбових піснеспівів у музикознавців Г. Карась (Карась, 2012: 65, 209, 296, 301, 307, 832), О. Харченко (Харченко, 2013: 120–127).

Все ж у життєтворчості Я. Яциневича залишаються невідомими багато фактів та подій, а більшість музичних творів досі є неопублікованими. Найбільшу складність становить розпорошеність матеріалів про життя композитора та рукописів його творів. Упродовж останніх років нами опрацьовано близько 600 справ в різних архівах України³, результати оприлюднені у декількох наукових

публікаціях (Чамахуд, 2021: 59–63; 2022: 198–217; 2023: 63–84). Окремим аспектом дослідження життєтворчості Я. Яциневича стало вивчення його хорових творів на вірші українських поетів, рукописи яких знаходяться в архівах.

Мета статті – дослідити хорову музику *a cappella* Я. Яциневича на вірші українських поетів, виявити стильові тенденції та охарактеризувати авторські особливості втілення віршів.

Виклад основного матеріалу. Хорова спадщина Я. Яциневича є яскравою сторінкою його творчого доробку та налічує близько п'ятдесяти композицій. Твори для хору репрезентують сміливі творчі задуми композитора. Будучи добре обізнаним та досвіченим у роботі з колективами різних складів⁴, митець написав твори для мішаного, чоловічого, дитячого хорів, а також соліста з хором. Кількісно переважають композиції для виконання *a cappella* – понад тридцять творів.

У процесі дослідження архівних матеріалів про творчість Я. Яциневича, сімнадцять хорових творів *a cappella* було віднайдено в ІР НБУВ, серед них п'ять – у друкованому варіанті, дванадцять – у вигляді рукописів. За поетичну основу шести рукописних хорових творів у 1930-х рр. обрано вірші радянської тематики, через що їх опускаємо.

Серед одинадцяти розглянутих нами хорових творів *a cappella*, чотири піснеспіви композитор написав на початку зрілого етапу творчості, зокрема: «Колискову пісню» на слова О. Маковея (1919), «Вечір» на слова В. Чайченка (1919),

⁴ Архівні документи свідчать, що упродовж життя Я. Яциневич працював з різними хоровими колективами: 1886–1898 роки – помічник регента, згодом – регент в архієрейському хорі Михайлівського монастиря (ЦДІАК України. Ф. 169. Оп. 8. Спр. 3940. Арк. 24); 1891–1904 роки – субдиригент М. Лисенка, брав активну участь у створенні хорів для виступів у Києві, в організації концертних подорожей Україною, добирав співаків для хору, розучував з ними нові композиції, акомпанував хору під час репетицій і концертів (ЦДАМЛМ України. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 31. Арк. 3); початок 1900-х років – диригент аматорських колективів Києва (ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 6); 1902–1904 роки – керівник студентського хору при Київському політехнічному інституті (ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 3); 1900–1908 роки – керівник студентського церковного хору, згодом – студентського світського хору при Університеті святого Володимира, 1908–1912 роки – помічник О. Кошиця у цьому ж хорі (ІР НБУВ. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2026. Арк. 1–7); 1923 рік – церковний регент Києво-Деміївської парафії (ЦДАВО України. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 249. Арк. 11); 1925–1930 роки – організатор загального міського хору в Одесі (ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 8).

³ Досліджені матеріали в архівах Києва, Одеси, Львова, зокрема таких як Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (ІМФЕ), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), Центральний державний архів вищих органів влади України (ЦДАВО), Державний архів міста Києва (ДАК), Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО), Центральний державний історичний архів України м. Києва (ЦДІАК), Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ), Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (ІДБМР ЛННБУ), Державний архів Одеської області (ДАОО).

«Літню ніч» на слова О. Романової (1919), «Гей, на весла» на слова Г. Чупринки (орієнтовно 1925). У цей період Я. Яциневич проживав у селах Київщини і в Києві. Три із зазначених композицій («Колискова пісня», «Літня ніч», «Гей, на весла») були опубліковані за життя автора, на початку 20-х років (Яциневич, 1922, 1925), ще одна («Вечір») – помертвено (Яциневич, 1957).

Виокремлюються спільні характерні прийоми композиторської роботи у творах київського періоду життя Я. Яциневича. Для вокально-хорових композицій митець добирає **вірші поетів**, характерною ознакою творчості яких була «музичність» – поезії 1880–1900-х років «Вечір» В. Чайченка, «Нічко лукавая» О. Романової, «Сон» О. Маковея, «Гей, на весла» Г. Чупринки. Завдяки вдало підібраним ритмам, римуванню, асонансам у них чується музичне звучання. У хорових творах 1919 року Я. Яциневич віддав перевагу поезіям ліричного змісту – від пейзажних замальовок у композиціях «Вечір», «Колискова пісня» до поєднання мотивів краси природи із інтимною лірикою втраченого кохання у творі «Літня ніч». Зміст пізнішої композиції 1925 року «Гей, на весла» доповнюється іншим руслом – образи природи алегорично протиставлені до образів рішучої сміливості, закликів до активних дій проти свавілля.

У кожному з хорових творів Я. Яциневич досить довільно трактує поетичні тексти (рис. 2–5). Інколи збережено увесь текст вірша, проте останні рядки твору доповнено повторюваними заключними словами («Літня ніч»). В інших композиціях змінено порядок слів («Вечір»), двічі-тричі повторені окремі фрази та цілі строфи поетичного тексту («Вечір», «Колискова пісня», «Гей, на весла!»), а також упускаються «зайві», з погляду композитора, рядки, пропонуються власні логічні акценти («Вечір», «Колискова пісня»). Відповідно, утворюється оригінальна музична форма творів. Дослідниця музичного модернізму О. Корчова⁵ зазначає, що таке композиторське переосмислення вербального тексту є характерним прийомом роботи для композиторів раннього модернізму, у процесі чого змінюються уявлення про текстові межі (Корчова, 2020: 38).

⁵ За О. Корчовою «музичний модернізм – це епохальний період розвитку європейського музичного мистецтва від кінця 80-х років XIX століття до кінця 30-х років XX століття, впродовж якого відбувається поступовий перехід від класичного до посткласичного типу музичної культури, встановлюється її полістильовий устрій і формуються засади сучасної музичної мови» (Корчова, 2020: 32).

