

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

ЧАМАХУД ДАРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 78.071.1Яциневич:784.087.68:78.036(477)(043)

**ДИСЕРТАЦІЯ
ТОМ 2. ДОДАТКИ**

**ХОРОВА ТА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МУЗИКА
ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА
В КОНТЕКСТІ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ МИТЦЯ:
ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ТА СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТИ**

025 «Музичне мистецтво»
02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Д. В. Чамахуд

Науковий керівник:

Путятицька Ольга Вікторівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент

КИЇВ – 2025

ЗМІСТ

ДОДАТОК А

Реконструкція біографії Я. Яциневича (за архівними та опублікованими матеріалами).....	3
--	---

ДОДАТОК Б

Музична мова духовних творів Я. Яциневича: аналітичні відомості.....	59
--	----

ДОДАТОК В

Таблиці	95
---------------	----

ДОДАТОК Г

Архівні документи	163
-------------------------	-----

ДОДАТОК Д

Ілюстрації	187
------------------	-----

ДОДАТОК Е

Нотні приклади	200
----------------------	-----

ДОДАТОК Ж

Список публікацій та відомостей про апробацію результатів дисертаційного дослідження	241
--	-----

ДОДАТОК А

РЕКОНСТРУКЦІЯ БІОГРАФІЇ Я. ЯЦИНЕВИЧА

(ЗА АРХІВНИМИ ТА ОПУБЛІКОВАНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)

У зв'язку з обмеженням основного обсягу дисертації, інформацію про реконструкцію біографії Я. Яциневича вміщуємо у додатку А.

Для реконструкції біографій малодосліджених постатей важливого значення набуває наука біографістика. Одним із матеріальних джерел фіксації інформації, який використовують біографісти, є метричні книги, що дають можливість виявити та залучити у сучасних розвідках генеалогічні дані, з'ясувати важливі факти з життя людини, дослідити її родинні зв'язки та оточення.

Саме тому було вирішено звернутися до метричної книги Васильківського повіту храму Марії Магдалини у м. Біла Церква за 1869 р. До сьогодні виникає деяка плутанина із датами життя Я. Яциневича. Дослідник Тарас Філенко у своїх статтях зазначає, що композитор **народився** 8 листопада (27 жовтня за старим стилем) 1869 р. [46, с. 190], а випускниця Київської консерваторії Оксана Семирозум у своїй дипломній роботі вказує – 18 листопада 1869 р. [31, с. 27]. Виникли припущення, що у роботі О. Семирозум закралася описка, оскільки, зазначаючи дату за старим стилем, вона теж вказує 27 жовтня. Намагання підтвердити ці відомості та документально підкріпити інформацію привели до матеріалів, якими користувалася дослідниця, а саме до запису за номером 44 про народження Я. Яциневича із зазначеної метричної книги [31, арк. 167зв.–168]. Оскільки О. Семирозум не публікувала цей документ, у роботі розміщуємо його вперше (дод. Г, док. Г.1).

Відомо, що метричні книги вели за чітко сформованими нормами, закріпленими у «Законах про стани» [11]. Л. Білоусова зазначає, що *«православні метричні книги <...>, як правило, складаються з 3-х частин. Частина 1, «Про народжених», вміщує відомості: номер актового запису з розподілом окремо на*

чоловічі і жіночі номери <...>; число і місяць народження <...>; число і місяць хрещення; відомості про батьків – стан <...>, прізвище, ім'я та по батькові батька; ім'я та по батькові матері; віросповідання; прізвища, імена та по батькові хрещених батьків (рос. – “восприемников”), їх стан <...>; ім'я священика, що здійснив обряд» [2, с. 86]. Саме таку структуру бачимо у віднайденій метричній книзі.

На основі запису із цього документу вдалося підтвердити, що Я. Яциневич народився 27 жовтня за старим стилем, про що зазначено у третій колонці (8 листопада за новим стилем). Окрім цього, запис дає можливість виявити й іншу інформацію, яку не використовували дослідники: **дату хрещення** Я. Яциневича – 28 жовтня (за старим стилем), тобто на другий день після народження, **імена тих, хто здійснили хрещення** – «*священик Георгій Татаров, дячок Михайл Яциневич, паламар Михайл Прилуцький*»¹ (переклад Д. Ч.), а також **імена батьків композитора** (Михайл Васильович та Домнікія Макарівна) (дод. Г, док. Г.1).

У процесі дослідження запису постала проблема прочитання інформації, а саме – **імен хрещених батьків** Я. Яциневича. Використання цих відомостей ускладнює специфіка почерку писаря. Порівнюючи стилістику попередніх та наступних записів у метричній книзі, а також проаналізувавши аналогічні метричні записи ХІХ століття, можна зробити висновок, що тут вказано не ім'я, по-батькові та прізвище хрещеної, як зазначала Л. Білоусова щодо структури таких книг. У всіх записах цього джерела вказано хрещену як жінку конкретного чоловіка. Таким чином, текст виходить такий: «*Білоцерківської Преображенської Церкви паламар Феодір Іванович Орловський і місцевої церкви власника Трофима Мондреча жона Євдокія*» (переклад Д. Ч.) (дод. Г, док. Г.1).

У початкових дослідженнях не вдалося достовірно виявити – Магдреча чи Мондреча, оскільки написання букв «г» і «н» дуже схоже. Пошуки відповідного

¹ Оскільки віднайдена нами епістолярна спадщина Я. Яциневича та його оточення написана переважно російською мовою, то цитати подаємо у нашому перекладі українською мовою. Ті фрагменти, у яких використані діалектизми та особливості давньої вимови, подаємо мовою оригіналу.

прізвища теж не дали результатів. Проте згодом поталанило віднайти дві цінні для нас праці сучасного білоцерківського історика Є. Чернецького – монографію «Історія Білої Церкви: події, постаті, життя» [50] та статтю «Родовід Якова Яциневича» [51, с. 69–85]. Незважаючи на те, що остання робота опублікована ще у 2001 р. (обсяг – близько 15 сторінок), у жодному бібліотечному каталозі її досі не зазначено. Оскільки Є. Чернецький досліджує історію Білої Церкви у різних напрямках (заснування, будівництво, архітектура, освіта, культура, постаті, зв'язки), то добре знає прізвища, імена, посади різних осіб, які проживали у місті. Саме тому досліднику, як виявилось, вдалося точно розшифрувати запис у метричній книзі, з яким у нас виникли проблеми. Є. Чернецький вказує, що чоловіка хрещеної Я. Яциневича звали «*Трофим Магдич*» [51, с. 71]. Цей запис скориговує початкові припущення та допомагає остаточно розібратися із записом у метричній книзі.

У всіх опублікованих джерелах зазначено також різну дату смерті композитора. Дослідники зазначають і 25 квітня 1945 р. (О. Семирозум [31, с. 45], Т. Філенко [46, с. 213]), і 25 травня 1945 р. (Т. Філенко в окремих статтях [47, с. 213]). У процесі джерелознавчих пошуків у ЦДАМЛМ віднайдено листування дружини Я. Яциневича – Ірини Яциневич із музикознавцем Л. Кауфманом. У відомостях І. Яциневич про композитора, вміщених у листі до Л. Кауфмана від 7 березня 1961 р., вона пише: «*Яциневич Яків Михайлович народився 27 жовтня 1869 р. старого стилю, помер 25 квітня 1945 року*» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 6]. Ці ж дати вказано і в біографії Я. Яциневича, яку уклав Л. Кауфман на основі листування [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). Таким чином, достовірно виявляємо дати життя композитора.

Досі малодослідженою була інформація **про дитячі роки Я. Яциневича та оточення**, у якому він перебував. Проте з причини віднайдення статті Є. Чернецького, яка полегшує та пришвидшує процес дослідження, у дисертаційному дослідженні можемо суттєво розширити інформацію про цей період життя митця.

Дослідник зазначає, що рід Яциневичів є одним із найстаріших у місті – має білоцерківське коріння ще з XVII століття [51, с. 72], а предки і нащадки митця завжди проживали на території парафії Різдва Христового [50, с. 238]. На основі архівних джерел з ЦДІАК Є. Чернецькому вдалося дослідити родовід композитора поіменно від 1719 р. аж до періоду публікації статті (до 2001). Архівні документи містять інформацію, що абсолютно усі предки Я. Яциневича були тісно пов'язані із діяльністю церкви: «<...> першим з роду був міщанин Яків, який жив у 1719–1739 рр. У нього був син Димитрій Яциневич, який 1772 р. був рукопокладений у сан диякона до білоцерківської церкви Різдва Христового. Саме він і став засновником роду» [50, с. 238]. Церковні посади у роді Яциневичів не були спадковими, про що свідчить служіння трьох поколінь у різних храмах Білої Церкви та у різних санах (паламар, дяк, диякон, священник). У середині XIX століття родовід Яциневичів розділився на дві гілки – старший син священника Михайла Дмитровича (прадіда Якова Яциневича) Іван Михайлович (брат діда Якова Яциневича) утворив містечкову селянську гілку, а молодший, Василь Михайлович (дід Якова Яциневича), продовжив церковну, ставши дячком. Представники церковної гілки продовжували духовний рід, служачи у храмах не лише Білої Церкви, а й тепер і Київщини, а містечкові залишилися у Білій Церкві та, починаючи з 1858 р. і до сьогодні, передають з роду в рід садибу Яциневичів (на сучасній вулиці Івана Франка, 8) [51, с. 73–74] (дод. Д, іл. Д.13).

Детальну інформацію, зібрану з документів ЦДІАК, знаходимо у Є. Чернецького і про сім'ю композитора. Так, про батька зазначено: «*Михайл Васильович (1842–1873–?), дячок. 28 вересня 1866 р. переведений з с. Великої Салтанівки до Церкви Св. Марії Магдалини. Протягом 1866–1867 рр. був у причті церкви Св. Марії Магдалини разом зі священником Семеном Стефановичем Левицьким, батьком Івана Нечуя–Левицького, якого, згідно з його проханням, перевели зі Стеблева до Білої Церкви на посаду настоятеля цієї церкви 19 вересня 1866 р. Помер перед 1887 р.*» [51, с. 78]. Про посаду батька Я. Яциневича записано і в графі «Звання батьків» у метричній книзі:

«Білоцерківської Магдалинської церкви дячок Михайл Васильович Яциневич» (дод. Г, док. Г.1). Мати композитора – *«Домнікія Макарівна (1842–1887–?)»*, дочка дячка Макарія Максимовича Прилуцького. У 1887 р. згадується як удова, разом з дітьми записана при церкві Св. Марії Магдалини. *«Нерухомого майна не мала»* [51, с. 79]. Як бачимо, батьки Я. Яциневича померли у молодому віці (батько дожив лише до 31 року, мати – приблизно до 45 років). Згідно з відомостями, поданими Є. Чернецьким, у композитора була лише одна сестра, але і вона прожила дуже мало: *«Євдокія Михайлівна (1873–1887–?)»*. У 1887 році жила з матір'ю» [51, с. 81].

Таким чином, із досліджень Є. Чернецького та із документу у метричній книзі можемо зробити висновки, що майбутній композитор зростав у високодуховному середовищі: прадід – священик, дід і батько – церковні дяки. Водночас, оскільки батько Я. Яциневича був дяком, можемо припустити, що він мав непогані музичні здібності.

Для виявлення кола спілкування та інтересів родини, у якій зростав митець, досить важливо знати, **хто були його хрещені батьки**. Зазвичай за таких брали родичів або близьких друзів. Якщо ж сім'я була більш заможною, то мала можливість взяти хрещеними людей, яких у ті часи вважали більш статусними – священиків або інших церковних осіб. Батько Я. Яциневича, будучи дяком храму Марії Магдалини, обрав теж служителя – паламаря Преображенського храму (дод. Г, док. Г.1).

