

УДК 783.8(477)“191”

Мстислав Юрченко

### ХОРОВІ ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ РЕЛІГІЙНИХ КАНТІВ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

*У статті розглядаються хорові обробки релігійних кантів, які виникли в Україні на початку ХХ ст. як новий хоровий жанр. Досліджується історія становлення жанру та специфіка використання засобів музичної виразності.*

**Ключові слова:** хор, хорова обробка, релігійні канти, сакральна музика, духовний текст.

Хорові обробки українських релігійних кантів становлять цікаву сторінку в історії вітчизняної хорової музики. Виникнувши на початку ХХ ст. і проіснувавши трохи більше 10 років, ці обробки увійшли в історію української музики як специфічний жанр українського хорового мистецтва. Незважаючи на короткий термін існування, ці обробки становлять важливу віху в історії розвитку української хорової музики, а їхня жанрова своєрідність лежить у площині загального жанрового розмаїття хорової музики ХХ ст.

Про українські канти як мистецьке явище в Україні існують численні наукові й науково-популярні публікації. Особливо це стосується хорових кантів XVII – XVIII ст., а також кантів (псальм) пізнішого часу, що стали досліджуватися з розвитком фольклорної науки у другій половині XIX ст. [5; 9]. Проте, вчених цікавили переважно канти епохи козаччини у вигляді трьохголосної чоловічої пісні, та канти XIX ст., коли їх мелодії перебували в репертуарі кобзарів, а радше лірників у якості сольної пісні з супроводом. Про канти, як хорову, переважно чоловічу пісню, що продовжувала функціонувати і у XIX ст., свідчать згадки фольклористів: Ф. Колесси, К. Квітки, М. Лисенка [5; 6; 11]<sup>1</sup>. Менше відомо про повернення хорової форми одноголосним кантам, що сталося на початку ХХ ст. Серед авторів – хорових диригентів, та науковців, які зацікавилися цим явищем, відзначимо розробки Павла Маценка, Мирослава Антоновича, розвідки Олександра Кошиця (який вважається родоначальником виконавської традиції у цьому жанрі) [1; 8; 14]. А наприкінці ХХ та на початку ХХІ ст. хорові обробки кантів стають предметом наукових розвідок у академічних наукових виданнях [2; 3; 6; 7; 13]. Проте, питання створення, функціонування, розвитку жанру **хорової обробки релігійного канту** в Україні, його зв'язки з усною й писемною творчістю, проблематика розвитку хорових форм та питання жанрів у церковній музиці, у виконавській (церковні та світські) традиції – усе це розмаїття питань, яке має дотичність до цього жанру, майже не піднімалося і досі науково не розроблене.

Обробки релігійних кантів є цікавим і мало дослідженим жанром в історії української хорової музики. Його миттєва поява на початку ХХ ст. мала б справили сильний вплив на розвиток хорового виконавства, музичної педагогіки та науки.

<sup>1</sup> Хоча вчені знаходили тоді релігійні канти переважно в репертуарі лірників. З того часу було запропоновано термінологічне виокремлення релігійних кантів як “псальмів”.

Проте, зважаючи на вкрай несприятливі політичні обставини, цього не сталося. І, на жаль, в роки незалежності України, такий самобутній, питомо український жанр як хорові обробки релігійних кантів досі не знайшов належної оцінки як у виконавців, так і в мистецтвознавців.

Хорові обробки релігійних кантів мають подвійну функцію. З одного боку вони є хоровими творами переважно середньої форми, і таким чином становлять елемент виконавської та композиторської. З другого – ці твори дотичні до релігійної музики й у цьому сенсі можуть бути цікавими для досліджень національних компонентів у паралітургічній музичній творчості. Отже, вивчення хорових обробок українських релігійних кантів має досить широкий спектр дослідницьких напрямків. 1903 року в Києві було видано нотний збірник Порфирія Демуцького „Ліра і її мотиви” [4], в якому упорядник зібрав значну кількість релігійних кантів (переважно в одноголосному вигляді з супроводом ліри) з репертуару українських лірників. Це видання справило велике враження на українських музикантів, які відкрили для себе нову галузь української музичної творчості, до цього часу захованої від громадськості, принаймні такої, що не афішувалася офіційними колами та вважалася псевдо творчістю низького художнього й естетичного рівня. Книга П. Демуцького показала справжню красу й величезну національну цінність пісень, які збереглися упродовж століть в репертуарі народних співців. Релігійні канти (псалми), що походять від штучної релігійної хорової пісні XVII–XVIII ст., через більш ніж столітнє перебування в несприятливому середовищі, набули змін: змінилася фактура – трьохголосна хорова пісня стала одноголосною сольною піснею з супроводом ліри, – дещо змінився текст, інколи мелодія більше наситилася народнопісенними інтонаціями. Але в такому вигляді ці пісні набули особливого забарвлення, яке дещо відрізняло їх від автентичної народної пісні й, водночас, надавало пісням особливого авторського колориту, характерного для кобзарської та лірницької творчості. Отже, українські хорові композитори отримали надзвичайно цінний народний, й водночас, авторський матеріал, який природно піддавався хоровій обробці.