Розподіл на строфи у вірші В. Чайченка	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
На землю вже тихий Скрізь вечір лягає;	Частина I <i>allegro moderato</i>	На землю вже тихий Скрізь вечір лягає, лягає. На землю вже тихий вечір Скрізь лягає, На землю тихий вечір, тихий вечір Скрізь лягає.
З високого неба Вже місяць сяє;	Частина II	З високого неба Вже місяць сяє; З високого неба Місяць сяє, Місяць сяє, місяць сяє.
Затихли і пташка, І людська розмова. Мовчить, не шепоче Зелена діброва.	Частина III <i>moderato Tempo I</i>	І пташка, пташка затихла, затихла, І людська розмова, і людська розмова затихла, І людська розмова. Мовчить, не шепоче зелена діброва (<i>повторено двічі</i>), Не шепоче зелена діброва (<i>повторено тричі</i>). <i>Текст відсутній</i>
І в мене на серці Так тихо все стало. Немовби те серце Заснуло і спало.		

Рис. 2. Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі а cappella «Вечір» Я. Яциневича із першоджерелом В. Чайченка

В основі досліджуваних хорових композицій 1919-го року – **трирозділовість**, внутрішні форми щоразу завершуються нестійкими гармоніями, що утворює ефект наскрізного розгортання. У найбільш динамічних за звучанням творах розділи виокремлено контрастними темповими вказівками («Вечір», «Колискова пісня»). Розподіл форми творів Я. Яциневича відрізняється від розподілу строф та рядків у поезіях. В основі розділу можуть бути використані як два рядки поетичного тексту (розділ I «На землю вже тихий» *allegro moderato*, розділ II «З високого неба» у творі «Вечір»; розділ II «Спить, мої дзвіночки сині» *moderato* у творі «Колискова пісня»), так і чотири рядки (розділ III «І пташка, пташка затихла» *moderato–allegro moderato* у творі «Вечір»; розділ I «Тихий сон по горах ходить» *allegro moderato*, розділ III «Не шуміть, ліси зелені» *allegro moderato* у творі «Колискова пісня»), та навіть шість рядків (усі розділи твору «Літня ніч»). У більш традиційній куплетній формі хорового твору «Гей, на весла» виокремлюється трирозділовість – три розгор-

Розподіл на строфи у вірші О. Маковея	Частина у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить. І шумлять ліси вже тихше, сон малі квітки колише.	Частина I <i>allegro moderato</i>	Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить. І шумлять ліси все тихше, сон малі квітки колише.
Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині!	Частина II <i>moderato</i>	Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині!
Не шуміть, ліси зелені, спати йдіть, вітри студені! Най квіточки сплять здорові, най їм сняться сні чудові!	Частина III <i>Tempo I</i>	Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині!
Аж на небі зазоріє, сонце їх, малих, зогріє: І зогріє, поцілує, і світами повандрус. Тихий сон по горах ходить. за рученьку щастя водить.		Не шуміть, ліси зелені, спати йдіть, вітри студені! Квітоньки хай сплять здорові, хай їм сняться сні чудові, хай їм сняться сні чудові, хай їм сняться сні чудові! <i>Текст відсутній</i>

Рис. 3. Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* «Колискова пісня» Я. Яциневича із першоджерелом О. Маковея

Розподіл на строфи у вірші О. Романової	Частина у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Нічко цікавая, Нічко лукавая, Нащо людей чарувать? Квітами віяла, Зорями сіяла – Як тії зорі дістать?	Розділ I	Нічко цікавая, Нічко лукавая, Нащо людей чарувать? Квітами віяла, Зорями сіяла – Як тії зорі достать?
Їх не спіймаємо, Нічку питаємо, Що вона людям дала? Мрією новою Пісні чудової, Наче отруту, влила.	Розділ II	Їх не спіймаємо, Нічку питаємо, Що вона людям дала? Мрією новою Пісню чудовою, Наче отруту, влила.
Ні, не отрутою – М'ятою-рутою Віяла нічка в вікно. Спать не хотілося, Серцю приснилося Все, що минуло давно.	Розділ III	Ні, не отрутою – М'ятою-рутою Віяла нічка в вікно. Спать не хотілося, Серцю приснилося Все, що минуло давно, Минуло давно, давно.

Рис. 4. Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* «Літня ніч» Я. Яциневича із першоджерелом О. Романової

нуті музичні речення у кожному з п'яти куплетів твору контрастують прийомами фактурного розгортання.

Довільне трактування Я. Яциневичем поетичного тексту дало можливість не лише формувати власні музичні розділи, але й вплинуло на інтерпретування *завершення композицій*. Завдяки кількаразовому повторенню останньої текстової фрази у «пейзажних» творах автор вдався до створення ефекту поступового «згасання» хорового звучання до *pp* (рис. 6). Проте у композиції «Гей, на весла» вербальний повтор заключного куплету потрактовано з протилежною метою – створено прийом динамічного наростання звучності до максимального *ff*.

Нюансована *робота з динамікою та темповими зрушеннями*, детально прописана у нотних текстах, є важливою характеристикою усіх київських хоро-

вих творів Я. Яциневича. Серед прийомів, які розширюють можливості динамічного розвитку – різноманітні засоби фактури: поступове збільшення кількості хорових партій (початок «Вечора»), сольні заспівування (заклучний розділ «Літньої ночі», початок «Вечора»), октавно-унісонні проведення (початок «Гей, на весла»), тривалі органні пункти (перший розділ «Вечора») (рис. 7–8).

Спільною особливістю хорових творів є зміна ролі *гармонії* у бік виявлення її колористичності. При збереженні опорної ролі консонансу, важливою функцією гармонії стає поступове віддалення від класичної моделі трактування устою, натомість використання акустичності та самодостатності звуку. Такі зміни ладогармонічної системи свідчать про надання знакової ролі тембрового звучання, що є стильовою ознакою цієї доби (Корчова, 2020: 46).

