

**Дисципліна:** «Історія української музики»

**Група:** II курс.

**Факультети:** історико-теоретичний

**Дата занять:** 26.03.

**Викладач:** Гусарчук Т. В., доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики

**Тема:**

**Музична культура України ХІХ століття**

**(Романтизм)**

**(Продовження 2)**

**Музична культура 40–60-х років ХІХ століття**

**Творчість Михайла Вербицького в історії української духовної музики**

Духовно-музична спадщина Михайла Вербицького – видатне явище української музичної культури. Художні достоїнства, стильова індивідуальність, доступність для виконання забезпечили релігійним творам митця широку відомість та визнання. Витримавши випробування часом, вони закріпилися у богослужбовій практиці української греко-католицької та православної церкви, у наші дні звучать і в концертному виконанні.

Михайло Вербицький, як відомо, є представником Перемиської школи, з якої також вийшли Іван Лаврівський, Анатоль Вахнянин, Віктор Матюк та інші. Духовним і мистецьким середовищем, яке виховало композитора, були міста Перемишль та Львів, Львівська духовна семінарія. У галузі духовної музики взірцем для нього став Дмитро Бортнянський. Глибока закоріненість у національні співочі традиції поєднувалася із зацікавленістю західноєвропейською романтичною музикою. Історична ситуація (революція

1848 р. та атмосфера більшої свободи) сприяла розкриттю різнобічних талантів митця. Усі ці зовнішні чинники вплинули на формування творчого обличчя М. Вербицького.

Як складова творчого доробку митця, духовно-музична творчість М. Вербицького висвітлювалася у працях, присвячених історії української музики<sup>1</sup>, у монографічних дослідженнях<sup>2</sup>, в окремих статтях. Зрозуміло, що за радянських часів саме ця сфера творчості композитора найчастіше замовчувалася. Так, Й. Волинський, наголошуючи на особливому значенні хорового доробку М. Вербицького, розглядає виключно хорові твори на тексти І. Гушалевича, Ю. Федьковича та В. Шашкевича<sup>3</sup>. Натомість сьогодні саме духовна творчість митця визнається найціннішою частиною його творчої спадщини. Так, В. Сивохіп підкреслює, що саме релігійним творам М. Вербицького належить центральне місце в його творчому доробку<sup>4</sup>.

Незважаючи на популярність, творчість М. Вербицького у галузі церковної музики сьогодні представлена у далеко не повному обсязі<sup>5</sup>. Збереглося лише кілька автографів М. Вербицького. Серед списків найбільш достовірними вважаються копії, зроблені його учнем В. Матюком (Літургія та її окремі номери, 1871 р.). Нотографічна інформація щодо релігійних творів М. Вербицького подається у роботах С. Людкевича<sup>6</sup>, а також

<sup>1</sup> Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1937; перевид. в серії «Історія української музики». Вип. І. Львів, 1995. С. 87–93; Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів – Нью-Йорк: вид-во М. П. Коць, 1994. С. 87–89; Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: АСТОН, 2000. С. 66–74; Корній Л. Історія української музики. Ч. 3. 2001. С. 155–160.

<sup>2</sup> Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 73–83.

<sup>3</sup> Волинський Й. М. М. Вербицький (1815–1870) // Історія української дожовтневої музики / заг. ред. та упоряд. О. Я. Шресер-Ткаченко. Київ: Муз. Україна, 1969. С. 301. Відсутня інформація про релігійні твори Вербицького також у «Нарисі історії української музики» Ю. Ольховського та в «Історії української музики» вид. ІМФЕ НАН України 1989 року (том 2).

<sup>4</sup> Вербицький М. Духовні твори / заг. ред. та упоряд. М. Гобдича; передм. В. С. Сивохіпа. Київ: Бібліотека камерного хору «Київ», 2004. С. 6.

<sup>5</sup> Існує більш як 40 духовних творів, вважаються втраченими дві меси, 12 причасних стихів, «Вічна пам'ять», «Господи, помилуй» (для мішаного хору).

<sup>6</sup> Людкевич С. Бібліографія творів М. Вербицького // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. І. С. 307.

Б. Кудрика, З. Лиська, У. Петрусь<sup>7</sup>, В. Сивохіпа<sup>8</sup>, Т. Гусарчук<sup>9</sup>,  
О. Письменної<sup>10</sup>.

