

УДК 78.071.1 (477)

МУЗИЧНА МОВА МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ : «СВІТСЬКІ ПІСНІ ДЛЯ ЧОЛОВІЧИХ КВАРТЕТІВ»

Оксана ПИСЬМЕННА – кандидат мистецтвознавства, професор,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0003-0899-8613> ; ААХ-8129-2021
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1117>

oksanapysmenn@gmail.com

Тетяна ДЯКУН – здобувачка ОС «Бакалавр» кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів
<https://orcid.org/0009-0006-7784-8263>
tetyana.dyakun@gmail.com

Цитування:

Письменна О., Дякун Т. Музична мова Михайла Вербицького у камерно-вокальній творчості : «Світські пісні для чоловічих квартетів». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 58–69. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1117>

Досліджується музична мова Михайла Вербицького в камерно-вокальній творчості на прикладі «Світських пісень для чоловічих квартетів». Композитор постає як один із засновників галицької композиторської школи, автор широкого жанрового спектру творів, серед яких камерно-вокальний жанр посідає визначне місце. Проаналізовано окремі композиції зі збірок 1863 і 1869 років, написаних на тексти І. Гушалевича та інших поетів. Акцентована увага на архітектоніці творів, музично виражальних засобах – мелодії, гармонії, ритму, зв'язку музики з поетичним текстом. У всіх його творах спостерігаємо впливи бідермаєру та романтизму. Детальний музикознавчий аналіз пісень «До зорі», «Мир русинам» та «Вдовець» розкриває емоційний зміст, образну систему та стильову індивідуальність композитора. Виявлено високу художню вартість збірки, а також її потенціал як дидактичного матеріалу для виконання чоловічими вокальними ансамблями. Відзначено актуальність подальших досліджень творчості М. Вербицького як малодослідженого феномену української музичної культури.

Ключові слова: Михайло Вербицький, світські пісні, чоловічий квартет, камерно-вокальна музика, музична мова, стиль, бідермаєр, романтизм, гармонія, поетичний текст.

Постановка проблеми. Михайло Вербицький – один із перших композиторів Галичини, хоровий диригент, педагог, музично-громадський діяч, засновник «Перемиської» композиторської школи. Талановитий та яскравий митець є автором музики Державного Гімну «Ще не вмерла Україна» на слова П. Чубинського.

Народився у 1815 році в с. Явірник Руський (тепер територія Польщі) в родині священника. Після смерті батька виховувався у дядька – єпископа Івана Снігурського, який допоміг йому здобути освіту. Вербицький навчався у Львівській духовній семінарії, де виявив зацікавлення до музики. Після закінчення, був висвячений на греко-католицького священника. Активно займався музичною творчістю – писав як церковну, так і світську музику. До багатожанрової композиторської спадщини Михайла Вербицького належать вокальні, хорові, інструментальні композиції, обробки народних пісень. Загалом – це 143 опуси.

Аналіз досліджень та публікацій. Його постаті присвячена велика кількість розвідок: М. Загайкевич «Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості» [3], Л. Кияновська «Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX століття» [6], Л. Назар-Шевчук «Михайло Вербицький. Симфонії» [8], О. Зелінський «До історії Державного гімну України» [4]. Ю. Ясіновський, окреслюючи стильове спрямування митця стверджує, що «Зміст поміщених творів в збірці повністю відповідав естетичним уподобанням німецьких лібертафелів та ідейним настановам австрійського бідермаєру» [12; 10].

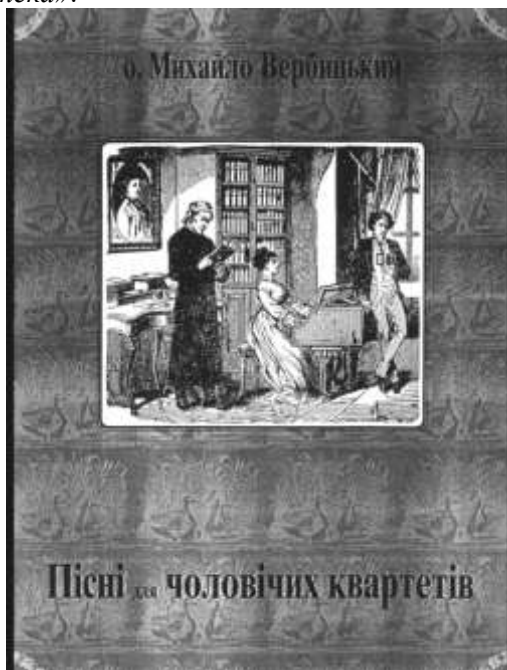
Я. Горак акцентує увагу на формотворчих засадах пісень. У 2012 році О. Письменною на основі архівних матеріалів ЛННБ ім. В. Стефаника укладено довідник «Михайло Вербицький: Бібліографічний покажчик» [9].

