

БОГОРОДИЧНІ ПІСНІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ОТЦІВ-КОМПОЗИТОРІВ МЕЛЕТІЯ ЛОНЧИНИ, ІВАНА ДУЦЬКА, ЙОСИФА КИШАКЕВИЧА : МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

Галина ЯЦЕНКО – асистент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0009-0005-2380-3759>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1024>
galinayatsenko@ukr.net

Проаналізовано богородичні паралітургійні пісні західноукраїнських отців-композиторів Мелетія Лончини, Івана Дуцька, Йосифа Кишакевича з урахуванням їхнього зв'язку з відповідними християнськими святами. Зроблено музично-типологічний аналіз пісень «Нині Пресвята Марія», «Маріє Пренепорочна» (Мелетія Лончини), «В Назареті зацвила лелія» (Івана Дуцька), «Цілого світа сильний покрове» (Йосифа Кишакевича) на рівні їхнього змістового наповнення, строфічних побудов та мелодики. Виявлено впливи традиційних західноукраїнських народних пісень та середньовічного барокового віршування на творення західноукраїнськими отцями-композиторами пісень, приурочених Богородичним святкам.

Ключові слова: богородичні пісні, пісенний жанр, композитор, жанрова специфіка, середньовічний спів, строфа, репертуар, українські церковні пісні

Актуальність дослідження. Останнім часом українські музикознавці все частіше порушують питання, пов'язані з дослідженням питомої духовної творчості. Це зумовлено тим, що в часи панування радянського атеїстичного режиму духовно-релігійна творчість була заборонена для наукових студій, оскільки вона не вписувалася в рамки комуністичної ідеології. Лише у часи відродження української державності питання дослідження духовних пісень (в тому числі й богородичних) все більше затребувані українською музикознавчою наукою.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Духовно-пісенну творчість досліджували такі українські музикознавці як О. Зосім і О. Спольська [2], Н. Сиротинська [12], Ю. Медведик [10]. Питанням дослідження творчості отців-композиторів, які писали паралітургійні пісні, займається І. Матійчин [7]. Марійський культ у творчості отця Йосифа Кишакевича висвітлювали І. Матійчин та І. Бермес [8]. О. Литвиненко присвячує свою розвідку науковим публікаціям XX та перших десятиліть XXI ст., що стосується особливостей втілення у музичному мистецтві образу Богородиці [6]. Проте, на сьогодні окремі духовно-пісенні жанри, зокрема богородичні пісні, ще не достатньо висвітлені на музично-аналітичному рівні.

Мета статті – дослідити богородичні пісні, написані західноукраїнськими отцями-композиторами Мелетієм Лончиною, Іваном Дуцьком, Йосифом Кишакевичем на рівні їхнього музично-типологічного структурування та визначення їхніх споріднень з місцевою народнопісенною творчістю та європейськими середньовічними бароковими піснеспівами.

Виклад основного матеріалу. Культ вшанування Богородиці в українській церковно-пісенній творчості має свою багатовікову традицію. О. Юліан Катрій, ЧСВВ у своїй книжці «Наша християнська традиція» вважає: «Вшанування Божої Матері з збігом віків витискає незатерту печать на душі, історії й культурі нашого народу. Їй поклоняються всі верстви суспільства...» [3; 342]. Богородична тематика є найпоширенішою в українській духовній пісенності. Ю. Ясіновський, досліджуючи культ Богородиці в українській церковній монодії, говорить: «В українській гімнографії тема Пресвятої Богородиці посідає одне з чільних місць і впродовж декількох століть ініціювала три основні образні сфери: ліричну, прославу та страсну. Лірична образність тісно пов'язана з темою Богоматері, чудесним народженням Ісуса і умиленієм Матері над дитинкою. Прославні піснеспіви возвеличували Пресвяту Богородицю і вітали її як земну Царицю. Тема страждання, пієти, плачу Пресвятої Богородиці тісно перепліталася з темою страстей Христових» [15; 76].

Творцями Богородичних пісень були В. Матюк, М. Копко, М. Лончина, В. Стех, І. Дуцько, Й. Кишакевич. Серед них привертають увагу пісні М. Лончини, І. Дуцька, Й. Кишакевича, які найчастіше можна почути в західноукраїнських церквах.