Розподіл на строфи у вірші Г. Чупринки	Частина у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на простір, Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир.	Куплет I I речення II речення III речення	Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на простір, Щоб понесла буря човен на простір, Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир. Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир, Вздовж і вшир, вздовж і вшир.
Там, на морі, на просторі, Розігнавши млявий сон, Виллем муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон.	Куплет II I речення II речення III речення	Там, на морі, на просторі, Розігнавши млявий сон, На просторі, розігнавши млявий сон, Виллеш муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон. Виллеш муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон, В унісон, в унісон.
Там, на волі, на роздоллі, Де здіймаються горби, Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби.	Куплет III I речення II речення III речення	Там, на волі, на роздоллі, Де здіймаються горби, На роздоллі, де здіймаються горби, Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби. Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби, Без журби, без журби.
Виллем в море наше горе, Нашу млявість, нашу лїнь. Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибїнь!	Куплет IV I речення II речення III речення	Виллем в море наше горе, Нашу млявість, нашу лїнь, Наше горе, нашу млявість, нашу лїнь. Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибїнь! Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибїнь, На глибїнь, на глибїнь!
Ми полинем соколиним Вільним льотом з берегів, Роздратуєм, загартуєм Нашу мїць для ворогів.	Куплет V I речення II речення III речення	Ми полинем соколиним Вільним льотом з берегів, Соколиним вільним льотом з берегів, Роздратуєм, загартуєм Нашу мїць для ворогів. Роздратуєм, загартуєм Нашу мїць для ворогів, Нашу мїць для ворогів.

Рис. 5. Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі а саррелла «Гей, на весла» Я. Яциневича із першоджерелом Г. Чупринки

Рис. 6. Фрагмент з хорового твору а саррелла «Вечір» Я. Яциневича на слова В. Чайченка

Рис. 7. Фрагмент з хорового твору *a cappella* «Літня ніч» Я. Яциневича на слова О. Романової

Рис. 8. Фрагмент з хорового твору *a cappella* «Гей, на весла» Я. Яциневича на слова Г. Чупринки

Підібрана композитором акордика не лише підкреслює зміст поетичних текстів та спрямовується на передачу образних характеристик. Гармонічні послідовності нерідко контрастують з вербальним текстом, щоразу різко змінюються, вертикально поєднують по декілька акордів в одному звучанні. Композитор сміливо використовує септакорди, нонакорди зі зміненими хроматизованими акордовими тонами. Гармонії урізноманітнюються на кожному складі словесного тексту навіть при статичній мелодії з повторенням одного звуку (початок «Колискової пісні», друга фраза «Вечора») (рис. 9).

Одним із улюблених прийомів Я. Яциневича стало введення ланцюжків дисонуючих акордів, які утворюють ефект відхилення, проте не розв'язуються у нові тональності. Засобами гармонії композитор досягає ефекту «тональних пошуків», часто втрачається відчуття чіткої тональності, залишається лише опора на певний устій. Регулярні тональні зсуви характеризують гармонічний розвиток усіх творів (у «Літній ночі» лише у першому розділі тональний шлях пролягає від *h-moll* до *E-dur*, *a-moll*, *g-moll*). Тобто відбувається ускладнення гармонічної мови, хоча й м'яке, поступове, але досить рішуче і впевнене, насичене тональними зрушеннями та націлене на пошуки нового звучання. О. Корчова зазначає, що

це характерно для музичної мови раннього періоду музичного модернізму (Корчова, 2020: 45–46).

Сім віднайдених в ІР НБУВ хорових творів *a cappella* створені наприкінці зрілого періоду життєтворчості, коли Я. Яциневич проживав та займався активною творчою діяльністю в Одесі (1925–1930): «Знемоглись» на слова О. Коваленка (1925), «А вже красне сонечко» на слова О. Олесь (до 1929), «Хай літають вітри» на слова О. Олесь (до 1930), «Роси, роси, дощику» на слова О. Олесь (до 1930), «До місяця» на слова Г. Чупринки (до 1930), «Хмарка» на слова В. Чайченка (до 1930), «До праці» на слова Б. Грінченка (до 1930). Проте лише один із зазначених творів був опублікований – «Знемоглись» як винагорода за першу премію у вокально-музичному конкурсі у Харкові 1925 року (Яциневич, 1925), інші досі знаходяться в рукописах в архіві ІР НБУВ (ІР НБУВ, Ф. 50. Спр. 1451. Арк. 1–2; Ф. 45. Спр. 192. Арк. 1–2; Ф. 45. Спр. 195. Арк. 2; Ф. 50. Спр. 1464. Арк. 1; Ф. 50. Спр. 1465. Арк. 1; Ф. 45. Спр. 204. Арк. 11–12).

В одеський період Я. Яциневич звернувся до *віршів поетів*, у творчості яких виразно прослідковуються традиційні та новаторські особливості – Б. Грінченка, Г. Чупринки та О. Олесь. Разом з тим, композитора цікавили вірші менш відомих митців – П. Гая, О. Коваленка. Обрані

Allegro moderato

Сопрано
Альт

Тенор
Бас

pp *pp*

Тихий сон по горах ходить, за рученьку щас-тя водить. І шум-

rit.

5

С
А

Т
Б

лять ліси все тихше, сон ма-лі квітки коли-ше. І шум-лять лі-си все

Рис. 9. Фрагмент з хорового твору а cappella «Колискова пісня» Я. Яциневича на слова О. Маковея

поезії написані у 1880-х–1910-х роках. У хорових композиціях середини одеського періоду переважає пейзажна лірика поетичних текстів, забарвлена любовними мотивами («Хмарка» П. Гая, «До місяця» Г. Чупринки), а також з'являються веснянкові образи та настрої («А вже красне сонечко» та «Роси, роси, дощику» О. Олеся). Як і у київський період, композитор не оминув увагою поезій, у яких основною темою виступають мотиви нескореності людини, рішучості, бажання змінювати обставини життя, а також окреслені вірою у важливість результатів своєї праці («Знемоглись» О. Коваленка, «Хай літають вітри» О. Олеся, «До праці» Б. Грінченка).

Кожну із обраних поезій Я. Яциневич потрактував на власний погляд, що змінило словесні та образні акценти розвитку змісту. В окремих творах композитор зберіг увесь текст вірша, проте повторивши останні рядки («До місяця», «Хай літають вітри»). Тексти інших поезій зазнали перестановки порядку слів («Роси, роси, дощику»), багаторазового повторення як окремих рядків (розділ II «Знемоглись», розділи II–IV «Роси, роси, дощику», «Хмарка», розділи I–II «До праці»), так і цілих строф (розділи II–IV «А вже красне сонечко»). Таке послаблення ролі текстів поезій продовжує засвідчувати модерністичне сприйняття композитором першоджерел.

