

The practical significance of the study is associated with the possibility of using its results in lecture courses on the history of Ukrainian music and in the performance practice of pianists.

Key words: Ukrainian culture, piano creativity, program music, Kyivan Rus.

Надійшла до редакції 20.05.2022 р.

УДК 783.2

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ РИСИ МЕЛОДИКИ У ЛІТУРГІЇ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

Мойсіюк Василь – заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри музично-практичної та професійної підготовки,
Волинський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
<https://orcid.org/0000-0002-3223-5205>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.521>
lutsktourism@gmail.com

Здійснено аналіз семантико-стилістичних рис мелодики Літургії для мішаного хору Es-dur М. Вербицького за виданням у редакції М. Гобдича. Вказаний аспект твору розглянутий крізь призму національної пісенної та загальноєвропейської музично-риторичної традицій. Автор виходить із переконання, що творчість М. Вербицького є важливою для розвитку української музичної культури у різних її сферах, тому вимагає шанобливої уваги й дослідження різноманітних її аспектів, серед яких зв'язок духовної спадщини митця із загальноєвропейською і національною професійними та народною традиціями є одним із домінуючих. З'ясовано, що семантико-стилістичні риси мелодики Літургії для мішаного хору М. Вербицького яскраво свідчать про синтез пануючої у творі національної церковно-співочої традиції, що має витoki у народній пісенності з традицією загальноєвропейської музичної риторики. Українські пісенність-кантовість і галицька елеґійність свідчать про ментальне кордоцентрично-софійне, камерно-ліричне й, водночас, інтимно-експресивне осмислення жанру у душі національної ранньоромантичної музики. Для мелодизму Літургії на формальному рівні характерні наспівність, заокругленість ліній, широта дихання, прагнення до розцвічення мелізматикою та ін., що на рівні образно-концептуальному створює особливе відчуття національного звучання, навіть без цитування фольклорного матеріалу. Натомість усталені музично-риторичні фігури єднують семантику та стилістику твору із загальною площиною загальноєвропейської традиції.

Ключові слова: Літурґія, духовна творчість М. Вербицького, українська церковно-співоча традиція, семантика, мелодика, музично-риторичні фігури.

Постановка проблеми та актуальність теми. Попри вагомість для української культури і державності, творча постать М. Вербицького протягом останніх десятиліть лише набуває виразного висвітлення своєї знакової історичної ролі та ґрунтового музикознавчого осмислення. Інтерес до художньої спадщини та її опрацювання виник після смерті митця, чийм першим біографом став С. Воробкевич¹ та продовжився у науковій думці 1920–1930-х рр., розвиток якої був перерваний у 1939 р. на період радянської окупації, коли ім'я композитора – греко-католицького священика – опинилося під забороною. У такій ситуації українське музикознавство тривалий час не мало можливості звертатися до духовного і світського хорового доробку митця, його симфонічної, камерно-вокальної та камерно-інструментальної, оперетної спадщини, що склала головну сторінку української музики середини ХІХ ст.

Творчість М. Вербицького є важливою для розвитку української музичної культури у різних її сферах, тому вимагає шанобливої уваги та дослідження різноманітних її аспектів, серед яких зв'язок духовної спадщини митця з національною професійною та народною традиціями є одним із загальноєвропейською і національною професійними та народною традиціями є одним із домінуючих. Відтак, аналіз Літургії для мішаного хору крізь призму семантики і стилістики методики твору є актуальною темою, що входить до тематичного комплексу дослідження творчості композитора.

Аналіз останніх досліджень. Серед перших вагомих досліджень творчої спадщини М. Вербицького у контексті історії української культури – три праці С. Людкевича, вершинна з яких – «Михайло Вербицький та українська суспільність» (1934 р.) [11]. Як великий поціновувач постаті очільника українського національного відродження в Галичині періоду «весни народів» в музично-історичній площині, С. Людкевич здійснив уточнення в біографії перемиського композитора, підготував нотографічний список, перекладення Симфонії D-dur для фортепіано в чотири руки, «Заповіту» на вірш Т. Шевченка з чоловічого на мішаний хор та ін.