Мелетій Лончина¹ є автором 12 пісень на богородичну тематику. Це пісні «Засіяла днесь зірниця» (на Різдво Пресвятої Богородиці), «Нині Пресвята Марія» (на Введення), «Маріє Пренепорочна» (на Непорочного Зачаття), «Ангел Божий» (на Благовіщення), «Під святий хрест прийдіся» (на сострадання Пресвятої Богородиці), «Чиста Діва» (на Успіння), «Витай, Діво», «Витай, Маріє», «Вседіва Марія», «Гора Ясна», «О Преславна і пречудна», «Пресвята Діво Мати» (Богородичні) [14]. Найбільшою популярністю серед прихожан користуються пісні «Нині Пресвята Марія», «Маріє

Пренепорочна». Ці пісні входять до репертуару багатьох західноукраїнських церковних хорів. Зокрема, в першій розповідається про Пречисту Діву Марію, яка поспішає до Господнього Храму, щоб жертвовно з дитячих літ служити Богові. Її прихід радо вітав первосвященник Захарія і прийняв її як найцінніший скарб Господнього Храму, щоб Вона молилася за спасіння людських душ.

В основу пісні «Нині Пресвята Марія» покладено дворядкову п'ятнадцятискладову строфу ізоритмічної будови з автоматичним повторенням другого вірша: $4+4+7[4+4+7]2$. Така ритмічна модель цієї пісні, як зазначав Ф. Колесса, зустрічається й в українських народних піснях [4; 150]. Використання автором вищезазначеної ритмічної форми в пісні «Нині Пресвята Марія», ймовірно, пов'язане з наслідуванням ритміки українського музичного фольклору з метою наблизити сприйняття церковного пісенства ширшими верствами прихожан.

Ритм богородичної пісні «Нині Пресвята Марія» регулярно-часокількісний. Адже він творить послідовність трьох сегментів у кожному музичному реченні, де першим і другим, четвертим і п'ятим сегментам властивий чотиридольний метр, а третьому та шостому – восьмидольний. (Див. Приклад 1.)



В основу ритмічної організації у сегментах аналізованої пісні покладено два типи: репетицію ($\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ – у першому, другому, четвертому, п'ятому сегментах) та об'єднання ($\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ – у третьому та шостому сегментах). Такий спосіб силаборитмічної пульсації є найпоширенішим в українських народних піснях, зокрема в коломийках, історичних піснях та баладах [4; 141]. Тому п'ятнадцятискладовий вірш, безперечно, походить від трисегментного чотирнадцятискладника із дробленням передостанньої складової на дві ($\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$).

Мелодика богородичної пісні «Нині Пресвята Марія» кантиленна. Для неї властивий повільний темп виконання, розспівний характер окремих складових, зокрема у другій, четвертій, п'ятій і шостій інтонаційних ланках. Мелодійний контур аналізованої пісні представлений розповідним типом інтонаційного зіставлення. Адже він розгортається способом двох інтонаційних хвиль: перша із них охоплює нижній звукоряд (від фа^1 до до^2), а другий – верхній (від до^2 до фа^2). (Див. Приклад 1). Саме такий спосіб мелодійного розгортання властивий пісням пізнішого походження, до яких належать й паралітургійні пісні. Мелодія аналізованої пісні впливає з гармонічного способу мислення її автора. Свідченням цього є секвенційне зіставлення двох інтонаційних ланок у четвертому і п'ятому сегментах (Див. Приклад 1).

Богородична пісня «Нині Пресвята Марія» укладена в простий період, що складається із двох музичних речень. Її формотворча модель наступна:

$$\begin{array}{c} A \ A / \\ aa/v \ a//a///v/. \end{array}$$

До речі, таке формотворення найчастіше поширене в українських народних піснях, зокрема в коломийках, історичних, баладах, родинно-і соціально-побутових. Це вказує на те, що автори церковних пісень, переважно, походили із простолюду, тому часто використовували у своїй духовній творчості народномузичні форми.

В основу богородичної пісні «Нині Пресвята Марія» покладено автентичне поєднання іонійського пентахорда з іонійським тетрахордом із субсекундою. Саме такий ладозвукоряд властивий переважній більшості паралітургійних пісень.