Музикознавчі розвідки, зазвичай, зосереджені на постаті митця, загальній характеристиці його творчості чи окремих аспектах засобів виразності та формотворення. Водночас у науковій літературі бракує комплексного аналізу з детальним розбором мелодики й гармонії, розкриттям архітектоніки та зв'язку поетичного тексту з музикою. Ретельний розгляд репрезентативних номерів із першої збірки «Світських пісень для чоловічих квартетів» дозволяє виявити особливості музичної мови композитора й окреслити стильові тенденції відповідного періоду. Крім того, такий аналіз має практичне значення: він може слугувати дидактичним матеріалом для камерних колективів, а також сприяти популяризації спадщини М. Вербицького та української музики загалом. У цьому й полягає актуальність дослідження.

Мета роботи – визначення особливостей музичної мови, відтак стилю композитора у жанрі камерно-вокальної музики.

Методологічною базою роботи є взаємодія таких методів: жанрово-стильового – для визначення особливостей стильової специфіки пропонованого твору; структурно-функційного – для музично-теоретичного аналізу їх виражальних особливостей, архітекtonіки, драматургії; комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

Основний виклад матеріалу. Основою збірок «Світських пісень для чоловічих квартетів» для видання пісень Михайла Вербицького стали два його авторські рукописи. Перший – збірка з одинадцяти чотириголосних композицій для чоловічого хору, без окремої назви, зберігається як автограф у ЛННБ ім. В. Стефаника (відділ мистецтв, фонд Бажанського, № 109 муз. рукопис). Другий – рукопис під назвою «Дванадцять штирогласних піній на мужескій голоси», що також є автографом і зберігається у фондах тієї ж бібліотеки. Обидва окументи вперше видані у факсимільній формі як том XII серії «Перемиська бібліотека».



Титульна сторінка видання М. Вербицький «Пісні для чоловічих квартетів».

Рукопис першої збірки створено у 1863 році. Вербицький початково поклав на музику десять поезій отця Івана Гушалевича, про що й засвідчив на титульній сторінці: «Стих Йоана Гушалевича, музика Михайла Вербицького». Слід зазначити, що композитор використав вірші І. Гушалевича з його двох поетичних збірок – «Поезії Йоана Гушалевича. Часть первая» та «Поезії Йоана Гушалевича. Часть вторая», надрукованої у Львові в 1861 та 1879 роках. Книги 1800-х років вдалося знайти у відділі україніки та рідкісних книг у ЛННБ ім. Василя Стефаника. Пізніше до цієї збірки додано ще один твір – «Ще не вмерла Україна», однак без зазначення автора тексту.

Другу збірку, «Дванадцять штирогласних піній», композитор завершив у 1869 році в с. Млини, про що також є відповідна позначка наприкінці рукопису. Для неї він використав одинадцять віршів В. Шашкевича зі збірки «Зільник» (Львів, 1863 р.), а також поезію «На погибель» В. Стебельського, надруковану 1868 року в газеті «Боян» – відповідну примітку залишив сам композитор.

Першу збірку відкриває композиція «До Зорі». В оригіналі вірш складається з п'яти куплетів, з яких Вербицький використав тільки перші два.

До зорі.

Красна зоре! подивися,
Немиль ангельсь з висоты,
Бажше нижше прихилися,
Тысь зь сердца розжины.

Засвитай ми, якь свитласть,
Колонь вь щастя людемь жиять,
Мило, щиро все сідаласть,
Никь та темный світль закрываь.

Красна зоре, тысь все знала,
Мой гараздъ, и клопотъ какьъ,
Хѣткоть, прѣткоть потѣшила,
Никь дѣтнѣ сонный зракъ.

Мъ вь надѣѣ выгладяль - таь,
Лѣчиь долю що вѣчна;
Жити, снити переталаь - таь,
Когда щастя цвѣты вѣдан.

Теперь ауже світль не являиь,
Бо надѣа гдежъ она?
Сталъ, глянъ нещастливый,
Щастя моего гдежъ не та!

Сторінка із збірника «Поезії Йоана Гушалевича. Часть первая» «До Зорі».