На сьогодні найбільш повним виданням духовних творів М. Вербицького є збірка, упорядкована М. Гобдичем, до якої включено Літургію *ля-бемоль мажор* (16 номерів) та ще 25 окремих літургійних хорів. Порівняння Літургії у названому виданні з рукописом о. Віктора Матюка<sup>11</sup> показало, що при виданні зі складу рукопису вилучено хори «Святий Боже» (*Ля мажор*), «Іже херувими» (*фа мажор*), «Милість мира» (*ля-бемоль мажор*), «Тебе поєм» (*мі-бемоль мажор*) та «Отче наш» (*ля мінор*). Натомість введено два номери («Милість миру» *мі-бемоль мажор* та «Отче наш» *соль мінор*) та дрібні фрагменти (ектенії, «Амін») з інших джерел. Окремі частини транспоновано (наприклад, «Да ісполняться уста наша» – в *ля-бемоль мажор* з *сі-бемоль мажору*), зроблено переклад для мішаного хору, в кінці введено повтор початкової «Слави», що надає циклу тематичної завершеності.

Другий розділ збірки («Літургійні твори») побудовано у відповідності до порядку служби. В усіх творах збережено їхній оригінальний виклад (для мішаного або однорідних хорів). «При уважному вивченні, – зауважує щодо цих творів М. Гобдич у передньому слові від редактора, – можна упорядкувати ще одну літургію – дієзну»<sup>12</sup>, виходячи з наявності майже повного складу номерів у відповідних тональностях.

<sup>7</sup> Петрусь У. Матеріали до монографії М. Вербицького // Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 121–128.

<sup>8</sup> Вербицький М. Духовні твори. С. 6–7.

<sup>9</sup> Гусарчук Т. Вербицкий Михаил Михайлович // Православная энциклопедия Т. VII. Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. С. 706–707.

<sup>10</sup> Письменна О. Музична спадщина Михайла Вербицького (із фондів ЛНБ імені В. Стефаника НАН України) // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 55 : Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України: зб. ст. Київ, 2006. С. 185, 187–189.

<sup>11</sup> Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, відділ рукописів, ф. Є. Якубовича, ф. 171, п. 16/1.

<sup>12</sup> Вербицький М. Духовні твори. С. 4.

Творчість Михайла Вербицького становить важливий етап розвитку українського музичного мистецтва. Л. Кияновська підкреслює роль композитора у продовженні української традиції в усіх сферах його творчості та у ствердженні романтизму в українській музиці<sup>13</sup>. С. Людкевич дуже високо оцінював роль М. Вербицького, підкреслюючи вплив творчості Д. Бортнянського на формування багатоголосного стилю у Галичині. При цьому М. Загайкевич справедливо зазначає, що ототожнення стилів двох композиторів було б великою помилкою: «Вербицький «говорив» мовою свого часу і вона була іншою»<sup>14</sup>.

Релігійні твори композитора, займаючи почесне місце на шляху від духовної творчості Д. Бортнянського до М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, синтезують традиції українського церковного співу, зокрема ужиткової мелодики галицької церкви, міської музичної культури – із впливом Д. Бортнянського та ранньоромантичними тенденціями західноєвропейської музики, передусім австро-німецької з її типовою пісенно-романсовою мелодикою. М. Загайкевич відзначає, що у духовних творах М. Вербицького «як і в інших жанрових різновидах творчості композитора, проявилася спорідненість його музичної мови з фольклором, передусім підкарпатського регіону»<sup>15</sup>.

В. Сивохіп підкреслює характерне для духовної творчості М. Вербицького глибоке втілення молитовних настроїв, а також її ліризм та камерність<sup>16</sup>. Порівняно з Бортнянським, релігійні твори Вербицького «позначені далеко меншим розмахом музичного мислення і масштабністю»<sup>17</sup>.

М. Гобдич відзначає, що М. Вербицький має неповторне індивідуальне творче обличчя, прикметами якого є використання народних мотивів, особливих гармонічних зворотів, ясність форми та загальний

---

<sup>13</sup> Кияновська Л. Стилєва еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : АСТОН, 2000. С. 54.

<sup>14</sup> Там само. С. 76.

<sup>15</sup> Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 83.

<sup>16</sup> Вербицький М. Духовні твори. С. 7.

<sup>17</sup> Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 77.

«величально-оптимістичний характер музики (інколи, здавалося б, занадто світський)»<sup>18</sup>. Серед характерних стилістичних ознак – плавність пощабелевого мелодичного руху, ритмічна врівноваженість, контрастування хорового *tutti* та ансамблів солістів<sup>19</sup>, мелодизація фактури, але менше захоплення поліфонією та «звуковим малярством»<sup>20</sup>.