Зважаючи на вільне трактування текстів, у кожному з хорових творів утворилися оригінальні

музичні форми. Майже в усіх композиціях виокремлено по декілька розділів, розподіл яких відрізняються від строф у першоджерелах: трирозділовість у «Хай літають вітри» та «До праці», чотирьорозділовість в «А вже красне сонечко», «Роси, роси, дощику» та більш традиційна двокуплетність у «До місяця». На відміну від київського періоду, за основу розділів композитор обрав більш об'ємну кількість рядків – у композиціях один розділ утворюють по дві, три та навіть чотири об'єднані строфи (усі розділи «А вже красне сонечко», розділ I «Роси, роси, дощику», обидва куплети «До місяця», розділи I–II «До праці»). Інколи кількаразове повторення лише двох поетичних рядків дозволяє утворити окремі розділи (розділи III–IV «Роси, роси, дощику»). Чотири строфи тексту вірша «Хмарка» об'єдналися у Я. Яциневича в єдиний потік музичного звучання, утворивши безперервний наскрізний розвиток. Тобто у розвитку музичних форм хорових творів цього періоду композитор пройшов непростий шлях трансформації та пошуків, що, за визначенням О. Корчової, є однією із ознак музичного модернізму (Корчова, 2020: 39).

Апогеєм усіх музичних форм стала розгорнута складна двочастинність у композиції «Знемоглись», де кожна з частин займає однакові масштаби. Детальне опрацювання композитором поетичного тексту дало можливість на основі чотирьох строф вірша вибудувати три музичні

розділи (у першій частині) та розвинуте фугато на тексті лише однієї строфи (у другій частині) (рис. 10). Таке проникнення поліфонії у вигляді фугато у музичну тканину хорового звучання свідчить про інструменталізацію хорового письма та утворення змішаного гомофонно-гармонічного принципу викладу як нового типу композиторського мислення Я. Яциневича.

Досліджуючи особливості розвитку національної музичної мови першої третини ХХ століття, О. Козаренко зазначає, що інструменталіза-

ція хорового звучання, характерна для творчості послідовників М. Лисенка, не лише збільшує значення інструментальних жанрів, а й змінює природу інтонування вокальної музики. Така модель жанрової дифузії є властивою для українського модерну (Козаренко, 2000: 136). На прикладі твору Я. Яциневича «Знемоглись» можемо зауважити ще одну важливу стильову особливість, характерну для модерної естетики – явище поліструктури, що утворюється у результаті вертикального несівпадиння меж структурних одиниць музичної форми

Розподіл на строфи у вірші О. Коваленка	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Усі знемоглись, дожидаючи волі, Рятунку ждучи від неправди і зла, Надії розвіялись вітром у полі, Панує кругом безпросвітна мла.	Частина I <i>поволі</i> I розділ	Усі знемоглись, дожидаючи волі, Рятунку ждучи од неправди і зла, Надії розвіялись вітром у полі, Панує кругом безпросвітня мла.
Втомились борці серед лютого бою, Рвучись поламати невідьничтва гніт, І сумно поникли вони головою, Неначе негодою скошений квіт.	II розділ	Втомились борці серед лютого бою, Рвучись поламати невідьничтва гніт, І сумно поникли вони головами, Неначе негодою скошений квіт.
Замовкли розмови і співи бадьорі, А чути повсюди зневажливий сміх. Померкли на небі і місяць, і зорі. Байдужість несвіцька обхоплює всіх.	III розділ	Замовкли розмови і співи бадьорі, А чути повсюди зневажливий сміх. Померкли на небі і місяць, і зорі. Байдужість несвіцька обхоплює всіх.
І, наче в пустині, зробилося тихо, І душу живу пронизує жах, А серце стискає зневіра і лихо, І сльози тремтять на журливих очах.	Частина II <i>рухливо</i> <i>фугато</i>	І, наче в пустині, зробилося тихо, І душу живу пронизує жах, А серце стискає зневір'я і лихо, І сльози тремтять на журливих очах, на журливих очах.
Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Не вмерло завзяття, прокинеться знову! Воскреснуть приборкані тьмою народи, А разом воскресне і щастя й любов!		Та ні! ще не вмерло бажання свободи (<i>повторено чотири рази</i>). Не вмерло завзяття, прокинеться знову! Воскреснуть приборкані тьмою народи, (<i>повторено чотири рази</i>) А разом воскресне і щастя й любов! і щастя, і щастя, і щастя, й любов, любов, любов!

Рис. 10. Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* «Знемоглись» Я. Яциневича із першоджерелом О. Коваленка

Рис. 11. Фрагмент з хорового твору *a cappella* «Знемоглись» Я. Яциневича на слова О. Коваленка

(періодів, речень, фраз) як наслідок поліфонічного розвитку (рис. 11). О. Козаренко вказує про часте втілення такого прийому в обробках М. Леонтовича (Кохаренко, 2000: 136–137). Проте у хоровій творчості Я. Яциневича, зокрема у згаданій хоровій композиції, спостерігаємо утворення аналогічних процесів.

Композиторські акценти поетичних текстів яскраво підкреслено *засобами фактури*. Залежно від образного змісту, Я. Яциневич користується різноманітними прийомами та можливостями. У пейзажних та веснянкових творах вчувається апеляція до народних пісень і награвів (використання рухів голосів паралельними терціями і секстами в «А вже красне сонечко», «До місяця»), до дитячих ігор та потішок (легке триголосся жіночих партій на початку «Роси, роси, дощику»). Вкраплення інтонацій української музики в авторські хорові твори свідчить не лише про прагнення збагатити звучання національними особливостями, але й про вплив естетики модернізму. О. Козаренко зауважує, що важливою особливістю українського модерну стало оновлення мистецького коду «без афетичного відторгнення національного як рудименту романтичного модусу мислення. <...> «нове» часто приходило під маскою «старого» як рефлексія на глибинні національні архетипи, як модерна репліка на традиційні артефакти» (Козаренко, 2000: 134). Про такий же діалог з традицією як тісний зв'язок з романтизмом, що є однією із засад музичного модернізму, свідчать О. Корчова (Корчова, 2020: 51–52) та М. Ржевська⁶ (Ржевська, 2005: 135).