Аналізована пісня «Нині Пресвята Марія» зафіксована у збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926 р.) двоголосом. До речі, такий спосіб виконання здавна поширений під час співу прихожанами у церквах.

Останнім часом у західноукраїнських церквах звучить пісня М. Лончини «Маріє Пренепорочна» на честь Непорочного Зачаття. У ній оспівується непорочність Диви Марії як Божої Матері: величність серед усіх святих, наближеність до Святої Трійці, участь у спасенні людства від земних гріхів та вічна слава як на небі, так і на землі. А серед усіх святих християнський люд найбільше славить Пречисту Діву Марію.

Богородична пісня «Маріє Пренепорочна» укладена в дворядкову строфу рівноскладової будови з автоматичним повторенням другого вірша. Її складочислова будова наступна: $4+4+6/[4+4+6]2$. Зауважимо, що автор цієї пісні використав доволі поширену в українській пісенній творчості складочислову будову строфи. До речі, Ф. Колесса називав її коломийковою [4; 141]. Саме така строфічна будова властива не лише західноукраїнським народним пісням, але часто присутня в піснях писемного походження, зокрема й у церковних.

Тип ритму в аналізованій пісні регулярно-часокількісний, адже у ньому відбувається метричне

зміщення наголосів у окремих сегментах пісні (першому, другому, четвертому і п'ятому властивий дводольний метр, а третьому та шостому – чотиридольний). Саме така метрика й визначає пріоритет часокількісності в пісні над її акцентністю.

Виходячи зі складочислової будови строфи, ритм пісні «Маріє Пренепорочна» у сегментах представлений двома типами: репетицією (♩ ♩ ♩ – у першому, другому, четвертому, п'ятому тактах) та об'єднанням (♩ ♩ ♩ ♩ – у третьому та шостому тактах). Такий спосіб артикулювання ритму сприяє легкому засвоєнню пісні широкими верствами прихожан в цілому.

Мелодика богородичної пісні «Маріє Пренепорочна» кантиленна. Характеристичними ознаками цього є помірний темп, величний, прославний характер виконання, а ще – розспівування окремих складонот, зокрема у першому та другому сегментах строфи. Такий принцип мелодики загалом найчастіше присутній у церковних піснях барокової доби. В основу аналізованої богородичної пісні покладено розповідний тип мелодійного становлення. Свідченням цього є присутність у розгортанні пісні двох інтонаційних хвиль (перша має місце у нижній частині звукоряду, а друга – у верхній). (Див. Приклад 2.)



Такий тип інтонаційного становлення мелодії властивий пісням пізнішої фольклорної доби, у тому числі й барокової.

Музична форма аналізованої пісні варіаційна тричастинна зі структуротворчим повторенням другого музичного речення. В її основу покладено простий період, що складається із трьох музичних речень. Її формотворча модель наступна: А А/ А// аа/в а//а///в/ а////а////в//.

Саме тут трирядковість музичної форми є логічним завершенням пісні на ритмо-інтонаційному рівні, а це сприяє її поступовому розвитку в цілому. Крім цього, на музично-синтаксичному рівні пісню складає бінарна класифікація, що є орієнтальною на бароковий період творення церковних пісень.

В основу ладозвукорядної будови аналізованої пісні покладено автентичне поєднання іонійського пентахорда з іонійським тетрахордом з субсекунодою. Саме такий амбітус мелодії найчастіше властивий церковним пісням барокової доби.

Богородична пісня «Маріє Пренепорочна» у збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926 р.) подана двоголосом. Такий спосіб зіставлення голосів у цей час був дохідливий до співу широкими верствами прихожан.

На західноукраїнських землях до сьогодні широкою популярністю користується богородична пісня Івана Дуцька² «В Назареті зацвила лелія». До речі, вона виконується під час свята Різдва Пресвятої Богородиці. У ній розповідається про народження в Назареті Діви Марії. Її батьки Йоаким і Анна, що привели на світ доньку, будучи літніми людьми, радіють її народженню. Усі люди вітають новонароджене дитя, бо бачать у Ній надію на спасіння. Вітають прихід на світ Діви Марії й небесні Херувими і всі святі як майбутню Царицю неба.