Дещо складніше виявити статус хрещеної, про яку записано *«місцевої церкви власника жона»* (переклад Д. Ч.) (дод. Г, док. Г.1). Цей дивний вираз, що в оригіналі звучить як «собственника», вдалося розібрати завдяки першому запису у метричній книзі, оскільки далі записували скорочено. Для цього вдаємося до герменевтики – мистецтва тлумачення, інтерпретації та розуміння текстів. У найбільшому «Етимологічному словнику російської мови» М. Фасмера зазначено, що «собственник» походить від «собственный», яке своєю чергою утворилося від церковно-слов'янських «собъство» – «властивість, сутність» та «собие» – «істота» [45, с. 704]. Очевидно, чоловік восприємниці

(«собственник») належав до прихожан («істот») цієї церкви. Тобто його розглядаємо не як «собственника» у значенні «власника» храму Марії Магдалини, оскільки не може бути стільки власників, які зафіксовані у кожному записі про хрещення, а як того, хто відвідує цю церкву. Тож, ймовірно, що хрещена Я. Яциневича, як і його батьки та хрещений, теж була вірянкою. Як відомо, саме у сімейному колі найчастіше формуються майбутні смаки та уподобання дитини. Тож, недивно, що життєвий шлях композитора згодом тісно був пов'язаний із музикою та церквою, а сам митець став автором великої кількості духовних творів.

До сьогодні досить мало було інформації **про освіту**, яку отримав Я. Яциневич. Проте вдалося виявити деякі факти. У першій половині XIX століття у Білій Церкві на замовлення православної поміщиці О. Браницької¹ (дод. Д, іл. Д.5) було збудовано два храми – Спасо-Преображенський² (дод. Д, іл. Д.8), де був паламарем хрещений Я. Яциневича, та Марії Магдалини³ (дод. Д, іл. Д.7), у якому хрестили майбутнього митця. У 1851–1860 рр. настоятелем Преображенської церкви був протоієрей П. Лебединцев⁴ – відомий тоді священник та вчений (дод. Д, іл. Д.6). Про нього жителі міста говорили: *«Був у нас священник, як колись були пророки, і тільки йому граф Владислав Владиславович Браницький сам подавав чай на своїх*

¹ Олександра Браницька (1754–1838) – графиня обер-гофмейстрина; тітка поміщика Т. Шевченка – П. Енгельгардта; дружина гетьмана Королівства Польського Ф. К. Браницького. У зрілих літах дала обітницю спорудити 12 православних храмів; цей заповіт затвердив святитель Філарет (Амфітеатров).

² Спасо-Преображенський собор – збудовано у м. Біла Церква на території напівзруйнованої Микільської церкви у 1833–1839 рр.; нині слугує кафедральним собором Білоцерківської єпархії.

³ Церква святої Марії Магдалини – нині одна з найвідоміших культових споруд у м. Біла Церква і околицях; зведена у 1843 р.; кошти на будівництво святині виділив граф Владислав Браницький – старший син Олександри Браницької.

⁴ Протоієрей Петро Лебединцев (1819–1896) – у 1851–1860 рр. був настоятелем Преображенської церкви. Знаний вчений-історик, етнограф, краєзнавець, член багатьох наукових товариств, засновник часописів і навчальних закладів, автором багатьох проєктів реформ церковного життя на Київщині. За плідну діяльність о. Петро мав найбільше нагород серед священників Київщини XIX століття. Нагороджений кількома державними орденами – св. Анни III та II ступенів, св. Володимира IV ступеня. Листувався зі вселенськими патріархами, отримувал нагороди від іноземних королів [33].

банкетах» [30]. Отець Петро не лише займався благоустроєм храму, а й заснував першу в Російській імперії мережу парафіяльних шкіл [33]. Саме стараннями священика у 1860-х рр. чотири церковноприходські школи було відкрито у Білій Церкві. Усі школи утримувалися коштами самих парафіян. Досліджуючи освіту Білої Церкви, Є. Чернецький вказує, що навчальні заклади розташовувалися «*на Заріччі (поруч з церквою св. рівноапостольної Марії Магдалини), Ротку, Олександрійській частині*» та в будинку клірика Преображенської церкви поруч із храмом [50, с. 73–74]. Іще до народження Я. Яциневича та згодом протягом тривалого часу Преображенська церква та її настоятель мали великий авторитет та значення у формуванні духовності міста, а отже, і у житті батьків композитора. Тому можемо припускати, що у дитинстві Я. Яциневич відвідував одну із таких **парафіяльних шкіл**.

Дослідники Т. Філенко та О. Семирозум зазначають, що композитор навчався у **Києво-Софійській духовній школі**. Проте жоден із них не вказує на джерело інформації. Окрім цього, відомо, що у 1890 р. Я. Яциневич закінчив ще й **Київську духовну семінарію (КДС)**. На основі цих відомостей здійснено пошуки записів у справах про Києво-Софійське духовне училище та КДС. Проте потрібні свідчення були віднайдені у біографічній довідці, укладеній Л. Кауфманом у результаті листування з І. Яциневич, де зазначено: «*Загальну освіту здобув в Києво-Софійському духовному училищі, перебуваючи в якому співав одночасно в митрополичому хорі, де одержав перші знання з теорії музики та гри на скрипці. Після закінчення училища вчився в духовній семінарії, де зокрема вивчав співи, сольфеджію, диригентсько-хорову справу та гру на ф-но у Л. Д. Малашкіна*» [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6).

На жаль, у довідці не вказано період навчання композитора у згаданих закладах. Проте можемо виявити певні часові обмеження. Достовірно відомо, що Я. Яциневич закінчив КДС у 1890 р., про що зазначають О. Семирозум [31, с. 28] та Т. Філенко [46, с. 189], посилаючись на біографічні документи композитора. Окрім того, віднайдено повні списки випускників КДС за 1878–1915 рр., зібрані

на основі архівних документів ЦДІАК. У переліку випускників за 1890 р. справді значиться прізвище Я. Яциневича [7] (дод. В, табл. В.1).

У процесі пошуку інформації про термін навчання у семінаріях того часу вдалося розшукати Устав православних духовних семінарій та училищ, затверджений 22 серпня 1884 р. У главі 1 «Загальні положення» із цього уставу у §7 зазначено *«В семінарії передбачено шість класів з різним курсом у кожному»* (переклад Д. Ч.) [44, с. 2]. Таким чином, можна вважати, що митець вступив до КДС за 6 років до 1890 р., тобто відразу після прийняття нового Уставу – у вересні 1884 р. у віці 15 років, що цілком було допустимо, оскільки у главі 9 «Про прийом учнів у семінарію» у цьому ж Уставі у §114 читаємо: *«У перший клас вступають у віці від 14 і не старші 18 років, ґрунтовно знаючи предмети, які викладають у духовних училищах»* (переклад Д. Ч.) [44, с. 56].

Проте виникла й інша версія. У фонді Л. Кауфмана віднайдено біографічну довідку диригента Я. Калішевського¹ (дод. Д, іл. Д.9), у якій зазначено: *«У його хорі отримали початкову музичну освіту багато хорових диригентів і співаків. Серед них – Я. Яциневич, К. Стеценко, М. Гайдай, М. Литвиненко-Вольгемут, Петляш та багато ін.»* (переклад Д. Ч.) [66, арк. 50]. Йдеться про митрополичий хор при соборі св. Софії, яким у 1885–1920 рр. керував Я. Калішевський. Тобто Я. Яциневич вступив до КДС дещо пізніше, оскільки під час навчання у Києво-Софійському духовному училищі композитор паралельно співав у цьому митрополичому хорі, про що вказано у біографічній довідці про митця [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). Можемо припустити, що композитор співав у згаданому хорі саме під керівництвом Я. Калішевського щонайраніше з 1885 р. Цей диригент був надзвичайним майстром своєї справи. Один із його вихованців писав: *«В ту пору, коли гриміла слава Калішевського, хто хотів, той багато чому навчився... До нього потрібно було тільки придивлятися і ловити кожну*

¹ Яків Калішевський (1856–1923) – український хоровий диригент; диригент хору при Софійському соборі (1895–1920); з 1919 р. керівник хорової капелі імені М. Лисенка в Києві; автор церковних музичних творів.

його вказівку»¹ [23]. Пройшовши таку школу, Я. Яциневич, очевидно, отримав хороші навички співу та хорового диригування.

У процесі дослідження дати вступу композитора до КДС, звернено увагу на згадку у біографічному документі Я. Яциневича про композитора і диригента Л. Малашкіна² (дод. Д, іл. Д.10), у якого митець вивчав *«співи, сольфеджіо, диригентсько-хорову справу та гру на ф-но»* [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). У жодному з опублікованих матеріалів про Я. Яциневича досі не згадувалося це прізвище, а Т. Філенко стверджує, що композитор *«самотужки оволодіває грою на фортепіано»* [46, с. 190]. Відомо, що протягом певного періоду (приблизно з 1877) до 1888 р. Л. Малашкін проживав у Києві, викладав співи у КДС і навіть був диригентом Київської опери. Окрім цього, він є автором великої кількості духовних творів. Очевидно, Л. Малашкін, як і Я. Калішевський, значно вплинув на формування уподобань та смаків Я. Яциневича до церковної музики та диригентської справи. Оскільки Л. Малашкін виїхав у Москву у 1888 р., це є ще одним підтвердженням того, що Я. Яциневич вступив до КДС ще до цієї дати. Проте, якщо врахувати участь композитора у митрополичому хорі під керівництвом Я. Калішевського з 1885 р., то можемо припустити, що Я. Яциневич став студентом КДС не раніше 1886 р. та не пізніше 1887 р., відразу після закінчення Києво-Софійського духовного училища, що згідно з Уставом було можливо: *«Студенти, які закінчили курс як вихованці духовних училищ, приймаються до семінарії відповідно до встановлених свідоцтва, у яких позначається право вступу їх в семінарію»* (переклад Д. Ч.) [44, с. 57].

У процесі дослідження нами припускалося, що, ймовірно, композитор вступив до КДС у третій або четвертий клас, що було можливим у той час. Адже у §113 Уставу зазначено: *«Прийом дозволяється як в перший клас семінарії, так*

¹ Цит. за: Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. *Наша Парафія*: веб-сайт. URL: https://parafia.org.ua/person/kalishevskyj-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 03.02.2024).

² Леонід Малашкін (1842–1902) – російський композитор, диригент, піаніст, педагог; музичну освіту отримав у Берліні; з 1870 р. переїхав у Петербург, виступав як диригент та композитор; з 1877 р. диригент Київської опери; викладав співи у Київській духовній семінарії; з 1888 р. жив у Москві; писав переважно церковну музику.

і в наступні, окрім шостого. При прийомі в класи вищі, ніж у перший, учні не проходять особливих випробувань з програми всіх попередніх класів як семінарії, так і училища; але випробування їх у знанні курсу попереднього класу проводиться так, щоб можна було переконатися, чи має випробуваний відповідні класу, у який він бажає вступити, пізнання з тих предметів, які викладаються в нижчих класах» (переклад Д. Ч.) [44, с. 55].

Подальші пошуки документів дали змогу остаточно підтвердити здогадки. В ЦДІАК було віднайдено розрядні списки учнів КДС за 1886–1887 навчальний рік. Серед учнів III так званого «корінного» класу у II розряді з предметів «теорія словесності і історія р. літератури» та «грецька мова» (переклад Д. Ч.) значиться прізвище та ім'я композитора [87, арк. 4, 6] (дод. Г, док. Г.7). Тобто Я. Яциневичу у 1886 р., на момент вступу відразу у третій клас, було майже 17 років, що цілком допускалося для прийому у старші класи КДС: «Для вивчення предметів власне богословської освіти у п'ятому і шостому класах, можна приймати до семінарії тих, хто закінчив курс у будь-якому середньому навчальному закладі, не молодші 18-ти років, випробувавши їх у тих богословських предметах, яких вони не проходили у світських закладах» (переклад Д. Ч.) [44, с. 56]. Про завершення композитором у червні 1887 р. третього класу свідчить «Розрядний список учнів Київської духовної Семінарії, складений після річних випробувань, в Педагогічному Зібранні Управління Семінарії, 26 червня 1887 року» (переклад Д. Ч.), опублікований в газеті «Київські єпархіальні відомості»¹ у 1887 р. [80, с. 480] (дод. В, табл. В.2). У

¹ «Київські єпархіальні відомості» – офіційна газета Київської єпархії РПЦ, заснована отцем Петром Лебединцевим. Видавалася у 1861–1918 рр.; виходила двічі (у 1861–78, 1882–86, 1891–1917) або чотири рази на місяць (у 1879–81, 1887–90). Газета складалася з офіційної та неофіційної частин: у першій – друкувалися урядові постанови, розпорядження Синоду, керівництва єпархії, у другій – матеріали з повсякденного життя православного духовенства Київщини та Наддніпрянської України, історико-статистичні описи місцевих парафій, статті з церковної історії, етнографії, археології, замітки на актуальні теми тогочасного духовного, культурно-освітнього та громадського життя, богословські праці, спогади, епістолярії, некрологи тощо. Важливе місце відводилося історії Київської митрополії. Значна увага приділялася історії Київщини та інших українських земель від найдавніших часів до початку ХХ століття. У виданні публікувалися також відомості про діяльність світських і духовних навчальних закладів, доброчинних установ тощо [53].