Головна ідея С. Людкевича, яку варто акцентувати і сьогодні, полягає у визначенні ролі М. Вербицького як майстерного продовжувача традицій Д. Бортнянського у хоровому жанрі та композитора-симфоніста середини ХІХ ст., тобто періоду, коли у Наддніпрянській, підвладній Російській

імперії, Україні панувало кріпацтво і заборонялася українська культура як така, у принципі. Дослідник акцентував на відгуку творчості митця до традиції хорової музики XVIII ст., насамперед, у таких творах, як «Отче наш», «Іже херувими», «Достойно є», низці світських хорів тощо. Таким чином, С. Людкевич реконструював музично-історичну тяглість української музики, увиразнюючи у ній роль М. Вербицького між «золотою добою» та формуванням національної школи на чолі з М. Лисенком. Указана ідея, на якій ґрунтуємося і в нашому дослідженні, була розвинена послідовниками музикознавця. Зокрема, Б. Кудрик, аналізуючи етос перемиської музики в історії української церковної музики, показав «перемиську добу... наче мініатюрою золотої доби», адже «ідея національного відродження крилася в мурах тихих парафій, ця струя найшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму між ідеєю цього й тогосвітнього» [9; 32]. У сучасному музикознавстві вказана ідея віднайшла яскравий відгук у працях Л. Кияновської [4–7], Н. Костюк [8], М. Новакович [12] та ін. Зокрема, М. Загайкевич зауважувала, що духовні твори М. Вербицького, попри важливість перевтілення традиції класика Д. Бортнянського, «позначені далеко меншим розмахом музичного мислення і масштабністю» [3; 77].

Із-поміж інших досліджень творчості М. Вербицького у контексті розвитку української музичної культури відзначимо праці З. Лиська [10], Л. Яросевич [15], Ю. Ясіновського [16], аналіз українського музичного життя Перемишля у науковій розвідці О. Попович [13], внеску композитора у становлення української гітарної школи – у праці В. Сидоренко [14] та ін.

У контексті даного дослідження важливою є праця Т. Гусарчук, в якій досліджено інтонаційну драматургію духовних творів провідних українських композиторів, що трактується як провідна ознака індивідуальності митця [2].

Метою даної статті є виявлення семантико-стилістичних рис мелодики Літургії для мішаного хору М. Вербицького, що передбачає аналіз вказаного засобу музичної виразовості крізь призму національної пісенної та загальноєвропейської музично-риторичної традицій.

Як відомо, перу М. Вербицького належать літургії для чоловічого та мішаного хорів, подекуди з подвійними та, навіть, потрійними варіантами частин, у залежності від виконавських можливостей, та окремі твори «Ангел вопієше» і «Христос воскрес». Загалом, духовна творчість митця спричинилася до вагомого впливу музики Д. Бортнянського, що засвідчується у таких ознаках, як інтонаційна, ритмічна та формотворча подібність, основана на принципах класичного мислення. Це також цитування Бортнянського у творах Вербицького, близькість хорового концерту галицького митця «Ангел вопієше» до моделей концертів попередника, подібність структури «Іже херувими» та херувимських класика [12] тощо.

Літургію для мішаного хору Es-dur розглянемо за виданням у редакції М. Гобдича, який у передмові зазначає, що майже усі номери (усього 16) мають аналогі у дієзних тональностях, відтак, із них можливо упорядкувати ще одну Літургію [1]. У даному виданні є певні відмінності стосовно упорядкування частин у порівнянні з рукописом, здійсненим послідовником М. Вербицького В. Матюком. Твір присвячений єпископу та ректору Львівської духовної семінарії, керівнику організації галицьких русинів Г. Яхимовичу.

Літургія у творчості М. Вербицького розглядається сучасним музикознавством як приклад національного осмислення жанрової моделі, сутність якого, на думку Л. Кияновської [6], полягає у камерно-ліричному трактуванні Божого Слова, яке, у цілому, віддзеркалює національно-характерне сприйняття біблійних текстів із такими характерними ознаками, як особлива настроєвість та експресія образного розгортання, що робить українську церковну музику відмінною від аналогічних взірців музики західноєвропейської. На нашу думку, ці риси мають в основі одвічну кордоцентричну чуттєвість та софійність української музики, що, у свою чергу, мають витоки у домінантних ознаках національної ментальності. У цих же основах вбачаємо і витоки *характерного мелодизму*, притаманного українській народній творчості та протягом століть живить музику академічної традиції. Для нього на формальному рівні характерні наспівність, заокругленість ліній, широта дихання, прагнення до розцвічення мелізматикою та ін., що на рівні образно-концептуальному створює особливе відчуття національного звучання, навіть без цитування фольклорного матеріалу. Загалом вони віддзеркалюють явище, яке визначають як «регіональний модус церковно-співочої традиції», що у процесі музично-історичного розвитку поповнюється новими «знахідками й прийомами, що згодом набувають значення усталених формул авторського мислення» [8; 156].