Богородична пісня «В Назареті зацвила лелія» укладена у шестирядкову строфу гетероритмічної будови з наступною складочисловою формулою: 4+6//4+6//5+5//5+5//3//. У віршову будову цієї пісні покладено сапфічну строфу з розспівуванням окремих складонот (маємо на увазі у другому, четвертому, шостому, восьмому, десятому і дванадцятому сегментах). (Див. Приклад 3).



Ритміка Богородичної пісні «В Назареті зацвила лелія» регулярно-часокількісна, адже у ній змінюється послідовність метричної побудови: 3/4 (1, 3 тт.), 6/4 (2, 4 тт.), 4/4 (5 – 9 тт.). Це пов'язано, насамперед, зі зміною складочислової будови у сегментах аналізованої пісні. Силабомелодична модель пісні «В Назареті зацвила лелія» представлена двома типами: об'єднанням (1 – 4, 9 тт.), дробленням з об'єднанням (5 – 8 тт.). Така форма ритмічної організації впливає зі змінених метричних наголосів.

Мелодика Богородичної пісні «В Назареті зацвила лелія» за типом інтонаційного становлення – кантиленна. Для неї характерний помірний спосіб виконання, розспівування окремих складонот та, загалом, барокова стилістика піснеспіву. Мелодія в аналізованій пісні викладена питальним способом, тобто розвивається за допомогою однієї інтонаційної хвилі. Адже, пісні, створені в барокову добу, виконуються у повільному чи помірному темпі з частим дворазовим повторенням одних і тих же музичних речень.

Цьому пісенному жанру властиві і сапфічні побудови, і строфи, що притаманні традиційним календарно-обрядовим пісням. Жанрова специфіка аналізованих богородичних пісень полягає в тому, що в них переважають регулярно-часкілкісні ритми (значно рідше регулярно-акцентні) і силабомелодичні моделі, представлені довгими тривалостями (в порівнянні з народнопісними ритмами). Загалом, їх характеризує кантиленна мелодика, дво-, три-, чорити-, п'ятирядкова музична форма. Ладозвукоряди поєднують у собі, зазвичай, широкий амбітус мелодій, що впливає з гармонічного способу мислення творців богородичних пісень.

Примітки:

¹ Мелетій Лончина народився 19 серпня 1863 у с. Дернів тепер Кам'янсько-Буського району Львівської обл. Закінчив Львівську гімназію, новіціат оо. Василіян у Добромилі та колегію єзуїтів у Кракові. Працював катехитом у школі м. Жовкви, консультором Галицької провінції Василіян. Був ігуменом монастирів у Дрогобичі та Кристинополі (Львівська обл.). Автор майже 50 духовних пісень. Помер 5 листопада 1933 р. у м. Добромилі Львівської обл. [9; 183].

² Іван Дуцько народився в 1867 р. Закінчив Перемишську духовну семінарію. У 1893 р. висвячений на священника. З 1908 р. служив парохом у с. Малнівська Воля на Львівщині. Автор понад 20 духовних пісень, опублікованих у збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926 р.). Помер 19 січня 1933 р. у с. Малнівська Воля (нині Мостиського району Львівської обл.) [1].

³ Сапфічна строфа – це поетична форма, один з різновидів одиничної різностопної строфи. Виникла в античній літературі, названа на честь давньогрецької поетеси Сапфо (кінець VI – початок V ст. до н. е.), вдосконалив римський поет Квінт Гораций Флакк. Її типова форма: [5+6]2, або [6+5]2 + [4+4]2 +5 (можливо 3, 4, 6) [6; 367].

⁴ Йосиф Кишакевич народився 27 жовтня 1872 р. у м. Лежайську Ярославського повіту на Львівщині. Закінчив Перемишську гімназію та музичну школу, Львівський університет та Львівську духовну семінарію. У 1896-1900 рр. працював учителем в Українській гімназії та Дівочого інституту у Перемишлі. Керував хором «Перемишського бояну». З 1901 р. Йосиф Кишакевич проживав у м. Львові. Був членом правління товариства «Львівський Боян», співорганізатором «Союзу співацьких і музичних товариств» та Музичного інституту ім. М. Лисенка. Помер 18 квітня 1953 р. у м. Львові [11; 410-411].