Отже, індивідуальний стиль композитора сформувався на перехресті різних стильових парадигм (перехід від класицизму до романтизму) та різних жанрових витоків. У духовних творах композитора можна простежити поєднання та структурно відокремлене втілення класицистичної стилістики, що, безумовно, походить від впливу творчості Д. Бортнянського, та питомих народно-пісенних та романсових джерел. У Літургії М. Вербицького таке поєднання спостерігаємо вже починаючи з першого піснеспіву «Єдинородний Сине» (*Andante*), в якому поступово відбувається посилення класицистичного характеру у квартеті «*вплотися от Святия Богородици*» та туттійному завершенні, коли зовсім у дусі Д. Бортнянського умиростворено звучить фрагмент «*непреложно вочеловічивийся*» (на тонічному органному пункті по тональності *мі-бемоль мажор*, з відхиленням у субдомінанту та поверненням в основну тональність через квартсекстакорд четвертого щабля по гармонічному мажору) і далі – варіантно змінений повтор цього фрагменту на слова «*распнийся же, Христе Боже*».

Яскраво проявляється «класицистичність» стилю М. Вербицького, зокрема, у кадансах з характерними галантними м'якими закінченнями, що відповідає загалом урочисто-поважному характеру піснеспіву («Хваліте Господа с небес», такти 3–4, 7–8, а також Херувимська пісня, № 6 Літургії). Різко виділяється своїм класицистичним стилем фрагмент «*і нині, і присно, і во віки віків*» у піснеспіві «Святий Боже» з Літургії (№ 2, такти 19–23). У піснеспіві «Достойно єсть» (№ 10 Літургії) надзвичайно показовим є

<sup>18</sup> Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 4.

<sup>19</sup> Там само. С. 80.

<sup>20</sup> Там само. С. 77.

фрагмент на слова «*Присноблаженную і Пренепорочную*» з його характерною інтонаційністю та синтаксичною побудовою у вигляді запитально-відповідних фраз із «дзеркальними» тоніко-домінантовими співвідношеннями (терцет сопрано, альт та тенора, такти 7–10). У цьому піснеспіві, втім, не виникає надто різких стильових «граней», тому що такий характер притаманний йому і в цілому.

Пісенне начало дуже відчутне у хорах «Аллилуя» з Літургії (№ 3, *сі-бемоль мажор*) з її пісенною формою (заспів та приспів, що повторюється двічі), відповідним характером мелодики та варіантним розвитком; у фрагменті «*Во Єдину, Святую, Соборную і Апостольську Церкву*» у піснеспіві «Вірую»; у піснеспівах «Тебе поєм» та «Буди ім'я Господнє» (фрагмент «*і нині і довіка*»). При цьому окремо слід звернути увагу на значну роль варіантності у динамізації викладу. Так, в останньому піснеспіві при повторі першої строфи варіюється склад виконавців; при першому повторі своєрідного приспіву «*от нині і до віка*» теж варіюється склад виконавців, а при другому повторі, окрім складу у нижніх голосах, верхні голоси міняються місцями (паралельний рух секстами замість терцій). Варіантність тематизму є специфічною особливістю фугато на початку піснеспіву «Да ісполняться уста наша», отже цей зразок яскраво демонструє поєднання класичних та народно-пісенних традицій. У піснеспіві «Аллилуя» з Літургії (№ 3) спостерігаємо мелодичну варіантність у межах першої строфи, де завдяки мікроінтонаційному варіюванню мелодії на початку фраз відбувається динамічний підйом аж до початку другого речення («приспіва»). У масштабі ж усього піснеспіву провідним чинником динамізації викладу стає фактурна варіантність (при збереженні мелодії у наступних повторі строфи варіюється виклад у супроводжуваних голосах).

Своєрідним маркером індивідуального творчого стилю М. Вербицького є характерні мелодико-гармонічні звороти в мажорі за участі підвищених другого та четвертого щаблів ладу, які використовуються дуже різноманітно. Так, другий підвищений щабель як допоміжний хроматичний

звук чуємо у піснеспіві № 14 Літургії «Да ісполняться уста наша» на слові «Божественним», як затримання – на початку піснеспіву «Дух Святий» (№ 4 Літургії), у кадансі першого речення у піснеспіві «Святий Боже» *фа мажор* (№ 2 Літургії) на слові «нас», що підсилює проникливість прохання «*помилуй нас*».