Екстраполюючи обґрунтовані вище ознаки мелодизму української музики на творчість М. Вербицького, можемо стверджувати про наступне: розвиток національної хорової традиції (що рухалася від Д. Бортнянського через чеських наставників галицького митця А. Нанке та В. Серсаві [12]) у площині впливу австро-німецького бідермаєру; про особливу ранньо-романтичну інтимну молитовність духовної творчості митця та індивідуально-камерному сприйнятті Божественного, що буде підтверджено у процесі аналізу; про поєднання національного модусу церковно-співочої традиції із типовими фігурами західноєвропейської музичної риторики – абстрактними *locus notationis* та алегорично-зображальними *locus descriptionis*.

Розглянемо останнє твердження на прикладі характерних ознак із вибраних номерів Літургії для мішаного хору, щоб показати різні підходи до побудови вказаного синтезу.

Так, у першому номері «Єдинородний Сине» (*Allegro maestoso As-dur*) взаємо переплетення трансформованих загальноєвропейської та національної церковно-співочої традицій проявляється як на загальному рівні, так і в інтонаційному плані. Характерними рисами твору є гармонічна стрункість у крайніх розділах урочистого характеру, що доповнюється елементами імітаційної розспівності та «змагання» *tutti* й ансамблів в серединному *Andante*.

Осердям інтонаційного тезаурусу крайніх розділів композиції є поєднання риторичної фігури «мангеймська ракета», промовистої ознаки класичної європейської музики, що звучить у перших тактах у басовій лінії на тлі тонічного тризвуку та її низхідного поступового заповнення у квінтовому діапазоні між першим і четвертим ступенями, що підтримується гармонічним плагальним зворотом. Акцентуємо, що подібні розспівні, поступенні ходи є однією зі стилістичних ознак мелодики М. Вербицького, що надають звучанню особливого ліризму, притаманного ранньоромантичній музиці. Мелодизований бас поєднується з псалмодіюванням всією гармонічною вертикаллю, що викликає яскраві асоціації з подібними прийомами у хорових творах Д. Бортнянського. Серед інших ознак втілення традиції українського класика дослідники називають відокремлення паузами заключного «Амінь», сольні голоси в епізоді «Воплотитися» та ін. [8].

На згаданому вище розспівному ході побудовані завершення першого речення «Святому Духу» та цікавий у даному контексті імітаційний матеріал другого речення «і нині і присно...», в якому паралельний терцієвий рух хвилеподібними лініями, що нагадує народні втори, з затримкою на вершині промовисто вказує на кантову основу, що, у свою чергу, має глибинні витoki у церковній монодії та народній пісенності.

Кантова розспівність на основі квінтового діапазону є ключовою ознакою трансформованої народної пісенності й у подальшому звучить, із залученням нижнього ввідного до тоніки та верхнього до квінтового тону, у розділі *Andante* («Єдинородний Сине»), де солюючі сопрано та тенор, що співставляються із сусіднім *tutti*, то рухаються паралельними терціями, то розходяться у протилежних напрямках і сходяться до початкових точок.

Подібні мелодичні побудови трапляються у більшості номерів Літургії, в кожному з яких вони набувають іншого семантичного навантаження. Наприклад, у «Святий Боже» (*Andantino F-dur*) терцієва розспівність вкладається у контекст тридольної танцювальної жанрової основи, де мелодична лінія містить елегантну висхідну кварту та наповнюється затриманнями, зокрема не пригтовленими хроматичними (від підвищеного другого ступеня), що надає їй особливої ранньоромантичної сентиментальності; в «Аллилуя» (*Allegretto B-dur*) мелодія підіймається то до терцієвого, то до квінтового тону, то стрибає на висхідну романтично-романсову сексту, розспівуючись у низхідному русі; у номері «Дух святий» (*Andante grazioso B-dur*) витончена лінія із затриманнями знову привносить атмосферу сентименталізму; в «Іже херувими» (*Adagio Es-dur*) розспівність поєднується з оспівуванням стійких ступенів; розвивається в «Тебе поем», «Отче наш» та ін.