списку навпроти прізвища Я. Яциневича та майже всіх його однокласників зазначено «*переведені в IV клас*» (переклад Д. Ч.) (для деяких учнів призначено «*переекзаменування*»).

Таким чином, з'ясовано, що Я. Яциневич навчався у Києво-Софійському духовному училищі до 1886 р., паралельно у 1885–1886 рр. співав у митрополичому хорі при соборі св. Софії під керівництвом Я. Калішевського, а у 1886 р. вступив відразу у третій клас КДС, яку закінчив у 1890 р.

Віднайдені архівні та опубліковані списки дають змогу дізнатися й іншу інформацію про навчання Я. Яциневича. У КДС, як і в більшості закладів освіти того часу, на одній паралелі було по два класи учнів: «корінний», тобто основний, та «паралельний» (відповідають сучасному шкільному поділу на класи «А», «Б» і так далі), про що свідчать списки учнів за різні навчальні роки. Я. Яциневич від самого початку вступу в семінарію і до її завершення навчався в «корінному» класі.

Звернемо увагу і на предмети, які вивчали учні КДС. Окрім богословських наук, важливе місце, як бачимо зі збережених списків учнів, займали гуманітарні напрямки – вивчення мов, зокрема грецької, а також теорії словесності та історії російської літератури (у документі значиться «*історія р. літератури*», проте, оскільки на звороті збережено записи «*повідь про Росію Коноплянина*», «*московська силабічна поезія*» (переклад Д. Ч.) та інші [87, арк. 5], робимо висновок, що йдеться саме про російську літературу). Цікаво, що згаданий предмет викладав український духовний письменник, літературознавець Г. Булашев¹, який у своїх працях свідомо вживав терміни «український», «Україна».

¹ Георгій Булашев (1860–?) – український духовний письменник, етнограф, літературознавець, редактор. Закінчив Таврійську духовну семінарію в Сімферополі (1879), потім Київську духовну академію (1883). Викладав у Києво-Подільському духовному училищі, у Київській духовній семінарії. Публікувався статті з етнології в «Чернігівських єпархіальних відомостях» і «Кримському віснику». Видав монографію «Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космологічні народні погляди та вірування» (1909).

Учнів КДС активно залучали не лише до вивчення богословських та гуманітарних наук, а й до пізнання музики. Інформацію про це зазначено у пункті №43 «Інструкції інспектору-духівнику семінарії про моральне і релігійне виховання учнів», вміщеному у фондах ЦДІАК: *«Інспектор повинен заохочувати учнів до занять, що розвивають естетичний смак, серед них: музика, спів та живопис, але при цьому повинен суворо стежити, щоб естетичні заняття не нашкодили науковим і були строго моральними»* (переклад Д. Ч.) [63, арк. 63в.].

Успіхи у навчанні та поведінку учнів семінарії відзначали оцінками за п'ятибальною шкалою, про що значиться у §130 Уставу: *«5 – відмінно, 4 – дуже добре, 3 – добре, 2 – посередньо, 1 – слабо»* (переклад Д. Ч.) [44, с. 70]. Списки учнів кожного класу ділилися за успішністю на три розряди. У пункті №19 §131 значиться, що до першого розряду відносили тих учнів, котрі отримували за успіхи у навчанні і поведінку оцінки 5, 4 та не більше однієї 3-ки (тобто вчилися переважно «відмінно» і «дуже добре»); до другого належали ті, котрі вчилися не менше, ніж на 3, а також *«з балом 2 по одному предмету учні можуть бути зараховані до другого розряду у випадку, коли малоуспішність їх пов'язана із нестачею здібностей і коли, крім старанності, вони відрізняються і поведінкою»* (переклад Д. Ч.) (тобто вчилися переважно «добре» і, як виняток, зовсім трохи «посередньо»); до третього розряду належали всі решта (тобто вчилися «слабо») [44, с. 74].

Учнів, які вчилися найкраще, лише відмінно (зазвичай, у класі таких було не більше трьох осіб), по закінченні навчального року нагороджували книгами, а по завершенні усіх класів у КДС приймали без іспитів у Київську духовну академію, на що вказує запис *«призначено в Київську ДА»* (переклад Д. Ч.) [7] (дод. В, табл. В.1). З віднайдених розрядних списків можемо зробити висновок, що у КДС Я. Яциневич навчався досить посередньо. Адже з-поміж 39 учнів у третьому класі на предметі зі словесності та російської літератури прізвище композитора значиться у II розряді за номером 24 [87, арк. 4] (дод. Г, док. Г.7), а з грецької мови – аж за номером 33 [87, арк. 6]. Не надто покращилася успішність

Я. Яциневича до завершення останнього шостого класу. У загальному рейтингу випускників свого класу композитор зайняв місце у II розряді за номером 22 (серед 34 випускників класу) (дод. В, табл. В.1).

Щодо факту **регентування Я. Яциневича церковними хорами** у молоді роки композитора Т. Філенко зазначає, що митець *«на останніх курсах навчання в семінарії працював помічником диригента хору Михайлівського монастиря, що вважався тоді одним із найкращих в Києві»*, а також *«після закінчення семінарії його було запрошено на посаду диригента архієрейського хору»* [46, с. 190]. Не зовсім зрозуміло, чи це один і той хор, чи різні. О. Семирозум додає, що Я. Яциневич, будучи уже диригентом архієрейського хору, водночас *«не залишає роботу помічника регента у Михайлівському монастирі»* [31, с. 29], виділяючи таким чином два різні хори. О. Харченко пише, що Я. Яциневич *«працював регентом хору Михайлівського монастиря, пізніше – архієрейського хору Володимирського собору»* [48]. Проте жоден із дослідників не зазначає ні джерел такої інформації, ні років, коли Я. Яциневич займав згадані посади.

У процесі пошуку документів, які б розвіяли усі сумніви з цього приводу, в ЦДІАК у фонді Михайлівського Золотоверхого монастиря вдалося натрапити на декілька цінних джерел. У них зазначено: *«16-го цього Грудня 1898 р. колишній регент Михайлівського Архієрейського хору Я. М. Яциневич в присутності о. Намісника монастиря Ієромонаха Митрофана і тимчасового регента Мих. О. Надеждинського здав нотну бібліотеку»* (переклад Д. Ч.), наприкінці – позначка *«нотну бібліотеку здав»* (переклад Д. Ч.) і підпис композитора [88, арк. 24–24зв.] (дод. Г, док. Г.8). Можемо стверджувати, що саме цей хор Михайлівського монастиря і був архієрейським, оскільки матеріали адресовані Преосвященійшому Єпископу Уманському, Вікарію Київської єпархії, Настоятелю Києво-Михайлівського монастиря Сергію, при якому і утримували хор. Підтвердженням усього висловленого є біографічна довідка Я. Яциневича, укладена Л. Кауфманом, у якій вказано: *«Під час перебування в семінарії працював помічником диригента хору Київського Михайлівського*

монастиря. Після закінчення семінарії <...> до 1898 року був на посаді диригента архієрейського хору» [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6).

Під час написання дисертаційного дослідження в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ) було віднайдено розповідь Я. Яциневича з назвою «Мої спомини про Університетський (Київськ.) студентський хор». На початку «Споминів» композитор зазначає: *«Вперше я познайомився з студентським учнівським хором в часи, коли я був діригентом церковного арх. хору в Мих. монастирі (1884–1900 рр.)»* [92, арк. 1] (дод. Г, док. Г.9). Здавалося б, Я. Яциневич вказує точні дати своєї праці з хором Михайлівського монастиря – 1884–1900 рр. Проте точність цього запису піддається сумнівам. По-перше, при дослідженні спогадів помічено, що композитор спочатку написав першу дату 1886 р., а вже потім переправив на 1884 р. По-друге, документ датовано 1924 роком – між завершенням роботи Я. Яциневича з хором та написанням спогадів минуло уже досить багато часу, тому композитор міг помилитися і припуститися неточностей. Саме тому у дослідженні цього аспекту для нас важливішими та першочерговими стали офіційні документи Михайлівського монастиря, де значиться про завершення роботи Я. Яциневича у 1898 р.

Таким чином, віднайдені матеріали дають можливість виявити та документально підтвердити той факт, що митець був спочатку помічником регента, а згодом регентом в одному і тому ж архієрейському хорі у Михайлівському монастирі, а також виявити, що цією діяльністю він займався від періоду навчання у семінарії, тобто від 1886 р. аж до грудня 1898 р.

Паралельно у цей же період у 1891 р. відбулося **знайомство Я. Яциневича із М. Лисенком**. Митці тісно співпрацювали у процесі створення хорів для виступів у Києві, а також для організації концертних подорожей Україною. Окрім цього, Я. Яциневич прослуховував та відбирав співаків для хору, розучував нові твори та акомпанував хору під час репетицій і концертів. Активна спільна діяльність двох талановитих композиторів тривала значний період життя кожного з них. Т. Філенко, посилаючись на текст посвідчення від 16 жовтня

1920 р., виданого Я. Яциневичу Вищим Музично-Драматичним Інститутом імені М. Лисенка, віднайденого в ІМФЕ, вказує, що митці співпрацювали упродовж 13 років (1891–1904) [46, с. 192]. Проте О. Семирозум зазначає, що спільна діяльність Я. Яциневича та М. Лисенка тривала 15 років (тобто до 1906) [31, с. 31]. Очевидно, у роботі дослідниці вкотре виявляємо описку, адже вона спирається на той самий документ, що і Т. Філенко.

Досліджуючи цей факт біографії Я. Яциневича, вдалося виявити, що митці працювали разом все ж таки протягом 13 років – до 1904 р., про що свідчить біографічна довідка Я. Яциневича, укладена Л. Кауфманом, у якій зазначено: «*В 1891–1904 рр. був постійним співробітником М. В. Лисенка, організовував хори, концертні подорожі, також брав участь у концертах як диригент та акомпаніатор*» [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). На жаль, поки що інших архівних матеріалів, які б свідчили та розкривали взаємини Я. Яциневича з М. Лисенком¹, як і з М. Садовським, у трупі якого Я. Яциневич перебував **на посаді завідуючого музичною частиною драматичних та оперних вистав** протягом 1906–1917 рр., не віднайдено. Сподіваємося, що подальші пошуки у цьому напрямі будуть більш плідними.

Незважаючи на те, що Я. Яциневич уже мав великий багаж знань та багато практики, у зрілому віці він вступив до **музичної школи С. Блюменфельда**². Т. Філенко, цитуючи власноручну заяву Я. Яциневича до Фольклорної комісії Української академії наук (УАН), вміщену у фонді композитора в ІМФЕ, пише, що композитор «*музичну освіту одержав а) по теорії музики в б[увшій] Музичній школі Блюменфельда в Києві, б) по сольному співу і постановці голосу у артистки Державних театрів Е. Массіні в Києві, в) по грі на роялі, гармонії і формам композиції – під керуванням композитора М. В. Лисенка*» [46, с. 191]. О. Семирозум, посилаючись на цей же документ, зазначає: «*Я. Яциневич вступає*

¹ Деякі відомості про співпрацю Я. Яциневича та М. Лисенка, виявлені на основі опублікованих джерел, вміщено у підрозділі 1.4 дисертаційного дослідження.