Два перші куплети, обрані композитором, експонують загальну концепцію поезії. Натомість три наступні строфи, що не увійшли до музичного твору, є детальним розшифруванням основної ідеї першоджерела. Композиція вичерпно передає атмосферу тексту, в якому ліричний герой звертається до зорі як символу ностальгічних спогадів і радості. Конфлікт між щасливим минулим і тужливим майбутнім сповнює його меланхолією, занурюючи у світ внутрішніх переживань. Туга в поезії виникає в контексті втрати надії, що дозволяє провести паралелі з образами західноєвропейської лірики та вокальними циклами Ф. Шуберта й Р. Шумана. Їх об'єднує тема самотності, нездійснених сподівань «малої людини», а також монологічний характер викладу.

Поезія «Красна зоре..» характеризується домінуванням хорей: _U(у якому акцент розміщений на першому складі слів). Пульсація вірша співпадає з рівномірною переважаючою акцентуацією(половинна+четвертна). Так, у перших двох тактах: «Красна зоре, подивися ясным оком з висоти...», композитор ставить акценти на перші склади довгими тривалостями, цим самим підкреслюючи пульсацію вірша (Приклад 1).



Приклад № 1 М. Вербицький «До Зорі».

Поетичний задум вірша укладений М. Вербицьким у просту контрастну двочастинну форму (А+В). Розвиток кожного куплету і, загалом твору, ґрунтується на варіантному проведенні як ритму, так і мелодичної лінії. Мелодія твору є ліричною, плавною, рухається поступеново (в. 2, м. 2), легко та природно, не є завантаженою надмірними складностями, такими як тритони або збільшені інтервали, а також в ній використовуються діатонічні та хроматичні звуки. У повільному темпі *adagio* вона передає внутрішній поглиблений стан героя, його. Ритмічні фігури суттєво не змінюються: якщо спочатку були ноти половинні та четвертні, рідше вісімки, то в частині (В) ритм дещо подрібнюється, що вказує на розвиток емоційного стану героя, змін у його настрої та думках.

Обидва речення першого періоду доповнюють та поглиблюють його образний зміст. Перше однотональне (Es-dur) розпочинається тризвуками головних щаблів з оберненнями. Хроматизація окремих співзвуч утворюють зменшену гармонію, що вводить слухача у певну напругу та очікування внутрішнього конфлікту, що посилюються D₇ та його оберненнями (3 т. – 6 т.). Недосконала автентична серединна каденція створює відчуття незавершеності, ефекту очікування, напруженості (Приклад 2).

Приклад № 2 М. Вербицький «До Зорі».

У другій частині підхід до кульмінації досягається варіантним проведенням другого речення, низкою модуляцій. Перехід у паралельну тональність відбувається шляхом співставлення – Es-dur - c moll; на словах «...тугу» (13-й т.) композитор переходить у B-dur. Місцева кульмінація, як вираження крайнього напруження, досягається ускладненою гармонією - дисонуючими співзвуччями $\Pi_{6/5}$, $DD_{6/5}$, $DDVII_7$, що вказує на поглиблення негативних емоцій героя. Досконала автентична каденція є свідченням завершеної думки (Приклад 3).

Приклад № 3 М. Вербицький «До Зорі».

В однотональному з відхиленнями періоді – чітка періодична структура 16=8+8. Домінантовий предикт, співзвуччя D_9 (22-ий т.) підводять до кульмінації (23 т.) на короткочасному відхиленні Es-dur – в c-moll у високому регістрі. Аналіз вірша І. Гушалевича свідчить про те, що герой остаточно зневірюється у пошуках щастя, його стан цілковитого відчаю асоціюється з глибоким проваллям (Приклад 4).

Приклад № 4 М. Вербицький «До Зорі».

У другому реченні відбувається повернення до основної тональності. Завдяки досконалій каденції твір набуває завершеності, що звучить як смирення після тривалих роздумів (Приклад 5).

Приклад № 5 М. Вербицький «До Зорі».

А	В
a a1 a2 a3	b b1 b2 b3
Es-dur, c-moll, B-dur	Es-dur, c-moll, As-dur, Es-dur.
4+4+4+4	4+4+4+4

Схема «До Зорі».

Під час «Весни народів» 1848 року в Австро-Угорській імперії серед галичан-русинів поширення набула патріотична пісня І. Гушалевича «Мир вам, браття...», що виконувалася як гімнічний твір руського руху й стала символом національного пробудження. Сьогодні вона має радше історико-культурне значення й розглядається в контексті гімнічної творчості XIX століття.