Поєднання підвищених другого та четвертого щаблів у паралельному русі голосів терціями використовується найбільш часто<sup>21</sup>. У концерті «Ангел вопіяше» неодноразово використано чотири варіанти згаданого інтонаційного звороту<sup>22</sup>, який набуває значення своєрідної лейтінтонації, яка у цьому творі є надзвичайно доречною з огляду на його зміст та функціональне призначення як Великоднього концерту, адже втілює особливе емоційне піднесення і радість.

Хроматичні звуки у мелодичній фігурації, які підкреслюють важливі змісто-образні моменти у творах М. Вербицького, мають також і іншу «локалізацію». Так, досить частим є використання підвищеного першого щабля у допоміжних зворотах за участі домінантового септакорда<sup>23</sup>, а також підвищених першого та шостого щаблів у паралельному русі голосів<sup>24</sup>. Аналогічні допоміжні звороти трапляються і між повторами домінантового тризвуку, як у піснеспіві «Отче наш» на слові «*небесі*» (такт 19).

<sup>21</sup> Як допоміжні звуки в акордовій вертикалі вони звучать на словах «*душу й тіло*» та «*і покажем*» у приспіві гімну «Ще не вмерла Україна», в емоційно піднесеному звороті на слова «*небо і земля*» в Євхаристичному каноні (піснеспів «Свят, Свят, Свят»), у піснеспіві «Хваліте Господа с небес» на слові «Хваліте»; як подвійне хроматичне затримання – у тому ж піснеспіві в широкому розспіві слова «Хваліте», у піснеспіві «Милость мира» («Світ, Свят, Свят») на слові «Осанна», у піснеспіві «Дух Святий» на слові «*сила*»; як подвійне оспівування – у хорі «Тебе поєм» на словах «*Тебе поєм*» у т. 1 та «*благодарим*» у т. 5.

<sup>22</sup> Так, хроматичні прохідні звуки утворюють квінтсектакорд другого щабля з підвищеною примою та терцією, який розв'язується у кадансовий квартсектакорд (такти 87–88 та 93–94). В обох випадках цей гармонічний засіб дуже вдало втілює слово «Рождества» завдяки посиленню висхідних ладових тяжінь.

<sup>23</sup> Див., наприклад, терцет у складі сопрано, альт і бас у фрагменті «*І воскреслого*» у піснеспіві «Вірую» (№ 8 Літургії) на слові «*небеса*».

<sup>24</sup> У піснеспіві «Хваліте Господа с небес» на слові «*хваліте*» (т. 5) та у фрагменті «Аллилуя» на слові «*аллилуя*» (т. 5), у Сугубій ектенії на слові «*помилуй*» (т. 20).

Розповсюдженими у творах М. Вербицького є також характерні мелодико-ритмічні звороти у гармонічному мажорі<sup>25</sup>. В усіх згаданих випадках цей гармонічний зворот додає урочистості і навіть утаємниченості, сприяє концентрації уваги у певні моменти піснеспіву. Усі згадані засоби хроматизації, безумовно, надають музичній мові композитора романтичного відтінку. Ще одним прийомом, який вказує саме на такий стильовий акцент гармонії М. Вербицького, є використання мажоро-мінору<sup>26</sup>.

Надзвичайно характерним з погляду вияву творчої індивідуальності М. Вербицького є його Літургія – твір надзвичайно світлий, в якому переважає піднесено-молитовний настрій, на що вказує М. Загайкевич<sup>27</sup>. Важливим виражальним чинником у циклі, безумовно, є його тональний план, на який слід звернути увагу у зв'язку з нашою темою, адже тональні «уподобання» є показовим аспектом вияву творчої індивідуальності композитора. Так, у Літургії М. Вербицького (у тому вигляді, як вона видана у збірнику за редакцією М. Гобдича), загальний тональний план виглядає так: *As–F–B–F–Es–B–Es–B–g–Es–As*. Отже, як основні тональності піснеспівів використано дуже обмежену кількість тональностей: усього – п'ять, з яких одна вжита лише один раз (у проникливій молитві «Отче наш», *соль мінор*, яка є фактично драматургічним центром циклу). Чотири інші тональності, що абсолютно зрозуміло, зважаючи на кількість номерів у Літургії (16), використовуються по кілька разів: тональність подвійної домінанти (*сі-бемоль мажор*) – чотири рази, тональність домінанти (*мі-бемоль мажор*) – п'ять, *фа мажор* – два. Отже, тональний план циклу є досить одноманітним,

<sup>25</sup> Серед прикладів – початок піснеспіву «Дух Святий», де слово «Святий» підкреслене тривалим звучанням ввідного терцквартакорду зі зниженою септимою (т. 2) та ін.