² Станіслав Блюменфельд (1850–1898) – піаніст, композитор, педагог; брат композиторів Фелікса та Сигізмунда Блюменфельдів; у 1893 р. відкрив у Києві власну музичну школу, яка функціонувала до 1903 р.

до музичної школи С. Блюменфельда. Вчителями його були С. Блюменфельд з теорії музики, артистка Е. Массіні з сольного співу, а М. Лисенко був наставником з композиції, музичної форми та гри на фортепіано» [31, с. 30]. Із цих досліджень не зовсім зрозумілим є той факт, чи навчався Я. Яциневич у С. Блюменфельда особисто чи лише у його школі. Музикознавці знову ж таки не вказують на період навчання митця у зазначеному закладі.

Оскільки Т. Філенко у своїй статті цитує заяву Я. Яциневича, а також вказує на джерело інформації, можна вважати, що саме його дані є достовірними. Розкриття цього аспекту, а саме – інформації про школу, спонукало на активний пошук матеріалів, присвячених С. Блюменфельду. У ЦДІАК віднайдено прохання Віце-Губернатора від імені С. Блюменфельда від 23 листопада 1892 р. до Генерал-Губернатора про дозвіл С. Блюменфельду відкрити у Києві музичне училище [79, арк. 1–1зв.]. З історії школи С. Блюменфельда дізнаємося, що це прохання затверджено і у 1893 р. школу відкрито [52, с. 278]. У навчальному закладі працювали високопрофесійні музиканти: М. Лисенко (клас фортепіано), К. П'ятигорович (клас скрипки), Я. Шебелік (клас віолончелі), Г. Любомирський (теоретичні дисципліни), сам С. Блюменфельд (клас фортепіано та хоровий клас) та інші. Після смерті засновника школи у 1898 р., навчальний заклад функціонував фактично до 1903 р., хоча М. Лисенко у своєму листі від 1 травня 1898 р. зазначає: *«Вчора скінчили всі іспити в колишній школі Блюменфельда, випускникам з фортепіано, співу, скрипки, теорії видали атестати, свідоцтва. Поміркували, повершили діла, закрили школу та й розійшлись. Тепер уже школи С. М. Блюменфельда нема»* (переклад Д. Ч.) [17, с. 286]. Зважаючи на це, можемо стверджувати, що Я. Яциневич вступив у школу після смерті С. Блюменфельда, тобто з 1898 р., адже у тексті документу з ІМФЕ зазначено, що Я. Яциневич отримав освіту у *«бувшій Музичній школі Блюменфельда»*. Підтвердженням цього є той факт, що К. Массіні¹, у якої навчався композитор по вокалу, викладала у школі С. Блюменфельда з 1900 р. до

¹ Катерина Массіні (1840–1912) – оперна співачка (сопрано), педагог.

1903 р. Таким чином, можемо виявити певні часові обмеження щодо терміну навчання Я. Яциневича у школі: вступив не раніше 1898 р., закінчив не пізніше 1903 р.

Оскільки М. Лисенко працював у школі С. Блюменфельда лише до смерті її засновника (до 1898), спочатку припускалося, що із М. Лисенком Я. Яциневич займався індивідуально у процесі спільної творчої діяльності. Проте згодом в ІР НБУВ поталанило віднайти анкети з особистими даними Я. Яциневича та його дружини І. Яциневич, які вони заповнювали власноруч 20 вересня 1925 р. при вступі у дійсні члени Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича. У графі анкети «освіта спеціальна» композитор записав *«Музичний інститут М. В. Лисенка у Києві»* [55, арк. 1] (дод. Г, док. Г.16). Як відомо, Державний музично-драматичний інститут імені М. Лисенка утворився у 1918 р. на базі Музично-драматичної школи М. Лисенка, тобто вже після смерті її засновника. Оскільки у біографічній довідці Я. Яциневича вказано, що він *«познайомився з М. В. Лисенком, під керівництвом якого продовжував свою музично-теоретичну освіту»* [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6), то можемо вважати, що Я. Яциневич отримав спеціальну музичну освіту саме у Музично-драматичній школі М. Лисенка, займаючись особисто з великим наставником. Спільна робота Я. Яциневича і М. Лисенка в організації хорів, як вже було досліджено, завершилася у 1904 р. і саме у цьому ж році було відкрито навчальний заклад М. Лисенка. Тому робимо висновок, що Я. Яциневич продовжував спілкуватися з М. Лисенком вже у ролі його учня. Таким чином, навчання Я. Яциневича у **Музично-драматичній школі М. Лисенка** відбувалося між 1904 та 1912 рр. (між періодом відкриття школи та датою смерті М. Лисенка).

Набувши досвіду у роботі з хором Михайлівського монастиря та як помічник у хорі М. Лисенка, Я. Яциневич продовжує працювати як диригент. Серед творчих колективів, які він очолював на початку ХХ століття – **студентські хори при Університеті святого Володимира¹ та Київському**

¹ Нині – Київський національний університет імені Т. Шевченка.

політехнічному інституті (КПІ)¹. Нині ці колективи успішно працюють та розвиваються: хор при Університеті св. Володимира відомий як Народна хорова капела «Дніпро» (керівник – Ірина Душейко)², а хор КПІ – як Народна академічна хорова капела (керівник – Руслан Бондар)³.

На жаль, в усіх опублікованих матеріалах про історію створення та функціонування цих навчальних закладів, про діяльність хорових колективів при них інформації про період діяльності під орудою Я. Яциневича майже не зазначено. Окрім того, у деяких джерелах серед переліку митців, які очолювали колективи, прізвище Я. Яциневича навіть не згадано [21; 22]. Виняток – праця дослідника М. Бурбана «Українське хорове виконавство», у якій музикознавець зазначає, що після відходу із хору Університету диригента Я. Калішевського, під час регентування колективом Блинова та Г. Москальова професійні якості хору знижуються. Проте *«при керівництві О. Глуховцева, П. Злобіна, Я. Яциневича рівень звучання хору знову поліпшився, хор розширив концертно-гастрольну діяльність»* [3, с. 152].

Відсутність інформації про внесок Я. Яциневича у справу розвитку зазначених хорових колективів, очевидно, пов'язано з тим, що в історії хору Університету найбільше уваги приділено пізнішому періоду керування ним О. Кошицем. Адже саме під орудою цього митця у виконанні хору в 1916 р. відбулася прем'єра «Щедрика» М. Леонтовича. Історія ж хорового колективу при Політехнічному інституті взагалі ведеться чомусь лише із 1947 р., з часу утворення при ньому досі працюючої Капели. Літопису студентських хорів, які функціонували до цього, взагалі ніде не відображено. Тобто до сьогодні роль Я. Яциневича в історії розвитку студентських хорів була значно недооцінена. Адже період роботи з ними Я. Яциневича став величезним кроком уперед у досягненні професійного рівня колективів.

¹ Нині – Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

² Звання та назву Народній хоровій капелі «Дніпро» присвоєно у 1964 р.

³ Народна академічна хорова капела функціонує з 1947 р.

У процесі написання дослідження в архіві ІМФЕ та ІР НБУВ вперше було віднайдено багато цінних документів, пов'язаних із співпрацею композитора з хорами зазначених навчальних закладах. Найбільшим за обсягом та найціннішим за вміщеною у ньому інформацією є документ з ІР НБУВ – розповідь Я. Яциневича з назвою «Мої спомини про Університетський (Київськ.) студентський хор» [92] (дод. Г, док. Г.9), написана звичайним олівцем рукою самого композитора. Текст займає 12 аркушів, документ датовано 8 березня 1924 р.

У всіх опублікованих біографічних джерелах Я. Яциневича зазначено різні дати тривалості співпраці митця зі студентськими хорами. І. Гамкало пише, що у 1903–1906 рр. композитор займався із хором Університету св. Володимира [8]. Т. Філенко, теж не зазначаючи джерела інформації, пише: *«починаючи з 1899 р., керував студентськими хорами, спочатку капелою Київського університету, згодом – хоровою групою Політехнічного інституту (до 1912 р.)»* [46, с. 196–197]. Дослідниця О. Семирозум вказує, що Я. Яциневич у 1900–1912 рр. самостійно організував нові хори в Університеті та КПІ [31, с. 32]. У своєму твердженні О. Семирозум посилається на документ з ІМФЕ, виданий композитору Інститутом Народної Освіти ім. М. Драгоманова, проте не надає точного тексту цього документу.

У біографічній довідці Я. Яциневича значаться такі ж дати, як і у Т. Філенка: *«З 1899 до 1912 диригував студентським хором Київського університету»* [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). У процесі роботи в архіві ІМФЕ вдалося отримати копію тієї ж довідки, на яку посилається О. Семирозум (видана 6 лютого 1924 р.). У ній справді значиться, що Я. Яциневич *«перебував при колишньому Київському Університеті диригентом студентського хору з 1-го серпня 1900 року по 1-е травня 1912 року, що підписами та підкріпленням штампу засвідчується»* (переклад Д. Ч.) [56, арк. 6]. Проте жодного слова про його роботу з хором Політехнічного інституту, про що пише дослідниця, немає. Тобто питання співпраці з колективом КПІ залишається недослідженим. Крім

того, ні праці дослідників, ні два віднайдені архівні документи не дають однакових років роботи Я. Яциневича з хором Університету.

Для уточнення інформації про початок роботи митця у хорі Університету звернемося до «Споминів» Я. Яциневича. На жаль, композитор чітко не вказав, у яких точно роках працював зі студентськими хорами. Проте у тексті знаходимо декілька зачіпок, які допоможуть з'ясувати правильні дані. Вперше композитор почув звучання хору Університету ще за часів керування ним Г. Москальова. У ті роки Я. Яциневич був диригентом церковного архієрейського хору у Михайлівському монастирі. У спогадах композитор пише: *«В мойому хорі співали семінаристи – гарні голоси, які крім церк. співів, дуже любили і світський хоровий спів і часто приймали участь у різних концертах, а найбільш в аматорському хорі, який збирав тоді М. В. Лисенко. Одного разу мої хористи кажуть мені, що їх запрошено допомоги в концерті студентському хору і що вони в неділю, яка буде, підуть в Університет на хорову співанку. Пішов з ними і я»* [92, арк. 1]. Я. Яциневича аж ніяк не вразив спів студентського хору: *«Співали, як кажуть, ні шатно, ні валко, але все таки щось виходило малозадовольняюче для мене, бо в ті часи відвідував уже співанки й також хора М. В. Лисенка (100-150 душ), де хорова техніка й художнє виконання стояло на високому ступені і в порівнянні з цим хором, хор студентів багато програвав»* [92, арк. 1].

Щодо початку власної роботи із хором Університету Я. Яциневич зазначає: *«В 1900 році, коли мене було запрошено на посаду діригента церковного студ. хору, світським хором дірігував уже Злобін, потім через деякий час його замінив Глуховцев»* [92, арк. 1зв.]. З цього запису отримуємо інформацію, що у 1900 р. Я. Яциневич став регентом церковного студентського хору. Виникає питання, чи справді у навчальному закладі було два хори, чи все ж таки це один колектив? Відповідь знаходимо у статті дослідника Т. Самчука, який на основі архівних джерел з Державного архіву Києва описує викладання музики в Університеті з 1834 р., тобто від початку його створення, до 1859 р. [29]. Справді, у дослідженні зазначено, що *«з 1843 р. адміністрація Університету св. Володимира зробила*

можливим для студентів відвідування уроків церковного співу. Також студенти співали у хорі університетської церкви» [29, с. 181–182], а вже «наприкінці 1850-х років окремо від церковного постав світський студентський хор» [29, с. 182]. Таким чином, з'ясовуємо, що у 1900 р. Я. Яциневич став регентом церковного студентського хору Університету.