«Мир Русинам» – друга пісня збірки, що функціонує як гімн русинів – етнічної групи Карпатського регіону й Галичини. Вона відображає русинську ідентичність і культурну спадщину, проте не має статусу загальноукраїнського чи офіційно визнаного гімну та використовується переважно в середовищі русинських організацій. Нині русини в Україні не мають єдиного загальновизнаного гімну. Історія твору найчастіше згадується у дослідженнях патріотичної і гімнічної творчості XIX ст. Твір Гушалевича залишається історичним меморандумом патріотичних ідей XIX століття, і його роль сьогодні – здебільшого академічна чи історико-культурна, а не практична чи символічна в повсякденному житті.

Миръ Русинамъ. *)

Миръ вамъ Брата! всѣмъ приносимъ,
Миръ, то нашихъ отцевъ знаемъ.
Мира за насъ всѣ днѣи просимъ
Ця богатый ци вѣдаемъ.

Разомъ рѣки си подіймо,
И якъ Братъ са любимъ,
Одни дрѣсиамъ помагамъ,
Къ оцной мечѣ поспѣшамъ.

И рознесемъ плѣны новѣи
Гень! за море въ чужинѣ,
И скведемъ молодѣи,
Покитаймо якъ винѣ.

Миръ да вѣдетъ въ вѣкъ со нами,
Ео гдѣ миръ есть, тамъ и Богъ,
Миръ нашъ забичитъ съ невѣсти,
Силъ нзайт на насъ много.

Тогда свѣтъ са всѣ дознае,
Що родъ рѣткій ци жие,
Родитъ вѣрѣ въ серци має
И надъ землею вьзнесе.

4

Миръ влкъ! Длѣкѣ теперь жалко
Поддѣтаймо-вншѣ вѣт,
Добрѣмъ мыслѣмъ, не керемкомъ,
Всѣдѣ гнѣ сонцѣ идѣ.

Що жъ влкъ нѣмѣ на змѣдѣ?
Вѣтѣ вѣкѣ зникло — теперь члѣт!
Длѣкѣ въ мирѣ, длѣкѣ въ лѣтѣ!
Въ нѣмѣ Бога лѣтѣ вѣдѣ!

Миръ влкъ! миръ влкъ! рѣчки дѣтѣ,
И сарѣвѣ вѣдѣмъ дѣтѣмъ,
Рѣзѣмъ силѣмъ подвѣтѣмъ,
Благѣ! влкъ! вѣдѣмъ влкъ.

Сторінка із збірника «Поезії Йоана Гушалевича. Часть первая» «Мир Русинам».

Вербицький використовує лише перші два куплети з восьми. Патріотичні фабули отримують опоетизовано-піднесене тлумачення. Патріотизм у цьому випадку сприяє почуттю єдності серед русинів. Їхня мета – автономія, власна держава, але це вже в минулому. Зараз маємо власну державу, тому русини-українці.

У цьому вірші Гушалевич використовує різні стопи, такі як :хорей (_U), ямби (U_), анапести (U U _), але знову ж таки домінують хорей. Вербицький зберігає пульсацію вірша.

Музична тканина пісні розгортається у простій двочастинній формі. Обраний композитором темп – *andantino grazioso* – задає особливий характер виконанню: воно стає не просто повільним, а сповненим шляхетності, що втілює в собі відчуття гідності та величі. Саме через таку метроритмічну організацію композитор вибудовує емоційно насичену драматургію, підкреслюючи значущість патріотичних ідеалів.

Перший модулюючий період(4+4) вирізняється урочистою мелодикою. Її статність посилюється гармонічними засобами, зокрема використанням неакордових звуків. Вербицький сміливо впроваджує дисонуючі вертикалі вже з перших тактів, таких як $DD_2^{#1}$, DD_{43} , що створює необхідну емоційну напругу.

Перше речення базується на співвідношенні T–D із затриманням, що зумовлює появу недосконалої каденції (4т.). Розвиток у другому реченні відбувається через висхідний рух у паралельній тональності. Це призводить до логічного переходу в субдомінантову сферу (Es-dur) та завершення періоду повною досконалою каденцією (Приклад 6).

Andantino grazioso

Приклад № 6 М. Вербицький «Мир Русинам».