Обробки релігійних кантів поширилися в Україні з початку XX ст., особливого з 20-х років, коли виникла потреба в створенні національного церковного репертуару для новоствореної Української Автокефальної Православної церкви. Переважна більшість українських композиторів-хоровиків підтримувала ідею створення національної української церкви. Задля наповнення церковного співу національним елементом вони зверталися до тих церковних мелодій, що витворилися в Україні поза писемною традицією і базувалися в основному на народнопісенних інтонаціях [17; 18; 19]. Через це поява книги П. Демуцького, в якій містилися мелодії релігійного змісту і народнопісенного характеру викликали велике зацікавлення композиторів. Ці мелодії оброблялися для хору і призначалися, передовсім, для співу в церкві. Таким чином українська церква отримувала національний репертуар у вигляді середньої, а часті й великої концертної форми, а хорове мистецтво збагатилося новим жанром.

До обробок релігійних кантів українські композитори звернулися на початку XX ст. Це стосується передусім обробок М. Лисенка („Хрестним деревом”, „Пречистая

Діво, мати Руського краю”, „Діва днесь пресущественного раждаєт”) [12] та його послідовників й учнів. У лібрето до концерту Української республіканської капели під керуванням О. Кошиця написано, що „на художній концертній естраді ці пісні (обробки релігійних кантів. – М. Ю.) появились вперше у Києві в 1912 році в концертах досліджувача і виконавця української народної пісні Олександра Кошиця” [8]. В цьому виданні згадуються псалми: „Ангел хранитель” (О. Кошиця), „Страшний суд” (П. Демуцького), „Почаївській Божій Матері” (М. Леонтовича). В цьому ж лібрето надано програму виступу Республіканської капели, де в першому відділі хор співає, окрім канту „Почаївській Божій Матері” М. Леонтовича, „Кант Варварі” О. Кошиця („Покой, благодать, Ангелице Мати”. – М. Ю.) та „Кант Святому Георгію” (Юрію) Якова Яциневича („Були люде невірні”).

Після формування УАПЦ на початку 20-х років ХХ ст. кількість композиторів та кількість обробок релігійних кантів зростає. Базуючись на віднайденних матеріалах, подаємо перелік кантів, надрукованих у збірнику П. Демуцького, що оброблені українськими композиторами:

- «Страстям Христовим» („Через поле широке”) – М. Леонтович, К. Стеценко, П. Гончаров.
- «Распятому Христу» („Хрестним древом распятого”) – М. Лисенко.
- «Потоп» („Сказав Господь своїм вухом”) – М. Леонтович.
- «Пречистій Діві» („Пречистая Діво Мати з Руського краю”) – М. Лисенко, К. Стеценко.
- «Заступниці» („О пресвята Мати, Діво”) – О. Кошиць, Я. Яциневич.
- «Ангелу хранителю» („Ангел грішну душу пробуждає”) – О. Кошиць.
- «Ніколаю [большому]» („Больш його никт на землі”) – П. Гончаров.
- «Івану Богослову» („От Івана Богослова Електора”) – М. Леонтович, Я. Яциневич.
- «Георгію» („Були люде невірні”) – Я. Яциневич (дві редакції).
- «Варварі» („Ох і зійшла зоря посеред моря”) – К. Стеценко, Я. Яциневич.
- «Варварі» („Покой, благодать, Ангелице Мати”) – О. Кошиць.
- «Василію» („Воз’являйся благодать в устнах Твоїх, Отче”) – К. Стеценко, Я. Яциневич.
- «Страшний суд» („Когда час приходит”) – П. Демуцький.
- «Сирітка» („Дивная година по світу настала”) – Я. Яциневич.