Таким чином, акцентуючи на тому, що семантико-стилістичні риси мелодики Літургії *As-dur* М. Вербицького, насамперед, віддзеркалюють розвиток українського народнопісенної та церковно-співочої традиції, про що стверджують, й інші дослідники, звернемо увагу і на проникнення у цей тезаурус музично-риторичних фігур. Окрім вказаної вище «мангеймської ракети», у Літургії віднаходимо: *antitheton* – протиставлення, що втілюється як на рівні контрастування типів мелодики і фактури, епізодів *sol* і *tutti* на рівні окремих номерів та контрастування чотиридольних і тридольних номерів у всьому циклі, – як відомо, тридольність у духовній музиці асоціюється з Небесним світом (дво- та чотиридольність – із земним), при цьому тридольна «небесна» легкість притаманна для «Святий Боже», «Отця і сина», епізодів «Господи, помилуй» у Сугубій ектенії, «Распятого...» (*Largo*) у «Вірую». Зауважимо, що вказане *antitheton*, у цілому, перегукується із концертами раннього італійського бароко та притаманне для традиції українського духовного концерту від доби М. Дилецького. На рівні мелодики відзначимо також: *aposiopesis*, що означає «укриття», у генеральній паузі, як, наприклад, у згаданому випадку перед «Амінь» у першому номері; *interrogatio*, що символізує риторичне питання і зображається висхідним ходом мелодії наприкінці фрази на секунду вгору та ін. Зрештою, початкова мелодична фігура у «Єдинородний сине» у її накладенні на вертикаль хорового *tutti*, створює фігуру *exclamat* фактурно-динамічного типу, що свідчить про вигук.

У добу М. Вербицького музично-риторична символіка уже не мала такого значення як у попередні епохи, проте, її елементи промовисто доповнює семантику національної пісенності Літургії.

Висновок. Семантико-стилістичні риси мелодики Літургії для мішаного хору М. Вербицького свідчать про синтез пануючої у творі національної церковно-співочої традиції, що має витoki у народній пісенності, із традицією загальноєвропейської музичної риторики. Українські пісенність-кантовість і галицька елегантність підтверджують ментальне кордоцентрично-софійне, камерно-ліричне й, водночас,

інтимно-експресивне осмислення жанру у дусі національної ранньо-романтичної музики. Натомість усталені музично-риторичні фігури єднають семантику та стилістику твору із загальною площиною загальноєвропейської традиції.

Примітки

¹ Воробкевич Ис. Михайль Вербицький. *Родимый Листок*: Письмо літературно-наукове (Чернівці 1879/12). На вказану працю посилається Ю. Ясіновський [16] та ін.

Список використаної літератури

1. Вербицький М. Духовні твори / заг. ред. та упоряд. М. Гобдича; передм. В. С. Сивохіпа. Київ : Бібліотека камерного хору «Київ», 2004. 68 с.
2. Гусарчук Т. Феномен творчої індивідуальності композитора в інтонаційній драматургії духовних творів (на матеріалі українського музичного мистецтва) : дис. ... д-ра миств. 17.00.03. Київ, 2018. С. 303–317.
3. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. 148 с.
4. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX – XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
5. Кияновська Л. «Перемиська школа» як культурологічний феномен. *Вісник Львів. ун-ту. Серія мистецтвознавство*. 2007. Вип. 7. С. 65–72.
6. Кияновська Л. Про Михайла Вербицького та релігійну ідею в українській професійній музиці. *Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині : Тези наук. читань, присв. 175-річчю від дня нар. композитора М. Вербицького*. Дрогобич, 1992. С. 9–17.
7. Кияновська Л. Церковний спів Галицької композиторської школи. *Καλοφωνία : Наук. зб. статей і матеріалів з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 1. Львів : Вид-во Львів. Богословської акад., 2002. С. 140–149.
8. Костюк Н. Богослужбова творчість Михайла Вербицького. *Українська музика*. 2015/1–2 (15–16). С. 156–168.
9. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів : Вид-во М. П. Коць, 1995. 128 с.
10. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. 144 с.
11. Людкевич С. Михайло Вербицький та українська суспільність. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 1 / упоряд., ред., вст. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 345–348.
12. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів : Вид. Т. Тетюк, 2019. 368 с.
13. Попович О. П. Українське музичне життя Перемишля (1919–1999) : автореф. дис... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2003. 17 с.
14. Сидоренко В. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Львів, 2009. 16 с.
15. Ярославич Л. Михайло Вербицький – глава Перемишльської композиторської школи. *Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині : Тези наук. читань, присв. 175-річчю від дня нар. композитора М. Вербицького*. Дрогобич, 1992. С. 29–35.
16. Ясіновський Ю. Композиторська спадщина отця Михайла Вербицького в історичній ретроспекції: минуле, сучасне, майбутнє. *Українська музика*. 2015. № 3. С. 44–55.