Друга частина композиції (варіантне проведення, 13-й т.) вирізняється більшою інтенсивністю розвитку. Висхідний рух у цій частині супроводжується динамічним наростанням (*crescendo*), що підводить до кульмінації твору. Важливу роль відіграє фактурне розгортання: використання в басовій партії затримань, септакордів і функцій подвійної домінанти (DD_2 – D_7) надає звучанню гармонічної повноти та вольового характеру. Завершальним етапом розвитку стає кода, яка підсумовує тематичний матеріал і утверджує основну тональність. Побудована на тривалому органному пункті (A-dur), вона створює відчуття монументальності та цілісності образу (Приклад 7).

Allegretto

Ра-зом ру-ки си по-дай - мо, і як бра-тя ся лю-бим,
 Ра-зом ру-ки си по-дай - мо, і як бра-тя ся лю-бим,
 Ра-зом ру-ки-си-по-дай - мо і як бра-тя ся лю-бим,
 о-д-ні дру-гим по-ма-гай - мо, як об-щай мо-ті по-спі-шим,
 о-д-ні дру-гим по-ма-гай - мо, як об-щай мо-ті по-спі-шим,
 бим дру-гим по-ма-гай - мо,

Приклад № 7 М. Вербицький «Мир Русинам».

A (Andante grazioso)	B (Allegretto)
a1, a2	b1, b2
4+4	4+4
B-dur, g-moll, Es-dur	B-dur

Схема «Мир Русинам»

«Вдовець» - третя пісня циклу, у якій розповідається про чоловіка, що залишається вірним пам'яті померлої дружини. Твір перегукується з поезією «До зорі», адже в обох текстах герой сумує за минулим. Однак ключова відмінність полягає у фіналі: якщо в першій пісні герой втрачає надію, то тут звучать слова «...Бог нас в світі не опустить, досить болю того», що підкреслює його віру та надію на краще майбутнє.

ВДОВЕЦЬ.

Бодяв ми си сонькочкв,
 И на ній заграв,
 Коло дити на припозньцк,
 Садв, подбмаю.

Подбмаю, якъ вбвало,
 Никъ сердце жалчло,
 И соннько нидо мною
 Мшинько горчло.

Ой солодки дивны члты,
 Коли жінка мня,
 Коли мни, мондѣти,
 Разомъ вивала.

Теперь-тъмь са въ своій дитѣ
 Динилъ якъ въ пдѣтнѣ,
 Вдѣ сланв, вкюда обшно
 Роконъ дни, годины.

Колн въ свато и въ недѣлю
 Изъ церкви вертаю,
 Вижв, люди вивалтѣ
 Іа ни съ кнѣ не мляю. —

Приндв домѣкв, ще никъ тажше,
 Віт ю полнинт:
 Дѣти плачѣтъ, мое сердце
 Жалостѣ роздирѣ.

Дѣти мон арѣвиннѣкн,
 Дѣти мон рѣдны,

Ваша дола, моя дола
 Мымо разомъ вѣдны.

Ходѣтъ, най вѣсь хотѣ прѣтвлю
 До сиренькѣ того,
 Богъ нашъ въ свѣтѣ не опуститѣ,
 Досить болю того.

У цій композиції автор не пропустив жодного куплета, заклавши їх у чітку концентричну форму АВСВА. Завдяки темпу *Allegretto*, музика набуває рухливого, живого характеру. Особливе місце в поезії Гушалевича посідає образ сопілки, яка виступає не лише традиційним інструментом, а символом глибокого зв'язку людини з природою та власним корінням. Її звуки стають порталом у минуле, що пробуджує ностальгію та дозволяє слухачеві емоційно перенестися в іншу епоху.

Метро-ритмічна організація чітко спирається на акценти та поділи у словах, підкреслюючи пульсацію вірша. І. Гушалевич використовує різні види стоп :хореї (U), ямби (U), анапести (U U), дактиль (_ _ U), але переважають хореї. М. Вербицький вибудовує композицію на основі дзеркальної симетрії. Крайні розділи (А та А1) на словах «Возьму я си сопівочку...» та «Діти мої дрібненькіі...» мають структуру простої двочастинної форми, тоді як центральний епізод (С) «Тепер єм ся в своїй хаті...» – проста двочастинна побудова. Частина (В та В1) на словах «Ой солодкі давні...» та «Прийду до мів...» викладені у формі періоду.

Музичне втілення М. Вербицького в темпі *Allegretto* підкреслює рухливий характер твору.

У першому розділі (G-dur), М. Вербицький активно використовує прохідні діатонічні неакордові звуки. Гармонічна мова тяжіє до септакордів домінантової групи, тоді як субдомінантова функція з'являється рідко, що зумовлює напруження. Місцева кульмінація на словах «...сяду подумаю...», підкреслена ферматою, акцентує момент внутрішнього зосередження героя і позначає перехід до розгортання його спогадів. Період завершується модуляцією в e-moll через недосконалу автентичну каденцію (Приклад 8).