Однією із характеристик одеських творів Я. Яциневича є часте нашарування різних пластів фактури. Наприклад, у композиції «До місяця» хорове звучання нагадує оркестр, у якому одночасно поєднується мелодія в терцієвому підголоску жіночих партій, акордове витримане заповнення у тенорів та тривалий органний пункт у басів і баритонів. Серед інших засобів, що підкреслюють важливі смислові рішення – полістильові нашарування жанрово-інтонаційної сфери

⁶ За М. Ржевською, «модернізм, “умовою приналежності до якого вважають «своєрідне світобачення і світосприйняття», орієнтований на досягнення нової якості у мистецтві, але при цьому не заперечує, а узагальнює досвід усього попереднього художнього розвитку, є результатом творчого переосмислення всієї історії європейського мистецтва; декларує й здійснює повернення до цінностей минулого (переважно віддаленого), ретроспективізм; якщо говорити про шляхи реалізації художніх задумів, широко практикує “підпорядкованість усіх елементів композиції якомусь одному форматворчому началу”» (Ржевська, 2005: 135).

різних стильових напрямків як ще одна характеристика раннього модернізму (Корчова, 2020: 64): октавно-унісонні проведення фраз зі збільшеними інтервалами з метою підкреслення напруженого емоційного стану (початок «Знемоглись»), проведення теми у чоловічих партіях на фоні статичних акордів задля відтінення важливих слів («Знемоглись», «До праці»), підголоскові імітування (розділ II «А вже красне сонечко», розділ II з частини I «Знемоглись»), сольні заспівування (розділ III з частини I «Знемоглись», «Хай літають вітри»), поступове збільшення кількості виконавців (триголосні жіночі початки у «Роси, роси, дощику», «Хмарка»), витримані органні пункти («А вже красне сонечко», «До місяця», «Хмарка») (рис. 12–13).

Рис. 12. Фрагмент з хорового твору а cappella «До місяця» Я. Яциневича на слова Г. Чупринки

Рис. 13. Фрагмент з хорового твору а cappella «Хмарка» Я. Яциневича на слова П. Гая

Засоби фактури підкреслено ретельно продуманим *динамічним розвитком*. Навіть у рукописах Я. Яциневича таких творів як «Хмарка», «Роси, роси, дощику», «Хай літають вітри», «До місяця», «До праці» чітко проставлені динамічні градації. Повторення композитором поетичних слів дає можливість утворити яскраві закінчення композицій – від динамічного «згасання» в творі «До місяця» до емоційного піднесення та увиразнення в інших композиціях.

Найбільш виразовим засобом музичного розвитку стала **гармонія**. Саме її колористичні можливості увиразнюють зміст поетичних текстів. Постійний контраст гармонічних поєднань навіть на межі коротких побудов, змінність акордів при статичній мелодії («Роси, роси, дощику», «Хмарка», «До праці»), одночасне нашарування декількох функцій («Хай літають вітри»), ускладнення хроматичними зміненими акордовими тонами («Знемоглись», «Роси, роси, дощику», «Хмарка», «Хай літають вітри»). О. Козаренко зауважує, що такі складні гармонічні поєднання є зовнішніми ускладненнями хорового звучання та утворюють розмивання чіткої ладотональності, що властиво для музики послідовників М. Лисенка (Козаренко, 2000: 138). Хроматизація горизонтальних ліній у творах Я. Яциневича сприяє утворенню постійних відхилень та модуляцій (у «Знемоглись» модулювання з *d-moll* у *e-moll*, *h-moll*, *fis-moll*, *D-dur*), різких зіставлень на межі розділів та тональних пошуків (у «Роси, роси, дощику» тональний шлях пролягає від *F-dur* до *fis-moll*, *b-moll*, *Fis-dur*). Більш проста гармонія у творах «До місяця», «А вже красне сонечко» пов'язана, очевидно, з задумом композитора імітувати фольклорні джерела та відобразити зв'язок з національним інтонуванням, що вкотре ілюструє характерний для музики модернізму діалог з минулим.

Висновки. Отже, композиції для хору *a cappella* стали своєрідним полем для творчих

експериментів Я. Яциневича. У кожному з проаналізованих хорових творів київського та одеського періодів композитор користується щоразу новими музичними засобами та уникає шаблонів у звучанні. У музичній мові Я. Яциневича відбувся непростий шлях трансформацій від використання звичних музичних засобів пізньоромантичного звучання до складних поліфункціональних і політональних нашарувань. Сильові пошуки композитора з його детальною роботою у результаті утворили поєднання простої і, водночас, дисонуючої гармонії, використання її колористичних можливостей, складних фактурних комплексів, продуманого динамічного розгортання, контрастних зіставлень темпів, тональностей. Довільне трактування Я. Яциневичем текстів поетичних першоджерел дало можливість інтерпретувати розвиток образів поезій на власний розсуд. Як результат, відхід від куплетної будови та утворення авторських музичних форм, стало причиною зміни вербальних акцентів та можливістю досягнути надзвичайної цілісності звучання. Синтез усього комплексу композиторських прийомів забезпечив важливе завдання музики – не лише висловити зміст поезій, але й підкреслити її приховані сенси. Враховуючи зазначені музичні характеристики хорових творів Я. Яциневича, можемо свідчити про появу стильових особливостей раннього музичного модернізму у хоровій творчості митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. 150 років Якову Яциневичу – фундатору української духовної музики. Український інтерес. URL: <https://uain.press/blogs/150-rokiv-yakovu-yatsynevychu-fundatoru-ukrayinskoyi-duhovnoyi-muzyku-1107698> (дата звернення: 20.06.2024).
2. Гамкало І. Яциневич Яків Михайлович. Українська радянська енциклопедія. Київ. Головна редакція УРЕ. 1985. Т. 12 (Фітогормони – Б). С. 531.
3. Гобдич М. Від упорядника. Яциневич Я. Духовні твори / ред.-упоряд. М. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. С. 4–5.
4. Засадна О. Українська церковно-музична творчість 20-х рр. ХХ століття: жанрові пріоритети та стилістичні особливості (на прикладі доробку композиторів Київської хорової школи): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 Теорія та історія культури / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 2014. 216 с.
5. ІМФЕ (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського). Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. 24 арк. Біографічні матеріали Я. М. Яциневича (1919–1944 рр.).
6. ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. 25 арк. Програми та афіші концертів, що відбувались під керівництвом та за участю Я. Яциневича.
7. ІР НБУВ (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2026. 7 арк. Яциневич Яків Михайлович. Мої спомини про Університетський (Київський) студентський хор (8 березня 1924 р.).
8. ІР НБУВ. Ф. 45. Спр. 204. Арк. 11–12. Яциневич Я. Хмарка : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. В. Чайченка.
9. ІР НБУВ. Ф. 45. Спр. 192. Арк. 1–2. Яциневич Я. До місяця : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. Г. Чупринки.
10. ІР НБУВ. Ф. 45. Спр. 195. Арк. 2. Яциневич Я. До праці : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. Б. Грінченка.
11. ІР НБУВ. Ф. 50. Спр. 1464. Арк. 1. Яциневич Я. Роси, роси, дощику : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. О. Олеся.
12. ІР НБУВ. Ф. 50. Спр. 1465. Арк. 1. Яциневич Я. Хай літають вітри : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. О. Олеся.
13. ІР НБУВ. Ф. 50. Спр. 1451. Арк. 1–2. Яциневич Я. А вже красне сонечко : Ноти для мішан. хору *a cappella* на сл. О. Олеся.