References

1. Verbytskyi M. Dukhovni tvory / zah red. ta uporiad. M. Hobdycha; peredm. V. S. Syvokhipa. Kyiv : Biblioteka kamernoho khoru «Kyiv», 2004. 68 s.
2. Husarchuk T. Fenomen tvorchoi indyvidualnosti kompozytora v intonatsiinii dramaturhii dukhovnykh tvoriv (na materialii ukrainskoho muzychnoho mystetstva) : dys. ... d-ra. mystv. 17.00.03. Kyiv, 2018. S. 303–317.
3. Zahaikevych M. Mykhailo Verbytskyi. Storinky zhyttia i tvorchosti. Lviv : Misioner, 1998. 148 s.
4. Kyianovska L. Halytska muzychna kultura XIX – XX st. Ternopil : Aston, 2000. 339 s.
5. Kyianovska L. «Peremyska shkola» yak kulturolohichniy fenomen. *Visnyk Lviv. un-tu. Seriiia mystetstvoznnavstvo*. 2007. Vyp. 7. S. 65–72.
6. Kyianovska L. Pro Mykhaila Verbytskoho ta relihiinu ideiu v ukrainskii profesiiinii muzytsi. *Mykhailo Verbytskyi i vidrozhennia ukrainskoi muzychnoi kultury v Halychyni : Tezy nauk, chytan, prysv. 175-richchiu vid dnia nar. kompozytora M. Verbytskoho*. Drohobych, 1992. S. 9–17.
7. Kyianovska L. Tserkovnyi spiv Halytskoi kompozytorskoi shkoly. *Καλοφωνία : Naukovyi zbirnyk statei i materialiv z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii*, ch. 1. Lviv : Vyd-vo Lvivskoi Bohoslovskoi akademii, 2002. S. 140–149.
8. Kostiuk N. Bohosluzhbova tvorchist Mykhaila Verbytskoho. *Ukrainska muzyka*. 2015/1–2(15–16). S. 156–168.
9. Kudryk B. Ohliad istorii ukrainskoi tserkovnoi muzyky. Lviv : Vyd-vo M. P. Kots, 1995. 128 s.
10. Lysko Z. Pionery muzychnoho mystetstva v Halychyni. Lviv – Niu-York : Vyd-vo M. P. Kots, 1994. 144 s.
11. Liudkevych S. Mykhailo Verbytskyi ta ukrainska suspilnist. *Liudkevych S. Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy, t.1 / uporiad., red., vst. statia i prym. Z. Shtunder*. Lviv : Dyvosvit, 1999. S. 345–348.
12. Novakovych M. Halytska muzyka habsburzkoi doby: u poshukakh ukrainskoi identychnosti. Lviv : Vydavets T. Tetiuk, 2019. 368 s.
13. Popovych O. P. Ukrainske muzychne zhyttia Peremyslia (1919–1999) : avtoref. dys... kand. mystv. : 17.00.03.

Kyiv, 2003. 17 s.

14. Sydorenko V. Hitarna tradytsiia Lvova yak skladova akademichnoho narodno-instrumentalnoho mystetstva Ukrainy : avtoref. dys. ... kand. mystv. : 17.00.03. Lviv, 2009. 16 s.