В ІР НБУВ поталанило віднайти ще один важливий для нас документ – Протоколи загальних зборів і засідань адміністрації хору студентів Університету за 1904–1905 рр. [78]. Такі протоколи насправді складено у звичайному блокноті у вигляді щоденникових записів чорним чорнилом рукою старости колективу, що було обов'язковим на той час. 26 жовтня 1904 р. староста хору О. Володський¹ зазначив: *«Регент Я. М. Яциневич, безоплатно приділяючи нам свій час, акуратно виконуючи свої обов'язки протягом двох років, звернувся до нас із проханням підтримати його. Убога сума коштів наших, бідність хористів змусила мене задуматися і хор нічого не мав проти того, що мною було подано прохання Ректору – знайти кошти нашому шановному регентові. У п'ятницю 3 грудня буде заслухано це прохання»* (переклад Д. Ч.) [78, арк. 13зв.–14]. Тобто із цього запису з'ясовуємо, що Я. Яциневич приступив до керівництва світським студентським хором наприкінці 1902 – на початку 1903 р.

Композитор очолив цей хор за досить незвичних обставин, про що митець розповідає у своїх «Споминах»: *«Скоро після Глуховцева з Києва в студ. хорі почались незгоди, непорозуміння й инш. Заступнику Глуховцева П. Злобину не удалось досягнути об'єднання хора і частина студентів вийшла зі складу хора і організувалась в окрему хорову групу, для керовництва якого запросила мене. Таким чином утворилось два студ. світських хори: “старий” – на чолі з П. Злобиним і “новий” на чолі зі мною»* [92, арк. 2]. Композитор також надає інформацію про наступні перепитії між колективами та про склад учасників

¹ У «Споминах» Я. Яциневич дуже позитивно відгукується про старосту хору: *«А. Володський (староста хору) був, дійсно, артистом анекдотів-експромта. Він імпровізував анекдоти, по заказу слухачів, на любе слово. Наприклад, кажуть йому: «Сашко, розкажи анекдота на слово “вагон”». – І зараз же починається, розказ дуже смішний і інтересний, зі грою слів: “в огонь”, “в агонії”, “вигонь” і т. п.»* [92, арк. 5зв.].

хору: «Почалась “конкуренція” двох хорів, яка була не на користь старому хорові, в якому зосталось мало добрих хористів, в той час як у новому брали участь кращі хорові сили. Досить сказати, що в “нашому” – новому хорі, в складі 75 душ, було 5 октавістів: Володівський, Гробов, Живописцев, Тюменев, Тюнтин, а також солісти – Золденко, Дубровський, Броневицький, Венглиновський, Тихальський і інші. Приходилось иноді співати обом хорам на одному вечері і, правду кажучи, перевага була на нашій стороні» [92, арк. 2]. Я. Яциневич далі пише, що «ця “конкуренція” продовжувалась не довго» [92, арк. 2]. Незважаючи на це, інформацію про тривалі «сутички» між двома колективами знаходимо значно пізніше – у записах старости хору від 3 жовтня 1904 р.: «Стався інцидент. <...>. 9 вересня, у XIII ауд., о 12 год. дня прийшов з моєї згоди до мене старий голова того хору Г. Карачов і оголосив, що його хор у складі 23 чол. одноголосно ухвалив об’єднатися, відкинувши всі старі рахунки. Ми не могли об’єднатися, адже всіх зібралося 15 осіб. 14 вересня ми, зібравшись у більшій кількості, вирішили і надіслали відповідь на пропозицію 9 вересня <...> в остаточній формі. Інцидент, очевидно, вичерпаний. Минув слава Богу майже місяць і раптом сьогодні підходить до мене п. Раєвський і просить мене прочитати перед нашим хором відповідь на відповідь. Я попередньо прочитав відповідь. Там вказувалося, що при свідках я сам (Володський) пропонував об’єднатися <...>. У відповіді на відповідь вказувалося на нашу нетактовність, закликалися свідки, читалася мораль, закиди, наша неспроможність тощо. Відповідно до нашої відповіді (у кінці. формі) і вважаючи зайвим читати всякого роду нотації, поради, я повернув п. Раєвському відповідь на відповідь. Але за кілька хвилин під час співу з’являється до нас п. Раєвський, проте я заборонив йому говорити та попросив покинути аудиторію. Інцидент був пояснений усьому хору і, оскільки я хотів провадити лише мирні поточні справи, а не займатися сутяжництвом з тим хором, що відволікало б нас від занять і породжувало тільки ворожнечу, хор погодився не зачитувати лайливу відповідь» (переклад Д. Ч.) [78, арк. 4–5]. У результаті затяжної конкуренції між двома світськими колективами, адміністрацією хору композитора було вирішено

обрати музичну комісію «під головуванням Я. М. Яциневича. <...>. На бажання переходити з того хору вирішено було: попередньо передавати хору прохання бажуючих» (переклад Д. Ч.) [78, арк. 5зв.]. У «Споминах» композитор додає: «"Старі" хористи нарешті побачили, що їхня не виграє, пішли "на мирову", і вирішили знову об'єднатися в один хор під моїм керуванням. Після "замирення" студ. хор мав в своєму складі до 150 душ» [92, арк. 2зв.].

У своїх записах Я. Яциневич досить позитивно характеризує студентський колектив, з яким йому доводилося працювати: «<...> склад студ. хору був цілком демократичний. Серед хористів не було ні одного "білопідкладочника", а коли часом попадали в хор "типи", які в дійсності не належали до цієї категорії студентів, але любили корчить з себе "паничів", то такі довго не видержували шуток і острот по їхній адресі і скоро виходили з хорової сім'ї. "Біле" студентство вважало хор за нижчу категорію студентства і через те ніколи з ним не сходилось не тільки морально, але й фізично. Правда, іноді на хорові концерти-вечірки завітає бувало пара-друга "білих" зі своїми дамами, які танцюють тільки зі своїми "кавалерами", а демократів, коли бували серед них смільчаки, ждав "отказ". Але це аніскільки не ображало демократів: вони дивились на це з великим гумором молоді, і пригода кого небудь з них, якому не вдалось потанцювати з "аристократкою" служила тільки темою для веселого анекдота, який під прикрасою, наприклад, такого артиста анекдота, як А. Володський, перетворився в ціле гумористичне оповідання, котре повторювалось ним кожний раз в новій і новій формі» [92, арк. 5–5зв.].

У всіх архівних документах, про які було зазначено, співпадає дата завершення праці Я. Яциневича з хором Університету (1 травня 1912 р.). Проте і тут виникає неточність. Якщо заглянути в історію колективу, то усі опубліковані матеріали, а також всі віднайдені афіші в архівах датовані з 1908 р. свідчать про те, що саме з цього періоду керівником хору Університету стає О. Кошиць. Тому можемо припустити, що у документах допущено помилку, або ж все-таки Я. Яциневич продовжував працювати зі студентським колективом як помічник диригента О. Кошиця чи акомпаніатор хору, як свого часу він допомагав

М. Лисенку. Таке твердження є обґрунтованим. В Уставі хору Університету 6 березня 1911 р., який було віднайдено в ІР НБУВ, у пункті №16 зазначено про музичну комісію, яка складалася з *«регент хору, його помічника, бібліотекара з 4х виборних членів хору»* (переклад Д. Ч.) [90, арк. 1зв.]. У документі також прописано посадові обов'язки кожного з учасників хору. У пункті №36 вказано: *«Помічник регента коректує переписані ноти, допомагає регенту в розучуванні н'єс і замінює його у разі потреби»* (переклад Д. Ч.) [90, арк. 2зв.]. Таким чином, виявляємо, що творча співпраця Я. Яциневича із хором Університету тривала досить довго: у 1900–1902 рр. – керував церковним хором, у 1902–1908 рр. – світським хором, у 1908–1912 рр. – був помічником О. Кошиця.

Паралельно з хором Університету Я. Яциневич працював з колективом студентів Політехнічного інституту. Інформацію про це знову ж знаходимо у «Споминах»: *«Крім університетського хору, я дірігував також на протязі 2 років, хором студентів-політехніків (Політехнічний інститут) і мав нагоду спостережити, як ставилася до хорової справи молодь ріжних освітніх закладів»* [92, арк. 5зв.], а також: *«Хор політехніків проіснував не довго: я, не маючи змоги дірігувати “на два фронти”, мусів через 2 роки залишити цей хор і він після цього скоро розпався, бо заснування його було визнане не духовними потребами, а скоріш “подражанням” своїм товаришам – університетам. І от коли хор політехніків розсипався, не вспівши розцвісти, – в той час універ. хор поступенно розвивався цілком нормально і має свою історію: історію зародження, розвитку і праці досить серйозної в галузі мистецтва»* [92, арк. 6]. У жодному архівному документі, окрім вказівки на кількість часу (2 роки), не зазначено навіть приблизно роки диригування Я. Яциневича хором КПІ. Проте в архіві ІМФЕ вдалося натрапити на програмку концерту артистки італійської опери С. І. Андріяни-Андріяш у Києві за участі хору Політехнічного інституту під керівництвом Я. Яциневича від 8 листопада 1903 р.¹ [76, арк. 3] (дод. Г, док.

¹ Про цю програмку згадує у своїй роботі О. Семирозум [31, с. 32], проте дослідниця зазначає лише факт наявності цього документу. У нашій дисертації програмку проаналізовано та опубліковано вперше.

Г.26). Афіша допомагає виявити часові обмеження щодо роботи композитора з хором КПІ. Оскільки митець зазначає про 2 роки праці, а афіша датована 1903 р., можемо зробити висновок, що Я. Яциневич диригував хором у 1902–1903 або 1903–1904 рр.

У «Споминах» Я. Яциневич надзвичайно цікаво порівнює відношення до хорової справи студентів обох хорів: *«Порівняння буде [не] на користь політехніків. Тут не було того щирого відношення до хорової справи, не було тієї дисципліни, акуратності, які являлись ознаками универс. хору. Самі політехніки пояснювали це тим, що вони дуже заняті науковою працею і через те у них мало вільного часу, який можна було б віддавати на хорову справу»* [92, арк. 5зв.]. Справді, на початку ХХ століття умови проживання та навчання студентів бажали кращого. Дослідниця побуту студентства цього періоду М. Кругляк зазначає, що *«державна відсторонилася від вирішення побутових проблем студентства. Гуртожитки надавалися лише студентам закритих навчальних закладів. <...>. Рівень харчування був незадовільним, 9,2% студентів голодувало»* [15]. В іншому дослідженні з історії КПІ початку ХХ століття вказано: *«Необхідність одночасно і вчитися, і добувати засоби для існування, а також деяка перевантаженість заняттями спричиняли те, що навчання в інституті розтягувалося на шість-вісім і більше років, чимало студентів через нестатки залишали вуз, і лише частина закінчувала його за чотири роки (середній вік випускників сягав 27–28 років). Наприклад, на хімічне відділення у 1898–1912 рр. було прийнято 1155 чоловік, а закінчили курс тільки 615, тобто 53%, на інженерне – 1520, а закінчили – 678 чоловік, тобто 46,6%»* [36].

Незважаючи на це, Я. Яциневич все ж таки знаходить інакше пояснення різниці у поведінці хористів Університету та Інституту: *«Але треба сказати, що таке виправдання не зовсім підставне, бо й серед хористів-универсантів теж багато було людей зайнятих як науковою роботою (напр. медики) а також “репетиціями” для добування куска хліба, але ці заняття, віднімаючи теж багато часу, не мішали хористам акуратно ходити на співанки і взагалі брати саму живу участь в життю і діяльності хору. Причина зазначеної різниці*

полягає глибше – в загальному характері, в загальній фізіономії сказаних освітніх закладів – Університета і Політехнікума. В першому переважає область духа, а в другому – область матерії. Це – “поезія” і “проза”. І коли хоролий спів, як область поезії, трудно вживається з прозою, то так вийшло і тут» [92, арк. 5зв.].