14. Карась Г. Музична культура української діаспори в світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ. Тіповіт. 2012. 1164 с.
15. Климчук К. Дорога додому довжиною у вік. Час Змін Інформ. URL: <http://www.chaszmin.info/дорога-додому-довжиною-у-вік/> (дата звернення: 12.06.2024).
16. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів. 2000. 286 с.
17. Корній Л. Я. Яциневич. Повернення із забуття. Яциневич Я. М. Духовні твори / ред.-упоряд. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. С. 6–9.
18. Корчова О. Музичний модернізм як terra cognita: монографія. Київ. Музична Україна. 2020. 490 с.
19. Костюк О. Яків Михайлович Яциневич (1869–1945) – композитор, диригент, педагог. Вісті, Твін Сіті. 1968. Вересень. Ч. 3 (26). С. 3–4.
20. Кузик В. Скорбний шлях музики. До 150-річчя Якова Яциневича. Яциневич Я. М. Скорбна Мати. Ораторія на чотири частини для хору, двох солістів-сопрано, оркестру (клавир). Поезія П. Г. Тичини / Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ. 2019. С. 5–10.
21. Ржевська М. На зламі часів: Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ. Автограф. 2005. 352 с.
22. Семірозов О. Музично-історичні джерела до біографії та творчої діяльності Я. М. Яциневича. Каталог рукописних та друкованих матеріалів: дипломна робота / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 2005. 235 с.
23. Сікорська І. Світова прем'єра ораторії Яциневича в умовах війни. URL: <http://mus.art.co.ua/svitova-prem-iera-oratorii-yatsynevycha-v-umovakh-viynu/> (дата звернення: 12.06.2024).
24. Філенко Т. З архіву композитора і диригента Я. М. Яциневича. Український музичний архів. Вип. 1. Київ. Центрмузінформ. 1995. С. 189–214.
25. Філенко Т. З яблуневоцвітної мелодії (До 50-ліття від дня смерті Якова Яциневича). Альманах Українського народного союзу. Джерзі Сіті; Нью-Йорк. Свобода. 1996. Вип. 86. С. 175–184.
26. Філенко Т. Не здоланий зневірою. Музика. 1989. № 6. С. 26–28.
27. Харченко О. Київські концерти духовної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст. і їх виконавці (за матеріалами київської преси 1900–1917 рр.). Мистецтвознавчі записки. Київ. Міленіум. 2013. Вип. 24. С. 120–127.
28. ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади України). Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 249. 11 арк. Листування з Деміївською церковною радою про призначення священників, про виплату членських внесків (18.04–26.10.1924 р.).
29. ЦДАМЛМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 4. Оп. 1. Спр. 31. 6 арк. Е. Д. Альбер. Яциневич Яків Михайлович. Біографічні довідки (без дати).
30. ЦДІАК України (Центральний державний історичний архів України м. Києва). Ф. 169. Оп. 8. Спр. 3940. 27 арк. Справа про укладання повного Каталогу нотної бібліотеки хору Його Преосвященства (1898 р.).
31. Чамахуд Д. «Вінчання» Якова Яциневича: особливості музичного прочитання вербальних текстів. Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 49. Київ. НМАУ імені П. І. Чайковського. 2023. С. 63–84.
32. Чамахуд Д. Жанрова палітра музичної спадщини українського композитора Якова Яциневича. Modern scientific research: achievements, innovations and development prospects : International scientific conference, October, 1–2. Riga, Latvia. Baltija Publishing. 2021. P. 59–63.
33. Чамахуд Д. Яків Яциневич: новий погляд на періодизацію життєтворчості. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 133: Історія музики: нові факти та інтерпретації. Київ. 2022. С. 198–217.
34. Чернецький Є. Історія Білої Церкви: події, постаті, життя. Біла Церква: Олександр Пшонківський. 2013. 448 с.
35. Чернецький Є. Родовід Якова Яциневича. Визвольний шлях. 2001. Кн. 7 (640). Київ; Лондон, 2001. С. 69–85.
36. Шербанюк І. Прийдіть, поклонітесь. Надвірнянський Деканат УГКЦ. URL: <http://cerkva.if.ua/index.php?id=3357&action=art> (дата звернення: 20.06.2024).
37. Юрченко М. Яків Яциневич. Духовна музика українських композиторів 20-х років ХХ ст. / ред. М. Юрченко. Київ: Вид-во ім. О. Теліги. 2004. С. 101.
38. Яциневич Я. Вечір : Ноти для мішан. хору а cappella на сл. В. Чайченка. Київ. Держ. видав. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1957. 6 с.
39. Яциневич Я. Гей, на весла : Ноти для мішан. хору а cappella на сл. Г. Чупринки. Київ. Музичне товариство ім. М. Леонтовича. 1925. 4 с.
40. Яциневич Я. Духовні твори / ред.-упоряд. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. 59 с.
41. Яциневич Я. Знемоглись : Ноти для мішан. хору а cappella на сл. О. Коваленка. Харків. Державне видавництво України. 1925. 6 с.
42. Яциневич Я. Колискова пісня : Ноти: для мішан. хору а cappella на сл. О. Маковея. Київ. Губсоюз. 1922. 3 с.
43. Яциневич Я. Літня ніч : Ноти для мішан. хору а cappella на сл. О. Романової. Київ. Губсоюз. 1922. 3 с.