<sup>26</sup> Так, у фрагменті «*І в Духа Святого*» піснеспіву «Вірую» на словах «*і славима глаголавши пророки*» тривзвук шостого низького щабля використано як яскраву барву, а точніше сильний психологічний ефект підкреслення слів «*составима*» та «*пророки*» (такти 81 та 83).

<sup>27</sup> Дослідниця підкреслює, зокрема, енергійне й урочисте звучання першого піснеспіву, урочисте – піснеспіву «Достойно есть», гімнічно-піднесений тон Херувимської пісні, емоційно-схвильований характер піснеспівів «Святий Боже» та «Милость мира», ліризацію у піснеспіві «Тебе поєм», прославно-апофеозний характер прикінцевих хорів. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. С. 80–82.

що, ясна річ, пов'язано з домінуванням певних настроїв. При цьому тональності не лише чергуються, а й часто утворюють своєрідні «конгломерати», об'єднуючи по два сусідні піснеспіви. Отже, хоча стосовно Літургії не можна говорити про відсутність контрастності, адже піснеспіви контрастують між собою за темпами і можна в них відзначити наявну образно-емоційну диференціацію, все ж таки більш суттєвою є, як видається, спільність радісно-піднесеного, дуже світлого «забарвлення» твору.

Тенденцію до абсолютного переважання мажорних тональностей спостерігаємо і серед богослужбових піснеспівів М. Вербицького, які не входять до Літургії 1847 року. Так, із 25-ти творів, опублікованих у збірнику за редакцією М. Гобдича, лише три написано у мінорних тональностях<sup>28</sup>. Найбільш уживаною тональністю є *до мажор* (шість піснеспівів)<sup>29</sup>. Загалом використано 11 тональностей, з яких 8 мажорних. Як бачимо, усі вони належать до загальноживаних вокальних тональностей, що свідчить про те, що пріоритетом у їх виборі для композитора була зручність, вокальна природність виконання.

### Завдання

1. Охарактеризуйте роль творчості Михайла Вербицького в історії української духовної музики.
2. Визначте характерні особливості стилю Михайла Вербицького, які виявилися в його релігійній творчості.
3. Проаналізуйте духовний концерт «Ангел вопіяше» як один із найяскравіших зразків індивідуального стилю Михайла Вербицького.

### Контрольні запитання

1. Які факти біографії, сфери діяльності Михайла Вербицького

<sup>28</sup> Піснеспіви «Єдинородний Сине» (*мі мінор*), «Святий Боже» (*до мінор*) та «Отче наш» (*ля мінор*).

<sup>29</sup> У *фа мажорі* – п'ять піснеспівів, у *сі-бемоль мажорі* – три твори; по два хори – у тональностях *соль мажор* та *ля мажор*, по одному твору – у тональностях *ре мажор*, *ля-бемоль мажор* та *мі-бемоль мажор*.

вплинули на становлення його творчості у сфері духовної музики?

2. На які традиції спирався Михайло Вербицький у своїй релігійній творчості?
3. У яких жанрах духовної музики працював композитор?
4. З якими джерелознавчими проблемами стикаються музикознавці, досліджуючи хорові духовні твори М. Вербицького?
5. Кому з українських композиторів ми завдячуємо збереженням духовно-музичної спадщини Михайла Вербицького?

### Література

1. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. 148 с.
2. Кияновська Л. «Перемиська школа» як культурологічний феномен // Вісник Львів. Ун-ту. Серія мист-во, 2007. Вип. 7. С. 65–71.
3. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. Тернопіль : АСТОН, 2000. С. 66–74;
4. Корній О. П. Історія української музики. Ч. 3. Київ – Харків – Нью-Йорк, 2001. С. 154–160.
5. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1937; перевид. в серії «Історія української музики». Вип. І. Львів, 1995. С. 87–93.
6. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів – Нью-Йорк : вид-во М. П. Коць, 1994. С. 87–89.
7. Людкевич С. Бібліографія творів М. Вербицького// Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. І. С. 307.
8. Письменна О. Музична спадщина Михайла Вербицького (із фондів

- ЛНБ імені В. Стефаника НАН України) // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Вип. 55 : Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України: зб. ст. Київ, 2006. С. 185, 187–189.
9. Гусарчук Т. Вербицкий Михаил Михайлович // Православная энциклопедия Т. VII. Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. С. 706–707.
10. Гусарчук Т. В. Феномен творчої індивідуальності композитора в інтонаційній драматургії духовних творів (на матеріалі українського музичного мистецтва): Дис...докт. мист-ва. 17.00.03. Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. С. 303–317.