В архівних фондах ІМФЕ та ІР НБУВ віднайдено іще декілька програмок концертів за участі студентських хорів під керівництвом Я. Яциневича: сольні концерти хору Університету у Ніжині (відбувся через декілька днів після згаданого виступу хору КПІ – 18 листопада 1903 р.) [76, арк. 4–5] (дод. Г, док. Г.27), Житомирі (21 листопада 1904 р.) [78, арк. 12], Бердичеві (22 листопада 1904 р.) [78, арк. 12; 74, арк. 7], Чернігові (13 листопада 1906 р.) [74, арк. 8–9], програмка літературного вечора пам’яті Марко Вовчок, на якому виступав хор Університету (29 вересня 1907 р.) [74, арк. 10]¹. Збережені програмки допомагають з’ясувати, що студентські колективи під орудою Я. Яциневича виступали не лише у Києві (у залі Дворянського зібрання), а й «мандрували» містами України (Ніжин, Житомир, Бердичів, Чернігів). Інформацію про такі «географічні подорожі» вміщено також в автобіографічній заяві Я. Яциневича до Фольклорної комісії УАН (серпень, 1912), віднайденій в ІМФЕ: «<...> дірігував хорами студентів Університету і Політехнічного Інституту, з якими давав концерти в Києві і одбував концертні подорожі по другим містам» [61, арк. 1зв.] та у «Споминах» митця: «Почались по прежнему концертні подорожі в Житомир, Бердичів, Чернігів, Ніжин і інші, де улаштувалися концерти <...>. Ці подорожі, як і концерти в Києві, мали великий успіх як художній, так і матеріальний, бо студентська хорова молодь щиро ставилася до праці й прикладала всі зусилля до найкращої постановки хорової дисципліни і найбільш корисної, з матеріального боку, організації й улаштування концертів» [92, арк. 2зв.].

¹ Усі ці програмки, окрім концерту у Житомирі, згадуються у дослідженнях О. Семирозум [31, с. 32] та Т. Філенка [46, с. 200]. Проте музикознавці недостатньо проаналізували їх зміст.

Студентські хори завжди радо та привітно зустрічали в інших містах. Інколи на таких виступах траплялися досить кумедні випадки. Деякі з них відтворено у «Споминах» Я. Яциневича: *«На одному концерті в Житомирі хор, виконуючи програму, звернув увагу на одного слухача в 3 чи 4 ряді крісел, який звичайно сидів досить спокійно, але коли октавісти (вищезазначена п'ятерка) починають “проявлять” себе, цей слухача теряв рівновагу, піднімався на ноги і починав пильно розглядати хористів, витягуючи шию вперед, піднімаючись “на ципочки” і т. п. Заінтересовані таким слухачем, хорісти в антракті дознались, що він теж в часи студентства співав в хорі, але тоді у них “октави” не знали і його дуже вразило, що в нашому хорі гуде така густа і низька голосова маса, якої він, проживши на світі більш 40 років, ще ніколи не чув»* [92, арк. 3–3зв.] або ж: *«Часто случалось, що на концерті підходить до хору невідома нікому з нас поважна людина і заявляє: “я в роки студентства співав в студ. хорі. Дозвольте мені пристати до вас і поспівати сьогодні з вами в концерті і згадати золоті незабутні молоді студентські роки”. Звичайно, такого “гастрольора” приймали в свою компанію і він – 40 або 50-літній “дядя” з срібром в бороді й на голові, з лисиною, в пенсне виходить з хором на естраду і з захопленням, більшим ніж у молодих студентів, співає перший номер програми, традиційне “Gaudeamus igitur”, після чого сходить з естради, сідає на своє місце, в перших рядах, і уважно слухає всю програму, певно порівнюючи в думках, як співали студенти за його часи і як співають тепер»* [92, арк. 3].

Окрім того, із програмок концертів отримуємо й іншу важливу для нас інформацію – про виконавський репертуар колективів. Кожен свій концерт хор Університету розпочинав та завершував виконанням твору Ф. Ліста «Vivat». Майже в усіх програмах її позначають як *«студентська пісня»* (переклад Д. Ч.) [78, арк. 12; 74, арк. 7]. Поруч із творами західноєвропейських митців значну частину програм утворював репертуар українських композиторів, а також українські народні пісні в обробках: твори М. Лисенка («Ой сів пугач», «Ой нема ні вітру, ні хвилі», «Ой гук мати», «Туман хвилями лягає»), П. Ніщинського («Закувала та сива зозуля») та інших митців. Сам Я. Яциневич у «Споминах»

розповідає, що він «*вважав необхідним “не забувати свого” і через те репертуар складався в значній мірі із українських номерів (“Іван Гус”, “Гамалія” Лисенка, народні пісні і інші)*» [92, арк. 2зв.–3]. Тобто диригент використовував усі можливості для того, щоб публіка почула та полюбила твори українських композиторів.

Незважаючи на різні революційні події, які відбувалися в державі, колективи під керівництвом Я. Яциневича нерідко виконували досить сміливі та протестні за змістом композиції. Серед них – пісня «Гей ухнемо» в обробці Д. Слов'янського. Т. Філенко зазначає, що виконання цього твору у той час «*можна розцінювати як сміливий вияв громадянської свідомості і нескореності духу*» [46, с. 199]. Подібний настрій витримано і в інших творах програми, серед яких – романс Р. Шумана «Два гренадери». Між хоровими номерами у концертах хору Університету зазвичай виступали солісти колективу, виконуючи романси, окремі твори грали інструменталісти (віолончелісти Тесельський та Веккер, піаніст Сокольницький, а також відомий бандурист Домонтович).

Звичайно, Я. Яциневич організовував концерти, а також «подорожі» Україною аж ніяк не з комерційною метою, адже особливого прибутку від концертів не було. Основна мета таких заходів – просвітницька. Окрім того, якщо уважно досліджувати програмки, звернемо увагу, що багато концертів було організовано «*на користь недостатніх студентів університету Св. Володимира*» (переклад Д. Ч.) [76, арк. 4–5]. На багатьох програмках зроблено записи, що «*бенефеції приймаються з подякою*» (переклад Д. Ч.) [76, арк. 4–5] (дод. Г, док. Г.27). Для того, щоб заохотити слухачів до пожертвування нерідко після концертів самі студенти організовували всілякі веселощі, про що свідчать різноманітні замітки: «*Після концерту будуть ТАНЦІ: оракул, летюча пошта, конфетті, серпантин*» (переклад Д. Ч.) [76, арк. 4–5], «*Відділення 3. ТАНЦІ*» (переклад Д. Ч.) [76, арк. 7] (дод. Г, док. Г.27). Благодійні внески під час концертів не були поодиноким явищем на початку ХХ століття. Інформацію про це відображено у «Нарисі з історії КП». У праці значиться, що весною 1903 р. для покращення становища студентства «*було створено “Товариство допомоги*

бідним студентам КПІ”, фонд якого складали внески і пожертвування членів товариства, надходження за підписними листами, доходи від благодійних спектаклів і вечорів, торгівлі навчальним приладдям тощо» [36].

Під «благодійними внесками» на концертах студентських хорів нерідко зашифровували допомогу й деяким «особливим» студентам. У своїх «Споминах» Я. Яциневич чітко зазначає про призначення таких грошей, отриманих від концертів «на користь недостатніх студентів»: *«Значна частина цих коштів йшла на тих студентів які сиділи по в'язницях заарештованими як “політическіє”, які по умовам свого ув'язнення були найбільш “недостаточними”. По правилах, требувалось всі зібрані з концертів кошти здавати по отчету в унів. кассу. Через це, щоб виділити пособие для “недостаточных” в'язників приходилось складають фіктивні відчити і здавати в унів. кассу зменшені сумми грошей. Секрета про “недостаточних” не можна було відкривати всім хористам і ті з них, котрі цього секрета не знали, підозрівали шахрайство з боку хорової президії, але коли їм з'ясовували справжнє становище справи, то брали свої підозріння назад і з прежньою заохотою продовжували свою працю в хорі» [92, арк. 3зв.—4].*

Значення хору у житті студентства Університету та Інституту насправді було надзвичайно важливим. Адже, окрім зібрання матеріальної допомоги нужденним, хор, як зазначає композитор *«служив великим об'єднуючим осередком серед студентів. В ті старорежимні часи, коли заборонялись всякі кружки, гуртки навіть наукового характеру, коли в цих гуртках вбачалась тайна революційна робота, – студентський хор мав повні “права громадянства”, в ньому начальство бачило тільки художню співочу організацію, дозволяло йому вільно працювати і навіть не посилало на хорові зібрання-співанки своїх доглядачів-контролерів. Через це студентство гуртувалося в хорі цілком вільно, на чисто товариських відносинах, і кожний хорист počував себе членом однією рідної родини. Це дуже сприяло розвитку товариського почуття, яке не виправляється ніякими термінами після закінчення університетської науки. І от тепер, коли зустрічаємся після довго часу з ким небудь із бутих*

“хористів”, то бачиш, що найкращою, наймилішою темою для розмови буває спогади про молоді студентські роки і дорогу працю в хорі, причім пригадується легко весь ряд тогочасних хористів і їхня дальніша життєва судьба: той помер, той нещасно одружився, той діректором банку, той поміг мені пристроїтись на службу. Словом, відчувається повна єдність членів хору, яка не порвалася жорсткими життєвими умовами і буде держатись до кінця життя кожного з них і являється, можливо, одним із стимулів, які піддержують людину в боротьбі за існування. В єднанні – сила. І можна з певністю сказати, що студентський хор в свій час багато сприяв розвиткові й закріпленню цього великого гасла – залога успіху в досягненні мети сучасного менту» [92, арк. 4зв.–5].

Тому недивно, що, досягнувши у хорі відчуття «атмосфери дому», Я. Яциневичу вдалося створити єдиний по духу колектив, який «весь час був видатним серед других київських хорів як по своєму голосовому складі, так і по художньому виконанню своїх концертів програмів; суспільство цікавилось ним не тільки як “студентським” хором, але як і художньою одиницею, яка займала почесне місце в ряду мистецьких організацій Києва і його округи» [92, арк. 6]. Підтвердженням цьому слугують рецензії із тогочасної періодики. У ЦДАМЛМ поталанило віднайти виписки з газет¹ про концерти та заходи, у яких брав участь Я. Яциневич як диригент, зроблені акуратним почерком [75, арк. 23–26зв.] (дод. Г, док. Г.25). На жаль, виявити особу цього переписувача поки не вдалося. Сподіваємося, подальші дослідження допоможуть достовірно це виявити. Так, у газеті «Волинь» від 19 листопада 1904 р. зазначено: «Студентський хор Київського Університету, у числі 70 осіб, під керівництвом диригента Я. М. Яциневича та за участю студентів-солістів дасть два концерти: один у Житомирі та інший у Бердичеві 22 листопада. <...>. Я. М. Яциневич давно відомий як чудовий організатор хорів» (переклад Д. Ч.) [75, арк. 1], а у газеті «Рада» за 1907 р. (№84) про концерт пам’яті Т. Шевченка від 7 квітня 1907 р.

¹ З оригіналами деяких із цих заміток, вміщеними в архіві ІМФЕ, працювали Т. Філенко та О. Семирозум. Проте дослідники у своїх роботах не публікували усі тексти цих статей.

читаємо: «<...> величезний мішаний хор (більше 100 чоловіка в українських костюмах): студентів Університету, трупи М. К. Садовського та Лукьянівського Народного Дому, під орудою д-я Яциневича і аккомпанімент оркестру чудово проспівав традиційний “Жалібний Марш”» [75, арк. 1]. Ще декілька згадок про виступи університетського хору під керівництвом Я. Яциневича віднайдено у старовинних газетах, збережених у різних бібліотеках. Так, у газетах «Киянин» від 22 жовтня 1903 р. (№292), від 25 жовтня 1903 р. (№295) та від 19 березня 1908 р. (№79) значиться про майбутні концерти за участі колективу [10, с. 1; 25, с. 1; 26, с. 3]. В інших газетах знаходимо схвальні відгуки про концерти: «Дуже приємне вражіння зробив хор студентський – величній, добре зрепетований під орудою д-я Яциневича» («Рада» від 30 листопада 1906 р.) [39, с. 3] та «Студентський хор під керуванням Я. М. Яциневича виконав декілька пісень. Хорові співи звучали масивно, лагідно, ефектно, не вважаючи на те, що тенорова партія в хорі очевидно слабша од басової» («Рада» від 3 жовтня 1907 р.) [38, с. 3].