Приклад № 8 М. Вербицький «Вдовець».

Розділ G-dur відкривається звучанням домінантового квінтсектакорду (D₆₅). Ладо тональну напругу у другому періоду створюють поєднання D₆₅, D₄₃, VII₇, низки модуляцій G-dur, e-moll, a-moll та використання перерваного звороту (Приклад 9).

Приклад № 9 М. Вербицький «Вдовець».

Музичний розвиток розділу (*Andante grazioso*, D-dur) вирізняється індивідуалізацією форми: класична квадратність замінена 11 тактовою побудовою (4+7). Прозорість фактури поєднується з активним використанням септакордів та пунктуючого ритму, що створює ефект безперервного внутрішнього руху та емоційного імпульсу, спрямованого до кульмінацій у восьмому такті (слова «...діти», «...серце»).

Особливого драматизму матеріал набуває через повтор у частинах В та В1, де виникає вражаючий парадокс: одна й та сама мелодія супроводжує спочатку світлі спогади про родину, а згодом – глибоку скорботу. Свідоме збереження незмінної музичної структури на тлі текстових змін створює деяку невідповідність поетичного та музичного текстів та символізує «емоційне заціпеніння» героя. Така статичність форми підкреслює психологічну глибину стану, циклічність внутрішнього болю та невідворотність долі (Приклад 10).

Andante grazioso

ff-moll

D-dur

G-dur

D-dur

Т - Д43 Т Д65 Т VII7->S ДД VII7 K64 Д Д2 - Д t64 Д2

t Д64,t t II6/5 - Д6/5 - Т VI K64 Т

Д7

Приклад № 10 М. Вербицький «Вдовець».

Перехід до розділу (С) – проста двочастинна форма, відзначений поверненням до рухливого темпу *Allegretto*, що створює структурну арку з початком твору. Гармонійна напруга підтримується використанням складних септакордів та зменшених гармоній, а короткочасне відхилення у F-dur стає символом спалаху надії, що миттєво згасає.

Найбільш значущим є спрощення засобів виразності, що стає прямим віддзеркаленням усвідомлення героєм своєї самотності та незворотності втрати коханої дружини. Мелодія стає гранично простою. (Приклад 11).

Allegretto

d-moll

F-dur

d-moll

Д t - -змVII4/3 -- Д4/3 t Д64 t6 t Д64 Д

t - Д Д7 Т Т6 Д змVII7 t6 II6 K64 Д7 t

Приклад № 10 М. Вербицький «Вдовець».

Заключний етап розвитку припадає на другий період розділу (С), у тональності d-moll. У другому реченні мелодія стрімко піднімається у високий регістр, досягаючи ноти h². Цей підйом веде до загальної кульмінації всього твору (7такт) на словах «...люде веселяться, я ни з ким не маю». Використання фермати в цей момент підкреслює фінальний етап емоційного напруження (Приклад 12).

Приклад № 11 М. Вербицький «Вдовець».

Фінал твору (Темпо I, розділ A1) повністю повторює музичний матеріал першої частини. Незважаючи на те, що за змістовним навантаженням початок і кінець вірша є зовсім різними, М. Вербицький залишає музику незмінною.

Схема «Вдовець».

A (<i>Allegretto</i>)	B (<i>Andante grazioso</i>)	C (<i>Allegretto</i>)	B1 (<i>Andante grazioso</i>)	A1 <i>Tempo I.</i>
8+8	4+7	8+8	4+7	8+8
a a1 b a2	B	c d	b1	a3 a4
G-dur (e-moll, a-moll)	D-dur (h-moll, b- moll, G-dur)	D-dur (F-dur, d-moll)	D-dur (b-moll, G- dur)	G-dur (e-moll)