Як видно, навіть цей, неповний, список показує значну зацікавленість відомих українських композиторів релігійними кантами, передусім тими, що були записані П. Демуцьким. Звичайно, українські композитори не обмежувалися однією нотною збіркою і використовували відомі їм мелодії релігійних пісень, або записаних зі слуху чи з рукописних збірок. Прикладом цього є надзвичайне поширення в Україні (аж до нашого часу) обробки релігійного „Канту Почаївській Божій Матері” („Ой зійшла зоря”), що зроблена Миколою Леонтовичем.

Відомі імена композиторів, що найбільше долучилися до цього виду мистецтва: М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Гончаров, П. Демуцький, Г. Давидовський, М. Гайдай, М. Хомичевський. Найбільше ж до опрацювання жанру релігійних кантів долучилися Олександр Кошиць та Яків Яциневич.

Ось не повний перелік кантів, які були поширені того часу і які не увійшли до збірника П. Демуцького.

- Гайдай М. «Плаче душа й ридає»
- Гайдай М. «Кажуть люде, що я умру»
- Гончаров П. «Радість світові з'явилась»
- Давидовський Г. «О, Всехвальна Мати»
- Давидовський Г. «В молитвах невсипущу Богородицю»
- Степовий Я. «Утішителю світу»
- Стеценко К. «Галаадський славний пророче»
- Стеценко К. «Зібралися невірнії»
- Хомичевський М. «Непрохідно брамо»
- Ш.О.П.<sup>2</sup> «Славитиму Бога»
- Яциневич Я. «Пресвята Діво»
- Яциневич Я. «Христос Воскрес»
- Яциневич Я. «Сонце світить з гір Ливану»
- Яциневич Я. «Господь вознесся в вічній славі»
- Яциневич Я. «Тебе хори, неба двори»
- Яциневич Я. «Заграйте дзвони»
- Яциневич Я. «З плачем-сльозами»
- Яциневич Я. «Гора Фаворська»
- Яциневич Я. «Жалем гнітений»
- Яциневич Я. «Радіє нині Єрусалим»

В основному самі канти, що були оброблені на початку ХХ ст., мали давню історію і їх коріння сягало початку формування кантової культури в Україні – ХVІІ ст. Проте, особливу цікавість становлять канти зі збірника П. Демуцького, мабуть через те, що вони містять не настільки відомі й популярні канти, як, скажімо ті, які увійшли до збірок, виданих у ХХ ст. [15; 16]. Лише деякі з них містяться у друкованому Богогласнику: «Радуйся, Маріє, Небесна Царице» (№ 58), «О пресвята Мати, Діво!» (№ 64), «Ой, горе мні, грешнику сушу» (№ 22). Майже половина кантів, поданих П. Демуцьким (22 з 52), була оброблена для хору. І приблизно така ж кількість становила обробки кантових мелодій з інших джерел – з регентських партитурних збірок, які носили виразний регіональний характер. Ці партитурні збірки, без сумніву, створювалися у той же час – на початку ХХ ст., коли по всій Україні постали численні хори, як зазначав перший митрополит УАПЦ Василь Липківський: «Це вже загальна відміна кожної укр[аїнської] парафії, гарні хори художні й народні скрізь майже свої самоуки диригенти, своя особиста співоча творчість» [10, с. 128]. Тобто, звернення до кантів було викликане загальним патріотичним рухом, який, зрештою, привів до утворення незалежної української держави та незалежної церкви. А його оформлення відбулося у хорівій формі, як найбільш питомій для української культури. Це був час бурхливого пошуку адекватних виразників нової культури, яка не заперечувала, а навпаки – вітала відновлення традиційних забутих мистецьких форм. Так старовинні хорові

<sup>2</sup> Не визначене прізвище.

канти XVII ст., які перейшли у сольну лірницьку пісню і у такому вигляді «виринули» на початку XX ст., природніше піддавалися саме хоровій обробці.

Обробки релігійних кантів творилися композиторами у вигляді вільної композиторської творчості й не були стильово одноманітними. Серед них можна виділити обробки у формі куплетній (більшість кантів М. Леонтовича, деякі канти К. Стеценка, О. Кошиця, Я. Яциневича), куплетно-варіаційній (обробки, які є у переважній більшості композиторів) та такі, форма яких наближається до поемної, утворюючи досить розгорнуті композиції з ускладненою внутрішньою будовою частин (деякі канти К. Стеценка, більшість кантів Я. Яциневича). Слід відзначити, що у зазначених композиторів також зустрічаються інші види обробок старовинних мелодій, а саме обробки **колядок**, деякі з яких створюються з такою ж складною внутрішньою будовою частин (обробки Я. Яциневича).