Список використаної літератури

1. Жеплинський Б. М. Дуцько Іван Андрійович // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. URL: <https://esu.com.ua/article-19646>. (дата звернення: 27.02.2025).
2. Зосім О., Спольська О. Особливості рецепції українських церковних різдвяних пісень у фортепіанних обробках Дениса Січинського, Василя Безкоровайного та Василя Барвінського. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиць. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Дрогобич : Вид. дім «Гельветика», 2023. Вип. 60. Т. 2. С. 66–77.
3. Катрій Ю. о. Наша християнська традиція. Львів : Місіонер, 2007. 394 с.
4. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці* / Підготувала до друку С. Й. Грица. Київ : Наук. думка, 1970. С. 25-237.
5. Литвиненко О. Образ Богородиці в музикознавчих дослідженнях XX – перших десятиліть XXI століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. / за ред. проф. В. Виткалова*. № 48. Рівне : РДГУ, 2024. С. 281-286.
6. Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. 2-ге вид. Київ : Академія, 2007.
7. Матійчин І. М. Духовно-пісенна творчість отця Йосифа Кишакевича у контексті його священничої діяльності. *Altitudo Mundi Spiritualis: матеріали Міжнар. наук. конф. Дрогобич, 2024*. С. 237–246. DOI: 10.37835/AMS-2024-17-18-04-6.04
8. Матійчин І., Бермес І. Марійський культ у творчості отця Йосифа Кишакевича. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2026. № 58. Т.1. С. 138-143.
9. Матійчин І. Лончина Матей, о. *Українська муз. енциклопедія* : у 7 т. / редкол. : Г. Скрипник (голова) та ін. ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. Т. 3 : К–М. С. 183.
10. Медведик Ю. Духовна пісня в Україні: витоки, розвиток, жанри : монографія. Львів : Український католицький ун-т, 2023. 324 с.
11. Муха А., Ханік Л. Кишакевич Йосиф Маркелович. *Українська муз. енциклопедія* : у 6 т. / гол. ред. Г. Скрипник. Т. 2: Е–К. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 410-411.
12. Сиротинська Н. Антична образність і символіка в текстах українських духовних пісень XVII-XVIII століть. *Українська музика. Щоквартальник Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2021. Ч. 4. С. 5–16.
13. Церковні пісні / упоряд. О. Смоляк. Тернопіль, 1994. 103 с.
14. Церковні пісні / упоряд. І. Г., ЧСВВ. 5-те вид. Жовква : оо. Василіан, 1926. 358 с.
15. Ясіновський Ю. Богородичний культ в українській церковній монодії. *Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2003. Вип. 3. С. 76-83.

References

1. Zheplynskyi B. M. Dutsko Ivan Andriiovych // Entsyclopedia Suchasnoi Ukrainy / redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak ta in. ; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN

Ukrainy, 2008. URL: <https://esu.com.ua/article-19646> (data zvernennia: 27.02.2025).

2. Zosim O., Spolska O. Osoblyvosti retseptii ukrainskykh tserkovnykh rizdviannykh pisen u fortepiannykh obrobkakh Denysa Sichynskoho, Vasylia Bezkorovainoho ta Vasylia Barvinskoho. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2023. Vyp. 60. Tom 2. S. 66–77.

3. Katrii Yu. o. Nasha khrystyianska tradytsiia. Lviv : Misioner, 2007. 394 s.

4. Kolessa F. Rytmika ukrainskykh narodnykh pisen. *F. M. Kolessa. Muzykoznavchi pratsi / Pidhotuvala do druku S. Y. Hrytsa*. Kyiv : Naukova dumka, 1970. S. 25-237.

5. Lytvynenko O. Obraz Bohorodytsi v muzykoznavchykh doslidzhenniakh XX – pershykh desiatylyt KhKhI stolit. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 48. Rivne, 2024. S. 281-286.

6. Literaturoznavcha entsyklopediia / avt./uklad. Yu. I. Kovaliv. 2-he vyd. Kyiv : Akademiia, 2007.

7. Matiichyn I. M. Dukhovno pisenna tvorchist otsia Yosyfa Kyshakevycha u konteksti yoho sviashchennychoi diialnosti. *Altitude Mundi Spiritualis: materialy Mizhnar. nauk. konferentsii*. Drohobych, 2024. S. 237–246. DOI: 10.37835/AMS 2024 17 18 04 6.04

8. Matiichyn I., Bermes I. Mariiskyi kult u tvorchosti otsia Yosyfa Kyshakevycha. *Aktualni problemy humanitarnykh nauk*. № 58. T.1. S. 138-143.