Висновки. Комплексний аналіз композицій зі збірки «Світські пісні для чоловічих квартетів» продемонстрував, що поетичні тексти І. Гушалевича знайшли талановите відображення в музично виражальних засобах «До зорі» та «Мир Русинам». Водночас слід відзначити певну невідповідність мелодії та гармонії у творі «Вдовець». Щодо співвідношення ритму вірша та метро-ритмічної організації музики, композитор дотримується пульсації вірша, ставить акценти на склади у вигляді довших тривалостей, або ритмічних малюнків, таких як пунктуючий ритм, четверть з крапкою - вісімка. Аналіз виражальних засобів підкреслюються риси бідермаєру та романтизму: мелодія переважно хвилеподібна, діатонічна, подекуди з вкрапленням на кульмінаційних моментах альтерованих звуків; гармонічна мова композитора у рамках романтичних традицій: переважають T-D функційні поєднання, пульсація доволі помірною (одна функція на 1-2 такти, дві функції на 1-2 такти); септакорди та обернення малого мажорного та двічі зменшеного передають тугу, зневіру. У всіх композиціях переважає гомофонно-гармонічний виклад (I, II тенори та I, II басы), який збагачується неакордовими звуками: подвійні, потрійні прохідні, затримання. Щодо архітекτονіки, переважають прості пісенні форми: куплетна, куплетно-варіаційна, двочастинна.

Перспективи подальшого дослідження лежать у розширенні аналізу камерно-вокальної спадщини Михайла Вербицького, зокрема вивченні менш відомих творів поза межами збірок «Світських пісень для чоловічих квартетів». Подальші розвідки можуть включати стилістичне зіставлення його музичної мови з творчістю інших галицьких композиторів XIX століття, а також дослідження впливу фольклорної традиції та поетичного тексту на його композиційні рішення

Список використаної літератури

- Горак Я. Про музичну форму світських акапельних хорів Михайло Вербицький. *Наук. зап. Серія: Мистецтвознавство*. 2005. № 12. С. 168–178.
- Гуцько П. Микола Лисенко – мистецькі пісні. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму: монографія*; гол. ред. І. Пилатюк. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. С. 77–120.
- Загайкевич М. *Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості*. Львів: Місіонер, 1998. 144 с.
- Зелінський О. До історії Державного Гімну України: навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистец. III-IV рівнів акредитації. Львів, 2022.
- Кашаюк В. Вербицький і Лисенко: романтична візія українства у концептуальній символічності «Заповітів». *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму: монографія*; гол. ред. І. Пилатюк. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. С. 286–299.
- Кияновська Л. *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX -XX ст.: Монографія*.-Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
- Максимюк Г. Лідертафель – «пісня за столом». *Галицький кореспондент*. URL: <https://>

share.google/rYUjz8OX592TVZBef

8. Назар-Шевчук Л. Михайло Вербицький. Вибрані твори : мультимедійний проєкт до 200-річчя від дня народження; Упоряд. Й.Й. Созанського, О.М. Івасюк; передм. Л.Й. Назар-Шевчук; ЛННБ України ім. В. Стефаника. Чернівці : Букрек, 2015. – 336 с.

9. Письменна О. Рукописи та першодруки музичних творів Михайла Вербицького (Із фондів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України): *Нотографічний покажчик*. Львів, 2004. 105 с.

10. Письменна О. Національний романтик Микола Лисенко: гармонічний аспект музичної мови. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму*. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2024. С. 344–360.

11. Письменна О., Гриньо М. Поетика кохання у звуках: теоретичний і виконавський аспекти вокального циклу Петра Гайдамаки «Так ніхто не кохав» на вірші Володимира Сосюри. *Українська музика : наук. часопис*. Львів, 2025. № 2 (53). С. 61–73.

12. Ясіновський Ю. Вступна стаття. *Вербицький М. Лідертафель: пісні для чоловічих квартетів (Млини, 1863–1869 рр.)* вступ. ст. та упоряд. В. Пилипович. Перемишль : Перемишльке братство, 2008. С. 6–16.

References

1. Horak Ya. «On the musical form of secular a cappella choirs by Mykhailo Verbytskyi». *Scientific Notes. Series: Art History*. 2005. No. 12. P. 168–178.

2. Hunka P. «Mykola Lysenko – Art Songs». *Mykola Lysenko and National Schools of European Romanticism: a monograph*; Editor-in-chief I. Pylatiuk. Lviv : HALYCH-PRES, 2024. P. 77–120.

3. Zahaikivych M. Mykhailo Verbytskyi. Pages of Life and Work. Lviv : Misioner, 1998. 144 p.

4. Zelinskyi O. On the History of the National Anthem of Ukraine: a textbook for higher educational institutions of culture and arts of III-IV accreditation levels. Lviv.

5. Kashaiuk V. «Verbytskyi and Lysenko: a Romantic Vision of Ukrainian Identity in the Conceptual Symbolism of 'Zapovits' (Testaments)». *Mykola Lysenko and National Schools of European Romanticism: a monograph*; Editor-in-chief I. Pylatiuk. Lviv : HALYCH-PRES, 2024. P. 286–299.