Окрім професійних та студентських колективів, Я. Яциневич займався і з **аматорськими хорами**. В архіві ІМФЕ збережено програмку концерту до 30-річчя музичної роботи М. Лисенка, який відбувся 20 грудня 1903 р. в залі Купецького зібрання¹. Серед різних колективів та солістів виступив «хор аматорів під орудою Яциневича» (переклад Д. Ч.), виконавши вінок народних пісень «Вулиця» [76, арк. 6].

Іще одним напрямом музичної діяльності Я. Яциневич стало **аккомпаніаторство**. Свідченням цьому – афіші концертів за 1907, 1910, 1919 р., які зберігаються в ІМФЕ [76, арк. 11–15] (дод. Г, док. Г.28). Протягом київського періоду життя композитор неодноразово виступав саме у цій ролі, акомпануючи у концертах «відомих київських артистів» (переклад Д. Ч.), «Українського вокального ансамблю» на сцені залів Купецького зібрання та Коопероцентру² у Києві, залу Дворянського зібрання у Чернігові.

¹ Нині – Колонний зал імені М. Лисенка Національної філармонії України.

² Нині – «Молодий театр» на Прорізній, 19 у Києві.

Окрім акомпаніаторства, у 1912 р. Я. Яциневич неодноразово проявляв себе як умілий **організатор власних концертів**. Свідчення цьому – численні замітки у тогочасних газетах: *«Цими днями відбувся духовний концерт під орудою д. Я. М. Яциневича на користь Троїцької церкви. В програму концерту поставлено було і кілька духовних кантів з відомого збірника „Богогласник“. Архиєрей, якому подано було там програму на затвердження, не дозволив співати цих кантів черев те, що вони хоч і релігійні, але писані українською мовою»* («Рада» від 6 березня 1912 р.) та *«На протязі різдвяних свят в зібранні мають бути такі вечірки: 26 декабря Колядки (семейний вечір) співатиме хор д. Яциневича. До колядок д. О. П. Косач прочитає розвідку „Про колядки і різдвяні гумористичні вірші”»* («Рада» від 22 грудня 1912 р.) [24, с. 2; 40, с. 4].

Очевидно, відчуваючи матеріальну потребу, протягом тривалого періоду життя Я. Яциневич займав **різноманітні посади у державних установах**. Дослідники зазначають дещо різні дати щодо такої діяльності митця. О. Семирозум пише, що з 1896 р. Я. Яциневич працював в Управлінні Київської Округи Шляхів: був помічником діловода в Управлінні Водошляхів Дніпрового басейну при Окрузі Шляхів, виконував обов’язки помічника столоначальника, а згодом був столоначальником Штучного відділу Округи Шляхів [31, с. 34]. Звільнили композитора із цієї установи у 1920 р. з огляду на скорочення штату працівників [31, с. 39]. Т. Філенко, посилаючись на довідку, видану Адміністраційним Відділом Управління Внутрішніх Водяних Шляхів Дніпровського Басейну Я. Яциневичу від 8 жовтня 1926 р., зазначає, що композитор працював у цій установі з 1898 до 1920 р. [46, с. 204].

Вдалося віднайти й інші документи, що свідчать про діяльність митця, а також дають можливість точніше виявити дати перебування Я. Яциневича на посадах у державній установі. У біографічній довідці композитора, укладеній Л. Кауфманом, зазначено: *«Після закінчення семінарії працював в Управлінні державного майна, а згодом в Правлінні Округи шляхів, на канцелярській роботі»* [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). Зважаючи на цей запис, можна було б стверджувати, що Я. Яциневич працював на цій роботі з 1890 р. (відразу після

закінчення навчання в семінарії). Проте виникли сумніви з цього приводу. У своїй статті Т. Філенко наводить не лише посилання, а й текст згаданої довідки, на основі якої дослідник робить висновки про державну службу Я. Яциневича. У фонді Л. Кауфмана вдалося віднайти завірену копію цього ж документу від 15 травня 1942 р. у м. Майкоп. Згідно з цими матеріалами:

– з 1 травня 1898 р. наказом Києво-Подільського Управління Державного Майна від 20 червня 1898 р. під №263 Я. Яциневича призначено на посаду *виконуючого обов'язки помічника діловода* Правління Округи Шляхів;

– з 1 січня 1899 р. наказом Київської Округи Шляхів від 7 січня 1899 р. під №3 композитора переведено на *посаду діловода* Правління Округи Шляхів;

– з 3 лютого 1899 р. наказом Комісаріату Шляхів під №15 митця призначено на *посаду виконуючого обов'язки помічника Столоначальника* Штучного Відділу Правління Округи Шляхів; на цій посаді перебував до 10 квітня 1916 р. [75, арк. 27–27зв.].

Наприкінці довідки зазначено: «*Відомостей про дальшу службу гр. Яциневича Я. М. при Окрузі Шляхів Управління Водошляхів Дніпрового Басейну немає*» [75, арк. 27зв.]. Т. Філенко стверджує, що митець «*працював у цій установі і на цій же посаді до 20 травня 1920 р.*» [46, с. 204]. Проте, у процесі дослідження листування І. Яциневич з Л. Кауфманом, вдалося виявити, що впродовж наступних років композитор займав іншу посаду – був столоначальником¹ водних шляхів. Запис про це віднайдено у листі І. Яциневич від 22 липня 1965 р.: «*В Києві був (за старими термінами) Столоначальником водних шляхів. Це я знаю достовірно, коли він спеціально їздив в Київ за відомостями для пенсії*» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 17]. На жаль, дружина композитора не вказує, коли саме Я. Яциневич займав цю посаду. Проте, оскільки митця звільнили від обов'язків столоначальника в Окрузі Шляхів у 1920 р., а попередню посаду він обіймав до 10 квітня 1916 р., можемо стверджувати, що композитор був столоначальником Округи Шляхів у період

¹ Столоначальник – посадова особа, що очолювала так званий стіл – нижчу структурну частину центральних і місцевих державних установ. Вони були чиновниками VII класу.

1916–1920 рр. Таким чином, достовірно підтверджено та уточнено, що Я. Яциневич працював в Управлінні Внутрішніх Водяних Шляхів Дніпровського Басейну у Києві, займаючи по чергово чотири різні посади у період з 1898 до 1920 р.

До сьогодні досить мало було інформації про педагогічну діяльність Я. Яциневича. Проте із віднайденної в ІР НБУВ анкети композитора, про яку зазначалося вище, дізнаємося, що у 1915–1916 рр. митець працював «в київській гімназії Титаренко» [55, арк. 1] (дод. Г, док. Г.16). Із друкованих джерел про навчальні заклади того часу з'ясовуємо, що йдеться про **приватну жіночу гімназію Олександри Карлівни Титаренко**, яка розташовувалася по вулиці Фундуклеївській, 10 (тепер – Богдана Хмельницького) на верхніх поверхах лицевої частини (будинок власності Ф. Міхельсона¹) (дод. Д, іл. Д.11).

Відомо, що з 1917 р. Я. Яциневич брав активну участь у діяльності УАПЦ. У фондах ЦДАВО, серед справ про листування УАПЦ із Софіївською церковною радою, віднайдено Протоколи наради диригентів м. Києва, зокрема від 16 липня 1919 р. [72, арк. 61–62] (дод. Г, док. Г.11). У процесі дослідження проведено порівняння графічного зображення достовірно відомого автографу Я. Яциневича зі справи про нотну бібліотеку Михайлівського монастиря [88, арк. 24зв.] (дод. Г, док. Г.8) з іншими підписами митців, зафіксованими у зазначеному Протоколі. У результаті виявляємо, що у 1919 р. Я. Яциневич **був одним із членів наради диригентів м. Києва**, про що раніше ніде не згадувалося.

У дослідженнях Г. Рудого про київську періодичну пресу 1917–1918 рр. Я. Яциневича згадано як **одного із членів етнографічної секції** музичного відділу Генерального секретарства народної освіти. Учасники секції, серед яких були і К. Стеценко, і М. Леонтович, займалися збереженням старовинних народних пісень, зокрема церковних наспівів та кантів, що збереглися у духовенства та мирян [28, с. 281].

¹ Фрідріх Міхельсон (1840–1908) – мільйонер, один із десяти найбагатших киян початку ХХ століття, входив до складу міської думи, купець першої гільдії.

Зовсім нещодавно в ІР НБУВ було віднайдено іще два цінні документи, датовані у 1919–1920 рр. Йдеться про Проєкт української музичної церковної ради, вкінці якого стоїть підпис Я. Яциневича. Одним із завдань Проєкту було формування належних умов для функціонування *«гарного хорового співу»* [77, арк. 1]. Проєкт передбачав створення церковної хорової Ради *«з серйозних Українських музичних діячів-композиторів, критиків, діригентів і других користних в цьому ділі осіб»* [77, арк. 1]. У результаті, таку хорову Раду було утворено, про що свідчить інший документ – список членів Хорової комісії при Київській українській парафіяльній раді. Згідно зі списком, до комісії увійшли К. Стеценко, Д. Ходзицький, П. Козицький, С. Тележинський, Краєвич, а також Я. Яциневич [86, арк. 1] (дод. Г, док. Г.12). На жаль, у документі не вказано дату його створення, але можемо виявити часові обмеження (між 1919 та 1922 р., тобто між створенням Проєкту та смертю К. Стеценка, який входив у Хорову комісію). Зі списку членів Хорової комісії отримує іще одну важливу інформацію – про місце проживання Я. Яциневича у цей період. У документі засвідчено, що композитор мешкав по вулиці *«Столипинській 41/20»* [86, арк. 1] (дод. Г, док. Г.12). Нині – це вулиця Олеса Гончара у Шевченківському районі (будинок тепер нежитловий, а комерційний) (дод. Д, іл. Д.14). Таким чином, виявляємо, що у 1919–1920 рр. Я. Яциневич **входив до складу Української музичної церковної ради та Хорової комісії при ній.**

Дослідники зазначають, що у 1919 р. композитор **став співробітником Всеукраїнського Музичного комітету**, де очолив посаду диригента Капели ім. М. Лисенка при цьому Комітеті. Вдалося виявити, що у цій Капелі Я. Яциневич **співпрацював разом** із його наставником та вчителем у диригентській справі **Я. Калішевським**. Про це дізнаємося із біографічної довідки Я. Яциневича, укладеної Л. Кауфманом: *«На початку 1919 р. працював у Всеукраїнському музичному комітеті відділу мистецтв при народному комісаріаті освіти УРСР, пізніше керував Київською хоровою капелою ім. М. В. Лисенка (разом з Я. Калішевським)»* [60, арк. 3] (дод. Г, док. Г.6). Підтвердженням цього є спогади В. Мерзлякова *«Мій колега»*: *«<...> на*

художнього керівника капели було запрошено досвідченого, відомого в Києві регента Софійського собору Я. С. Калішевського, його помічником був призначений Я. М. Яциневич» [19, с. 82].

З огляду на складні політичні умови та неможливість займатися улюбленою справою, у 1920 р. Я. Яциневич залишив **Київ**. Про це зазначають дослідники творчості митця. Протягом трьох років (1920–1923) композитор **проживав почергово у різних селах Київщини** (Гуляники, Острійки, Щучинка), де вчителював, займався фольклористичною роботою та обробками народних пісень. Зважаючи на вказівки часу і місця написання у нотах деяких творів Я. Яциневича, які зберігаються в ІМФЕ, можемо з'ясувати точніші дати проживання композитора у цей час. Так, з листопада 1920 р. до червня 1921 р. композитор проживав у с. Щучинка (нині – с. Балико-Щучинка Кагарлицького району Київської області), з червня 1921 р. до 1922 р. – у с. Гуляники (нині – с. Уляники Кагарлицького району Київської області), у 1922–1923 рр. – у с. Острійки (Білоцерківського району Київської області). Усі села знаходяться на відстані близько 90–100 км від Києва (дод. Д, іл. Д.12).