REFERENCES

1. Bondarenko A. (2019) 150 rokov Yakovu Yatsynevychu — fundatoru ukraïnskoi dukhovnoi muzyky. [Yakiv Yatsynevych 150 Anniversary — Founder of Ukrainian Ecclesiastical Music]. Ukrainskyi interes. URL: <https://uain.press/blogs/150-rokiv-yakovu-yatsynevychu-fundatoru-ukrayinskoyi-duhovnoyi-muzyky-1107698> (accessed: 20.06.2024) [in Ukrainian].
2. Gamkalo I. (1985) Yatsynevych Yakiv Muxajlovych. [Yatsynevych Yakiv Mykhailovych]. Ukrayinska radyanska encyklopediya. Kyiv. Holovna redaktsiia URE. No12. S. 531 [in Ukrainian].

3. Gobdych M. (2006) Vid uporyadnyka. [From Author]. Yatsynevych Ya. Duxovni tvory. Kyiv. Kamernyi khor «Kyiv». S. 4–5 [in Ukrainian].
4. Zasadna O. (2014) Ukrayinska cerkovno-muzychna tvorchist' 20-x rr. XX stolittya: zhanrovi priorytety ta stylistychni osoblyvosti (na prykladi dorobku kompozytoriv Kyivskoyi xorovoyi shkoly). [Ukrainian Church-Musical Creativity in 20's of the 20th century: Genre Priorities and Stylistic Peculiarities (For Example, Works of Kyiv Choral School Composers)]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 216 s. [in Ukrainian].
5. IMFE (Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. Rylskoho). F. 19. Op. 1. Spr. 1. 24 ark. Biohrafichni materialy Ya. M. Yatsynevycha (1919–1944). [Biographical Materials of Y. M. Yatsynevych] [in Ukrainian].
6. IMFE. F. 19. Op. 1. Spr. 27. 25 ark. Prohramy ta afishi kontsertiv, shcho vidbuvalys pid kerivnytstvom ta za uchastiu Ya. Yatsynevycha (1903). [Programs and Posters of Concerts that Took Place Under the Leadership and With the Participation of Yatsynevych] [in Ukrainian].
7. IR NBUV (Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho). F. 50. Op. 1. Spr. 2026. 7 ark. Yatsynevych Yakiv Mykhailovych. Moi spomyny pro Universytetskyi (Kyivskyi) studentskyi khor (1924). [Yatsynevych Yakiv Mykhailovych. My Memories of the University (Kyiv) Student Choir] [in Ukrainian].
8. IR NBUV. F. 45. Spr. 204. Ark. 11–12. Yatsynevych Ya. Khmarka. [Yatsynevych Ya. Cloud] [in Ukrainian].
9. IR NBUV. F. 45. Spr. 192. Ark. 1–2. Yatsynevych Ya. Do misiatsia. [Yatsynevych Ya. To the Moon] [in Ukrainian].
10. IR NBUV. F. 45. Spr. 195. Ark. 2. Yatsynevych Ya. Do pratsi. [Yatsynevych Ya. To Work] [in Ukrainian].
11. IR NBUV. F. 50. Spr. 1464. Ark. 1. Yatsynevych Ya. Rosy, rosy, doshchyku. [Yatsynevych Ya. Dew, Dew, Rain] [in Ukrainian].
12. IR NBUV. F. 50. Spr. 1465. Ark. 1. Yatsynevych Ya. Khai litaiut vitry. [Yatsynevych Ya. Let the Winds Fly] [in Ukrainian].
13. IR NBUV. F. 50. Spr. 1451. Ark. 1–2. Yatsynevych Ya. A vzhe krasne sonechko. [Yatsynevych Ya. And the Red Sun] [in Ukrainian].
14. Karas G. (2012) Muzychna kultura ukrajinskoyi diaspory v svitovomu chasoprostori XX stolittya. [Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Time Period of the 20th Century]. Ivano-Frankivsk. Tipovit. 1164 s. [in Ukrainian].
15. Klymchuk K. (2019) Doroha dodomu dovzhynoiu u vik. [A Year Long Way Home]. Chas Zmin Inform. URL: <http://www.chaszmin.info/дорога-додому-довжиною-у-вік/> (accessed: 20.06.2024) [in Ukrainian].
16. Kozarenko O. (2000) Fenomen ukrajinskoj natsionalnoi muzychnoi movy. [The Phenomenon of the Ukrainian National Musical Language]. Lviv. 286 p. [in Ukrainian].
17. Korniy L. (2006) Ya. Yatsynevych. Povnennya iz zabuttya. [Y. Yatsynevych. Returning From Oblivion]. Yatsynevych. Ya. Duxovni tvory. Kyiv. Kamernyi khor «Kyiv». S. 6–9 [in Ukrainian].
18. Korchova O. (2020) Muzychnyi modernizm yak terra cognita. [Musical Modernism as Terra Cognita]. Kyiv. Musical Ukraine. 490 p. [in Ukrainian].
19. Kostyuk O. (1968) Yakiv Mykhajlovych Yatsynevych (1869–1945) – kompozytor, dyrygent, pedagog. [Yakiv Mykhailovych Yatsynevych (1869–1945) – composer, conductor, teacher]. Visti, Tvin Siti. No3 (26). S. 3–4 [in Ukrainian].
20. Kuzyk V. (2019) Skorbnyi shliakh muzyky. Do 150 richchia Yakova Yatsynevycha. [Sorrowful Way of Music. To Yakiv Yatsynevych 150 Anniversary]. Yatsynevych. Ya. Skorbna Maty. Oratoriia na chotyry chastyny dlia khoru, dvokh solistiv-soprano, orkestru (klavir). Poeziia Pavla Tychyny. Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Kyiv. S. 5–10 [in Ukrainian].
21. Rzhavska M. (2005) Na zlami chasiv: Muzyka Naddnyprianskoj Ukrainy pershoj tretyny XX stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy. [At the Turn of the Times: Music of Dnieper Ukraine of the First Third of the 20th Century in the Socio-Cultural Context of the Era]. Kyiv. Autograph. 352 s. [in Ukrainian].
22. Semyrozum O. (2005) Muzychno-istorychni dzhherela do biografiyi ta tvorchoyi diyal'nosti Ya. M. Yatsynevycha. Katalog rukopysnykh ta drukovanykh materialiv [The Musical and Historical Sources for the Biography and Creative Activity of Y. M. Yatsynevych. Catalogue of Hand-Written and Printed Materials]. Graduate work (music art). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 235 s. [in Ukrainian].
23. Sikorska I. (2022) Svitova premiera oratorii Yatsynevycha v umovakh viiny. [The World Premiere of Yatsynevych's Oratorio in Wartime]. URL: <http://mus.art.co.ua/svitova-premiera-oratorii-yatsynevycha-v-umovakh-viiny/> (accessed: 12.06.2024) [in Ukrainian].
24. Filenko T. (1995) Z arxivu kompozytora i dyrygenta Ya. M. Yatsynevycha. [From Archive of Composer and Conductor Y. M. Yatsynevych]. Ukrayinskyj muzychnyj arxiv. Issue 1. Kyiv. S. 189–214 [in Ukrainian].
25. Filenko T. (1996) Z yabluneczvitoj melodi (Do 50-littya vid dnya smerti Yakova Yatsynevycha). [From Appleblossoming melody (the 50th Anniversary of the Death of Yakiv Yatsynevych)]. Almanax Ukrayinskogo narodnogo soyuzu. Vol. 86. Jersey City, New York. Svoboda. S. 175–184 [in Ukrainian].
26. Filenko T. (1989) Ne zdolanyj zneviroyu. [Undeafed by Discouragement]. Muzyka. No. 6. S. 26–28 [in Ukrainian].
27. Xarchenko O. (2013) Kyivski koncerty duxovnoyi muzyky kincy XIX–pochatku XX stolit i yix vykonavci (za materialamy kyivskoyi presy 1900–1917 rokiv). [Kyiv Concerts of Spiritual Music of the Late XIX — early 20 Centuries and Their Performers (Based on the Materials of the Kiev Press of 1900–1917)]. Mystetstvoznavchi zapysky. Issue 24. S. 120–127 [in Ukrainian].
28. TsDAVO Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady Ukrainy). F. 3984. Op. 3. Spr. 249. 11 ark. Lystuvannia z Demiivskoiu tserkovnoiu radioiu pro pryznachennia sviashchenykv, pro vyplatu chlenskykh vneskiv (1924) [Correspondence With the Demiiv Church Council on the Appointment of Priests and the Payment of Membership Fees] [in Ukrainian].