Загальною музичною відміною обробок релігійних кантів того часу є намагання зберегти основну лірницьку мелодію, що, як основна тема, проходить неушкодженою крізь гармонічну чи поліфонічну обробку твору. Прийоми обробки використовувалися композиторами такі самі, які були притаманні їх власному композиторському стилю в обробці народних пісень: супроводжуючі мелодію голоси в підголосковому та варіаційному складі створювали визначений народно-пісенний колорит. Тому обробки релігійних кантів у більшості випадків нагадують обробки народних пісень. Проте, деякі з них дещо відрізняються від обробок народних пісень прискіпливішою увагою до церковного тексту, намаганням підкреслити його моралістичні, дидактичні та релігійні особливості, що відбивається на ускладненні структури твору і на характері супроводжуючих мелодію голосів. В такому випадку кожен куплет набуває визначеного характеру, який розвивається, контрастує чи співставляється з характером інших куплетів (це яскраво простежується в творах Я. Яциневича). В результаті вибудовується складна, композиційно розвинена форма, що притаманна в українській хоровій музиці великій хоровій формі. Старовинний хоровий концерт та пізніша кантата використовували принцип контрасту за засобами виразності, включаючи тематизм. Подібність між обробками кантів та великими хоровими формами XVIII – XIX ст. полягала у масштабності композицій, у принципі членування та у розвиткові основної ідеї. При цьому використовувався різний матеріал: контрастний у хорових концертах і варіаційний у обробках кантів. За відсутності на початку XX ст. хорового концерту, обробки кантів мали шанс стати жанровим різновидом великої хорової форми.

Різноманітність обробок кантів дозволила композиторам початку XX ст. наблизити ці твори до виконавських вимог, враховуючи різний технічний стан церковних хорів того часу в великих містах та в провінційних сільських церквах.

Аналіз обробок релігійних кантів початку XX ст. показує наявність певних елементів, що говорять про його певну окремішність від дотичних жанрів, таких як обробка народної пісні та духовний хоровий концерт, що свідчить про створення окремого жанру – жанру хорової обробки релігійного канту. Аналіз, також, засвідчує, що хорові обробки релігійних кантів переростають рамки куплетно-варіаційної форми і через риси поемності й баладності наближаються до великої форми наскрізного розвитку з варіаційним тематичним наповненням.

***Mstyslav Yurchenko. Choral arrangements of Ukrainian religious kantos at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.*** In this article deals with little studied phenomenon in the Ukrainian choral music – choral arrangements of religious cantos at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

The article noted that the arrangements of religious cantos emerged only at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The stimulus for the rise of this phenomenon were, firstly, the common cultural events in Ukraine in the second half of the 19<sup>th</sup> century when society developed an interest in folk art and Ukrainian peasant song began to be seen as an outstanding artistic phenomenon, even as a particularly important element of national culture. At this time drawn attention to the specific phenomenon of Ukrainian kobzar's art<sup>3</sup>, which was an important factor in singing old Ukrainian cantos (psalmos) by kobzars, and more – lyrist<sup>4</sup>, whose work focused on this aspect of their religious (and paraliturgical) work. Second, the creation of choral arrangements of Ukrainian cantos preceded specific event – the publication of the famous Ukrainian folklorist Porphyry Demutsky "Lyra and her motives" in 1903.

The article emphasizes that religious chants considered in domestic scientific literature mainly as many voices choral song of Baroque or as a solo tune performed lira Ukrainian lyrists in the 19<sup>th</sup> century. As for arrangements religious cantos at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, they are present in a circulation research is not enough. Unfortunately, because these choral arrangements perform a dual function. On the one hand, they are choral works, a sort of choral pieces, sometimes with fairly spreading form that brings them to the great choral form. On the other hand, they have relevance to the creation of the church as a choir paraliturgical so they can be considered in the plane of church choral works.

In the analytical section of article describes the features of musical structure and the use of musical expression in cant's arrangements. In particular, notes that the composers, referring to the genre, using their own criteria that were inherent in their personal individual style. Therefore, in arrangements of cantos you can see the different structure works. There are simple couplet constructs. They are more relevant to simple harmonization folk songs (most likely, they were made by church regents what adapted them to the capabilities of their choirs). Next are more complex couplet-variation constructs that resemble professional reminiscent of folk songs Ukrainian classical composers: M. Lysenko, M. Leontovych, K. Stetsenko, Ya. Yatsynych and others (except for the cantos, this type of arrangement is in the arrangements of melody of carols). A few, but the most interesting part is multipart arrangements, in the type of poem that brings these works to large constructions such the church choir concerts. These works were created by professional composers would fill the niche that remained in the church after extracting from their repertoire the music of church concerts. This process began, but it was interrupted by force through the repression that took place in the communist country against church ideology. At the end of the article, talking about the arrangement of choral religious cantos constitute a special genre of choral art for their music features and they have considerable promise for use in scientific, pedagogical and executive turnover.