15. Yarosevych L. Mykhailo Verbytskyi – hlava Peremysylskoi kompozytorskoj shkoly. *Mykhailo Verbytskyi i vidrozhennia ukrainskoj muzychnoi kultury v Halychyni : Tezy nauk, chytan, prysv. 175-richchiiu vid dnia nar. kompozytora M. Verbytskoho*. Drohobych, 1992. S. 29–35.

16. Yasinovskiy Yu. Kompozytorska spadshchyna ottsia Mykhaila Verbytskoho v istorychnii retrospektii: mynule, suchasne, maibutnie. *Ukrainska muzyka*. 2015. #3. S. 44–55.

THE SEMANTIC AND STYLISTIC MELODIC FEATURES IN THE LITURGY FOR MIXED CHOIR BY MYKHAILO VERBYTSKYI

Moisiuk Vasyl – Honored Art Worker of Ukraine,
Associate Professor at the Department
of musical-practical and professional training
in Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk

The analysis of semantic and stylistic features of the melody of the Liturgy for mixed choir Es-dur by M. Verbytskyi according to the edition edited by M. Hobdych was carried out. This aspect of the work is considered through the prism of national song and European musical and rhetorical traditions. The author is convinced that the work of M. Verbytskyi is important for the development of Ukrainian musical culture in its various spheres, so it requires respectful attention and research of its various aspects. Among them, the connection of the artist's spiritual heritage with the European and national professional and folk traditions is one of the dominant ones.

It is concluded that the semantic and stylistic features of the melody of the Liturgy for Mixed Choir by M. Verbytskyi clearly testify to the synthesis of the national church-singing tradition prevailing in the work, which has its origins in folk songs, with the tradition of European musical rhetoric. Ukrainian song-edging and Galician elegia testify to the mental cordocentric-Sofia, chamber-lyrical and, at the same time, intimate-expressive understanding of the genre in the spirit of national early romantic music. The melody of the Liturgy at the formal level is characterized by melody, rounded lines, breadth of breath, the desire to color with melismatics etc., which at the figurative and conceptual level creates a special sense of national sound, even without quoting folklore material. Instead, established musical and rhetorical figures combine the semantics and stylistics of the work with the general plane of the European tradition.

Key words: Liturgy, M. Verbytskyi's spiritual creativity, Ukrainian church-singing tradition, semantics, melody, musical-rhetorical figures.

UDC 783.2

THE SEMANTIC AND STYLISTIC MELODIC FEATURES IN THE LITURGY FOR MIXED CHOIR BY MYKHAILO VERBYTSKYI

Moisiuk Vasyl – Honored Art Worker of Ukraine,
Associate Professor at the Department
of musical-practical and professional training
in Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk

The aim of the article is to identify the semantic and stylistic features of the melody in M. Verbytskyi's Liturgy for mixed choir, which involves the analysis of this musical expression means through the Ukrainian national song and European musical rhetorical traditions prisms.

Research methodology. The methodology of the study is based on the understanding that the semantic and stylistic features of the melody of the Liturgy for Mixed Choir by M. Verbytskyi clearly testify to the synthesis of the national church-singing tradition prevailing in the work, which has its origins in folk songs, with the tradition of European musical rhetoric. Ukrainian song-edging and Galician elegia testify to the mental cordocentric-sofia, chamber-lyrical and, at the same time, intimate-expressive understanding of the genre in the spirit of national early romantic music. The melody of the Liturgy at the formal level is characterized by melody, rounded lines, breadth of breath, the desire to color with melismatics, etc., which at the figurative and conceptual level creates a special sense of national sound, even without quoting folklore material. Instead, established musical and rhetorical figures combine the semantics and stylistics of the work with the general plane of the European tradition.

Novelty. The novelty of this study is based on the fact of penetration into the thesaurus of national-traditional work of European music's musical-rhetorical figures. This is the «Mannheim rocket»; antitheton, which echoes the concerts of the early Italian Baroque and is inherent in the tradition of Ukrainian spiritual concert from the M. Dyletskyi's time; exclamatio of textural-dynamic type; aposiopesis; interrogatio and others.

The practical significance. The research results can be used in future study in choral art, sacred music and, in particular, Liturgy genre, as well as in the regents training.

Key words: Liturgy, Mykhailo Verbytskyi's spiritual creativity, Ukrainian church-singing tradition, semantics, melody, musical-rhetorical figures.

Надійшла до редакції 18.01.2022 р.