29. TsDAMLM Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy). F. 4. Op. 1. Spr. 31. 6 ark. E. D. Alber. Yatsynevych Yakiv Mykhailovych. Biohrafichni dovidky (без дати). [E. D. Alber. Yatsynevych Yakiv Mykhailovych. Biographical References] [in Ukrainian].
30. TsDIAK Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy m. Kyieva). F. 169. Op. 8. Spr. 3940. 27 ark. Sprava pro ukladannia povnoho Katalohu notnoi biblioteki khoru Yoho Preosviashchenstva (1898). [The Matter of Compiling a Complete Catalog of the Sheet Music Library of His Eminence's Choir] [in Ukrainian].
31. Chamakhud D. (2023) «Vinchannia» Yakova Yatsynevycha: osoblyvosti muzychnoho prochytannia verbalnykh tekstiv. [«Wedding» by Yakiv Yatsynevych: Peculiarities of Musical Reading of Verbal Texts]. *Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb.* Issue 49. Kyiv. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. S. 63–84 [in Ukrainian].
32. Chamakhud D. (2021) Zhanrova palitra muzychnoi spadshchyny ukrainskoho kompozytora Yakova Yatsynevycha. [The Genre Palette of the Musical Heritage of the Ukrainian Composer Yakiv Yatsynevych]. *Modern scientific research: achievements, innovations and development prospects : International scientific conference. October, 1–2. Riga, Latvia. Baltija Publishing. 2021. S. 59–63* [in Ukrainian].
33. Chamakhud D. (2022) Yakiv Yatsynevych: novyi pohliad na periodyzatsiiu zhyttietvorchosti. [Yakiv Yatsynevych: new Look at the Periodization of Life Creation]. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 133: History of music: new facts and interpretations. S. 198–217* [in Ukrainian].
34. Chernetsky E. (2013) Istorii Biloi Tserkvy: podii, postati, zhyttia. [History of Bila Tserkva: Events, Figures, Life]. *Bila Tserkva. Oleksandr Pshonkivskiy. 448 s.* [in Ukrainian].
35. Chernetsky E. (2001) Rodovid Yakova Yatsynevycha. [Pedigree of Yakiv Yatsynevych]. *Vyzvolnyi shliakh. Vol. 7 (640). Kyiv, London. S. 69–85* [in Ukrainian].
36. Shcherbanyuk I. (2013) Prydit', poklonimos'. [Come, Let's Worship]. *Nadvirnyans'kyi Dekanat UHKTS.* URL: <http://cerkva.if.ua/index.php?id=3357&action=art> (accessed: 20.06.2024) [in Ukrainian].
37. Yurchenko M. (2004) Yakiv Yatsynevych. [Yakiv Yatsynevych]. *Duxovna muzyka ukrayinskykh kompozytoriv 20-x rokiv XX st. Kyiv. Vyd-vo im. O. Telihy. S. 101* [in Ukrainian].
38. Yatsynevych Ya. (1957) Vechir. [Yatsynevych Ya. Evening]. Kyiv. State publishing house of fine arts and musical literature of the Ukrainian SSR. 6 s. [in Ukrainian].
39. Yatsynevych Ya. (1925) Hei, na vesla. [Yatsynevych Ya. Hey, to the Oars]. Kyiv. Musical Society Named After M. Leontovych. 4 s. [in Ukrainian].
40. Yatsynevych Ya. (2006) Duxovni tvory. [Yatsynevych Ya. Spiritual Compositions]. Kyiv. Kamernyi khor «Kyiv». 59 s. [in Ukrainian].
41. Yatsynevych Ya. (1925) Znemohlys. [Yatsynevych Ya. Exhausted]. Kharkiv. State Publishing House of Ukraine. 6 s. [in Ukrainian].
42. Yatsynevych Ya. (1922) Kolyskova pisnia. [Yatsynevych Ya. Lullaby Song]. Kyiv. Gubsoyuz. 3 s. [in Ukrainian].
43. Yatsynevych Ya. (1922) Litnia nich. [Yatsynevych Ya. Summer Night]. Kyiv. Gubsoyuz. 3 s. [in Ukrainian].