**Key words:** chorus, choral arrangement, religious kantos, sacred music, sacred text.

---

<sup>3</sup> Kobzar – performer on the instrument "kobza" or "bandura" (Ukrainian plucked string instrument similar to the lute, which are both strings on the neck and on the body).

<sup>4</sup> lyrist – rhapsodies, singing accompanied by "wheel lyre" (structurally close to the English hurdy-gurdy).

## Література

1. Антонович М. Кошиць О. А. – композитор церковної музики і диригент. – Вінніпег, 1975. – 96 с.
2. Богданова О. Збірник Порфирія Демуцького "Ліра та її мотиви в контексті лірницької традиції. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. – С. 116–129. – (Українське музикознавство: Науково-методичний збірник : вип.30).
3. Грица С. Псалми в репертуарі кобзаря (до 95-річчя від дня народження Г. Ткаченка). – К. : ІМФЕ АН України, 1993. – С. 42–47. (НТЕ : № 4.)
4. Демуцький П. Ліра і її мотиви (Зібр. в Київщині П. Демуцький). – К., 1903. – 68 с., нот.
5. Квітка К. В. Вибрані статті. – Частина перша. – К. : Музична Україна, 1985. – 141 с.
6. Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К. : Наук. думка, 1970. – С. 34–59.
7. Корній Л. Історія української музики. – Т. 2. – Київ-Харків-Нью-Йорк : М. П. Коць, 1998. – С. 95–109.
8. Кошиць О. Про українську пісню і музику. – Вінніпег, Ман. : Вид. «Організації Культурно-Освітніх Працівників ім. О. Кошиця в Канаді, 1941 – 40 с. (Із серії докладів на українські теми, що були влаштовані Департаментом Східно-Європейських мов Колумбійського Університету з У. Н. Союзом в Америці 1941 року)
9. Линева Е. Опыт записи фонографом украинских народных пѣсен: из музыкально-этнографической поѣздки в Полтавскую губ., в 1903 г. Евгении Линева : с приложением 18-ти пѣсен. – Тип. К. Л. Меньшова, 1905 – 34 с.
10. Липківський митроп., Василь. Відродження церкви в Україні (1917–1930). – Торонто, 1959 – 335 с. (Українське видавництво «Добра книжка». Вип. 162)
11. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм / [передрук]– К., 1978. – 95 с;
12. Лисенко Микола. Релігійні твори. Для мішаного хору / упор., ред. та вступна стаття М. Юрченка. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 1993. – 36 с.
13. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії. / упор., вступна стаття, переклади та примітки В. Штундер. – К. : Музична Україна. – 1973. – 515 с.
14. Маценко П. Конспект історії української церковної музики. – Вінніпег, Ман. : Вид. Колегії Св. Андрея, 1973. – 101 с.
15. Івченко Л. В. Український кант XVII–XVIII століть. – (Український кант XVII–XVIII століть. Упор., вступна стаття і прим. Л. В. Івченко). – К. : Муз. Україна, 1990. С. 3–10.
16. Сборник кантов XVIII века (в извлечениях) из рукописных фондов Государственного исторического музея. М. : Госмузиздат, 1952. – 136 с. (Приложение к четвертому разделу книги Т. Ливановой «Русская музыкальная культура XVIII века», т. I.).
17. Юрченко М. Виникнення національної духовно-музичної школи у 20-ті роки ХХ ст., навч.-методичн. посібник [для студ. вищ. навч. закл.]– К. : КНУКіМ, 2001. – С. 3–11. (Українська духовна музика 20-х років ХХ століття)
18. Юрченко М. Становлення української національної церковно-співацької школи 20-х років ХХ ст. – К., 1998. – С. 194. (Всеукраїнська міжнародна християнська асамблея. Науково-практична конференція. Доповіді, повідомлення).
19. Юрченко М. С. Духовна музика. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 105–124. (ІМФЕ АН України. Історія української музики. Том 4. (1917–1941).