9. Matiichyn I. Lonchyna Matei, o. // *Ukrainska muzychna entsyklopediia : u 7 t. / redkol. : H. Skrypnyk (holova) ta in. ; NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho*. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho, 2011. T. 3 : K–M. S. 183.

10. Medvedyk Yu. Dukhovna pisnia v Ukraini: vytoky, rozvytok, zhanry : monohrafiia. Lviv : Ukrainskyi katolytskyi universytet, 2023. 324 s.

11. Mukha A., Khanyk L. Kyshakevych Yosyf Markelovych. *Ukrainska muzychna entsyklopediia : u 6 t. / hol. red. H. Skrypnyk*. T. 2: E–K. Kyiv : Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2008. S. 410-411.

12. Syrotynska N. Antychna obraznist i symbolika v tekstakh ukrainskykh dukhovnykh pisen XVII-XVIII stolit. *Ukrainska muzyka*. Shchokvartalnyk Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. Lviv, 2021. Ch. 4. S. 5–16.

13. Tserkovni pisni / uporiad. O. Smoliak. Ternopil, 1994. 103 s.

14. Tserkovni pisni / uporiad. I. H., ChSVV. 5-te vyd. Zhovkva : oo. Vasylian, 1926. 358 s.

15. Yasinovskiy Yu. Bohorodychnyi kult v ukrainskii tserkovnii monodii. *Visnyk Lvivskoho universytetu im. Ivana Franka. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*. 2003. Vyp. 3. S. 76-83.

UDC 130.2+78(477)

MARIAN HYMNS BY WESTERN UKRAINIAN PRIEST-COMPOSERS MELETIY LONCHYNA, IVAN DUTSKO, AND YOSYF KYSHAKEVYCH: A MUSICAL-ANALYTICAL PERSPECTIVE

Halyna YATSENKO – Assistant Lecturer,

Department of Musicology and Methods of Music Art,

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil

Purpose. This article aims to analyze the Marian hymns composed by Western Ukrainian priest-composers Meletiy Lonchyna, Ivan Dutsko, and Yosyf Kyshakevych, focusing on their musical-typological structures and identifying connections with local folk-song traditions as well as with European medieval and Baroque chant practices.

Research methodology. The research is grounded in the principle of historicism, which makes it possible to trace the formation and evolution of Western Ukrainian Marian paraliturgical songs over the past two centuries. The study employs analytical and synthetic methods, induction and deduction, as well as structural-typological and musical-stylistic approaches. These methods enable a detailed examination of the origin, poetic features, and musical stylistics of the paraliturgical repertoire.

Results. The Marian hymns of Meletiy Lonchyna, Ivan Dutsko, and Yosyf Kyshakevych preserve stylistic features characteristic of both medieval chant and vernacular folk-song traditions. This genre is marked by Sapphic constructions and strophic patterns typical of traditional ritual and calendar songs. The analyzed hymns are distinguished by predominantly regular time-quantitative rhythms (less frequently, regular accentual ones) and syllabo-melodic models built on longer note values compared to folk-song rhythms. In general, they exhibit cantilena melodic lines and two-, three-, four-, or five-phrase musical forms. The modal systems typically feature a wide melodic range, reflecting the harmonic mindset of the composers of Marian hymns.

Scientific novelty. This study provides the first detailed analysis of Marian paraliturgical hymns by Western Ukrainian priest-composers in terms of thematic content, strophic structure, rhythmic organization, melodic characteristics, musical form, modal paradigms, and performance practice.

Practical significance. The findings may serve as a theoretical, factual, and historiographical foundation for the development of general and specialized lecture courses, as well as seminar programs in institutions of higher musical education. Furthermore, they may form a theoretical and methodological basis for subsequent scholarly research on this subject.

Key words: Marian hymns, song genre, composer, genre specificity, medieval singing, stanza, repertoire, Ukrainian church songs.

Стаття отримана 3.03.2025

Стаття прийнята 16.04.2025

Стаття опублікована 22.12.2025