6. Kyianovska L. Stylistic Evolution of Galician Musical Culture of the 19 th–20 th Centuries: Monograph. Ternopil : Aston, 2000. 339 p.

7. Maksymiuk H. «Liedertafel – 'song at the table'». *Galician Correspondent*.

8. Nazar-Shevchuk L. Mykhailo Verbytskyi. Selected Works: a multimedia project for the 200th anniversary of his birth ; Compiled by Y. Y. Sozanskyi, O. M. Ivasiuk; Foreword by L. Y. Nazar-Shevchuk; V. Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine. – Chernivtsi : Bukrek, 2015. 336 p. : ill.

9. Pysmenna O. Manuscripts and First Editions of Musical Works by Mykhailo Verbytskyi (From the funds of the V. Stefanyk LNNB of Ukraine): *Notographic index*. Lviv, 2004. 105 p.

10. Pysmenna O. «National Romantic Mykola Lysenko: Harmonic Aspect of Musical Language». *Mykola Lysenko and National Schools of European Romanticism*. Lviv : M. V. Lysenko LNMA, 2024. P. 344–360.

11. Pysmenna O., Hrynio M. «Poetics of Love in Sounds: Theoretical and Performative Aspects of Petro Haidamaka's Vocal Cycle 'No One Has Ever Loved Like This' to the Verses of Volodymyr Sosiura». *Ukrainian Music: Scientific Journal*. Lviv, 2025. No. 2 (53). P. 61–73.

12. Yasinovskyi Yu. «Introductory Article». *Verbytskyi M. Liedertafel: Songs for Male Quartets (Mlyny, 1863–1869)* ; Intro and compilation by V. Pylypovych. Przemysl: Przemysl Brotherhood, 2008. P. 6–16.

UDC 78(477) «18» (092)

THE MUSICAL LANGUAGE OF MYKHAILO VERBYTSKYI IN THE CHAMBER-VOCAL CYCLE «SECULAR SONGS FOR MALE QUARTETS»

Oksana PYSMENNA – Candidate of Art History, Professor,
Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv
Tetyana DYAKUN – Student of the Department of Music Theory,
Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv

Purpose of the research. The aim of this study is to identify the stylistic features of Mykhailo Verbytskyi's musical language within the genre of chamber-vocal music. The research focuses on the composer's cycle «Secular Songs for Male Quartets», which includes 24 compositions, primarily set to the poetry of Ivan Hushalevych.

Methodological basis. The methodology includes a combination of genre-stylistic analysis, structural-functional approach, and comprehensive musicological examination of the musical material, focusing on melodic development, harmonic language, and form-building techniques. *Scientific novelty.* The novelty of this research lies in the detailed structural and expressive analysis of Verbytskyi's vocal music, particularly his secular works for male quartets, which have been insufficiently studied in Ukrainian musicology. The research provides insight into the interaction between poetic text and musical content, as well as identifies stylistic tendencies characteristic of the composer's creative period. *Main findings.* The analysis of the songs «Do Zori», «Myr Rusynam», and «Vdovets» shows Verbytskyi's mastery of lyrical expression, form construction, and tonal variation. His use of diatonic and chromatic melodic lines, expressive harmonies (including double diminished chords and altered dominants), and strict poetic rhythm alignment demonstrates his sensitivity to emotional depth and poetic imagery. The form is dominated by binary, strophic, and concentric (ABCBA) structures, emphasizing emotional arcs and dramatic contrast. The composer's use of voice

leading and texture in SATB male quartet format enhances the interpretative clarity and vocal balance. *Conclusions.* Verbytskyi's «Secular Songs for Male Quartets» represent a significant contribution to the Ukrainian vocal repertoire of the 19 th century. His musical language reflects the aesthetics of Biedermeier and early Romanticism, combining accessible melodic lines with emotionally rich harmonic structures. These works not only reveal the composer's artistic identity but also embody the cultural and patriotic spirit of the Ukrainian people.

Prospects for further research lie in expanding the analysis to other vocal and choral works by Verbytskyi, comparative studies with his contemporaries, and further exploration of poetic-musical synthesis in Ukrainian Romantic repertoire.

Key words: Mykhailo Verbytskyi, chamber-vocal music, male quartet, Romanticism, musical language, harmony, form, Ukrainian poetry.

Стаття отримана 3.03.2026

Стаття прийнята 15.04.2026

Стаття опублікована 28.05.2026