У 1923 р. Я. Яциневич **повернувся до Києва**, про що свідчить Тимчасове свідоцтво на проживання в одному з районів Києва – у Деміївці, видане Я. Яциневичу та його дружині від 18 червня 1923 р., яке віднайшли музикознавці [31, с. 41; 46, с. 208]. Вдалося отримати копію цього документу та зауважити деякі важливі деталі, на які раніше не звертали уваги дослідники. Йдеться про адресу проживання композитора, чітко зазначену у свідоцтві: «Вел. Китаївська, б. 14» (переклад Д. Ч.) [56, арк. 5] (дод. Г, док. Г.15). Таке ж місце проживання композитора знаходимо й в іншому документі – на останньому аркуші «Споминів» Я. Яциневича про роботу зі студентськими хорами: «Деміївка. Китаївська» [92, арк. 7]. Цікаво, що Деміївка на початку ХХ століття була робітничим селом, подібним до хутора, передмістям Києва, а з 1918 р. прилучена до нього. Вулиця Китаївська, на якій жив композитор, функціонує досі, розміщується у Голосіївському районі (дод. Д, іл. Д.15).

До недавнього часу майже нічого не було відомо про священничий сан Я. Яциневича. У 2014 р. музикознавцю О. Засадній вдалося віднайти особову справу композитора, у якій є заява-прохання митця (від 13 лютого 1923 р.) про переведення його як священника до іншої парафії [93, арк. 1], про що дослідниця зазначила у своєму дисертаційному дослідженні [12, с. 196–197]. О. Засадна не розміщувала цей документ у роботі, тож, оприлюднюємо заяву Я. Яциневича вперше (дод. Г, док. Г.14). Тобто можемо припустити, що композитор служив як священник іще перебуваючи у селах Київщини. Проте **діяльність Я. Яциневича-священника** все ж залишалася практично недослідженою. Окрім цього документу, більше нічого не було відомо про душпастирську місію Я. Яциневича.

У процесі роботи вдалося відшукати інші матеріали, за допомогою яких можна додати певні відомості у священничу діяльність митця. Так, у реєстрі священників, дияконів та дяків за 1921–1924 рр. серед багатьох постатей на літеру «Я» за номером 14 значиться прізвище композитора. Вказано також, що митець був **священником Києво-Деміївської парафії** [81, арк. 80]. Цей документ дає підстави для певних висновків. На жаль, не вдалося точно з'ясувати призначення згаданого реєстру. Оскільки достовірно невідомо, чи до реєстру вміщено лише тих духовних осіб, які прийняли сан протягом 1921–1924 рр., чи й інших священників та дияконів, які перебували у сані вже задовго до цього. Тобто маємо дві версії щодо визначення часу, коли ж саме Я. Яциневич прийняв духовний сан. Згідно з першою, це трапилося до 1921 р., а з другою – саме у ті роки, якими датований реєстр. Достовірно можемо стверджувати, що це відбулося не пізніше як на початку 1923 р., адже у заяві-проханні Я. Яциневича зазначено дату від 13 лютого 1923 р. Достовірно невідомо, у якому храмі служив композитор. Проте, зважаючи на його місце проживання, виявлене вище (вул. Велика Китаївська, 14), можемо припустити, що Я. Яциневич був кліриком старовинного Свято-Вознесенського храму на Деміївці (храм освячений у 1883 р.), який знаходиться поруч із адресою проживання митця (на проспекті Голосіївський, 54). Сподіваємося, що подальші пошуки матеріалів допоможуть

остаточно з'ясувати цю інформацію. Таким чином, вкотре переконуємося, що композитор не випадково неодноразово звертався до сакральної музики – нові факти біографії обґрунтовують такий вибір митця.

Окрім цього, у справі про листування УАПЦ з Деміївською церковною радою вміщено протокол Загальних зборів Деміївської Української православної автокефальної парафії від 26 жовтня 1924 р. Одним із положень, які розглядали на цьому засіданні – затвердження штату церковних служителів та допомога їм. Зокрема затверджено таке утримання: священникові – 50 карбованців, дияконові – 35 крб., диригентів – 40 крб., дякові-диригентів – 25 крб, а якщо лише дяк, то 15 крб., паламареві – 20 крб. та господареві – 15 крб. Таку високу плату для диригента (40 крб.), порівняно з дияконом (35 крб.), який зазвичай отримує вищу зарплату, очевидно, затверджено не відразу. Мабуть, спочатку для тих, хто займав посаду диригента, пропонували меншу платню. Адже у примітці цього документа зазначено: *«Після оголошення ініціативною групою норми щомісячної допомоги дєрегєнтові хору, дєрегєнт ЯЦІНЕВИЧ Я. М. взявши слово, заявив перед Зборами, що коли йому не буде таке утримання як священнику, то він зрікається від дєрегування, після чого було переведено голосовання і ухвалено нормою допомоги дєрегєнтові 40 карбованців»* [70, арк. 11]¹. Отже, Я. Яциневич був не лише священником, а й **церковним регентом у Києво-Деміївській парафії** та добре розумів усі труднощі, з цим пов'язані, зокрема матеріальні. Вибір композитора пов'язати своє життя з церквою сприяв

¹ Для того, щоб краще зрозуміти рівень заробітку церковних служителів, наведемо середні зарплати працівників в інших сферах. Дослідник А. Ворох зазначає, що оплата праці викладачів технічних ВНЗ 1924 р. була надто низькою. За повне навантаження 48 аудиторних годин на місяць професори отримували 30 крб./міс., а викладачі – 23 крб./міс. На той час обслуговуючий персонал (двірники, прибиральниці) отримував у кілька разів більше [5]. У цей же період станом на травень 1924 р. молодший інженерно-технічний працівник на заводі отримував середню зарплату 76 крб., а працівник вищої категорії – 200 крб. [13]. У цей час ціни на продукти харчування були доступними: так, фунт олії (це приблизно 400 г) коштував 15 коп., фунт солі – 60 коп., пуд пшениці (приблизно 16 кг 400 г) – 85 коп., пуд картоплі – 50 коп., десяток яєць – 17 коп. Проте одяг був досить дорогим: наприклад, пара чобіт коштувала 15–20 карбованців, тобто майже половину зарплати диригента [43]. Таким чином, можна стверджувати, що заробітна плата церковнослужителів, регентів у Києво-Деміївській парафії, як і вчителів, у 1924 р. була досить невисокою.

тому, що митець добре був обізнаний із проблемами духовно-музичної творчості.

Композитор паралельно продовжував займатися **педагогічною діяльністю**. Підтвердження цього знаходимо у відомостях про Я. Яциневича, вміщених у листі І. Яциневич до Л. Кауфмана від 7 березня 1961 р.: *«В 1923 році працював Я. М. в Києві у залізничному учпровсоюсі. Зібралися на співанку, а співати нема чого. Хтось дав Я. М. слова: “нас не зломить нужда, не зігне нас біда. Ніколи, ніколи комунари не будуть рабами!”*. Тут миттєво Яциневич зробив на ці слова музику і співанка відбулася, у веселому та бадьорому настрої» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 7].

У 1925–1930 рр. Я. Яциневич проживав та займався активною творчою діяльністю в **Одесі**. Дослідники зазначають, що, перебуваючи в Одесі, Я. Яциневич працював одночасно на багатьох посадах: був керівником Української капели ім. М. Лисенка; інспектором музичних курсів Одеси; інструктором з клубної хорової роботи; організатором загальноміського хору; вчителем співів в Одеській Трудовій залізничній школі №75 та в Одеському Інституті Народної Освіти. Також композитор був членом Одеської філії товариства ім. М. Леонтовича та активно співпрацював із Одеською кінофабрикою [31, с. 41; 46, с. 209]. Одеський період життя митця досі є малодослідженим, адже, уся інформація, яку віднайшли музикознавці, базується лише на окремих згадках у періодичних виданнях.

У своїх дослідженнях О. Семирозум та Т. Філенко не зазначили точних років роботи Я. Яциневича на згаданих посадах. З огляду на отримання копій документів з ІМФЕ, на які посилалися музикознавці, а також віднайдення нових архівних матеріалів в ІР НБУВ, вдалося з'ясувати цю інформацію більш конкретно.

Незадовго по приїзді в Одесу Я. Яциневич та його дружина подали заяви про вступ у дійсні члени **Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича**. Свідченням цьому є уже згадані у роботі анкети подружжя Яциневичів, датовані 20 вересня 1925 р. [54; 55] (дод. Г, док. Г.16). В ІР НБУВ

вміщено також Протоколи про заснування та роботу Одеської філії¹ [58, арк. 5, 6, 8]. Із цих документів дізнаємося, що прізвища Яциневичів знаходилися у списку членів-фундаторів Товариства. Саме тому можемо зробити висновок, що Одеська філія, на момент вступу у неї подружжя, тільки створювалася та починала свою роботу. Окрім того, Я. Яциневич входив до складу організаційного бюро філії. Товариство швидко набирало обертів у своїй діяльності. В одеській газеті «Відомості» від 14 лютого 1926 р. писали: *«Велику увагу звертає на себе й композиторська секція. Присутність в філії таких осіб зі справжнім композиторським хистом, як напр., В. Золотарьов та Я. Яциневич, промовляє за те, що ця секція буде добре й продуктивно працювати»* [57, арк. 12].

Анкети подружжя є також цінним джерелом інформацію для виявлення місця проживання Яциневичів в Одесі. У двох анкетах вказано: *«Жуківська 9, п. 2»* (нині – вулиця Жуковського) [54; 55] (дод. Г, док. Г.16). Окрім того, з анкети композитора отримуємо інформацію, що на момент подачі заяви митець уже мав роботу в Одесі. Адже у графі «де працюєте в цей час» Я. Яциневич записав *«в м. Одесі на посаді керуючого Укр. Хор. Студією при Окрполітосвіті Робмис»* (дод. Г, док. Г.16). Йдеться про **роботу композитора у Капелі імені М. Лисенка**, яка спочатку називалася Хоровою студією при спілці робітників мистецтва (Робміс).

У фонді Я. Яциневича в ІМФЕ та окремих фондах ЦДАМЛІМ віднайдено досить багато виписок із газет, які свідчать про успішну діяльність Капели (Капела заснована у січні 1925 р.): *«У приміщенні театру “Массодрам” відбувся показовий концерт “Української капели” під керівництвом композитора Яциневича. Капела виконала ряд старовинних побутових українських пісень, захопивши зал глядачів силою і майстерністю виконання. Робота капели, яка утворилася кілька місяців тому і складається переважно з безробітних, є цінним внеском у справу реставрації української музики. Відповідним*

¹ О. Семирозум у своїй роботі зазначила про ці Протоколи. Проте дослідниця не звернула увагу на деякі особливості.

організаціям, необхідно не відкладаючи у довгий ящик, зайнятися питанням організації відповідного матеріального Фундаменту для роботи капели, оскільки остання, через незабезпеченість, перебуває напередодні розпаду» (переклад Д. Ч.) («Відомості» від 10 жовтня 1925 р., №1756) [41, с. 6] та «Судячи з даних звітного концерту, молодий хор т. Яциневича вже й зараз має солідні здобутки. Хороша динамічність передачі, чіткість дикції колективу, відчувається злагодженість хору. Репертуар базується на рідній пісні у мистецькій обробці Стеценка, Леонтовича, Демуцького та ін. національних, українських композиторів. Деякі їх аранжування позитивно чудово звучать і викликали одностайне захоплення публіки» (переклад Д. Ч.) («Вечірні Відомості» від 1 лютого 1926 р.) [75, арк. 25]]. Про значний успіх та любов публіки до цього колективу свідчать й інші публікації – у газеті «Вечірні Відомості» від 13 березня 1926 р. (№847), де зазначено: «Хороше враження залишила хорова Капелла (диригент Я. М. Яциневич), яка струнко та музично виконала кантату та кілька хорових номерів» (переклад Д. Ч.) [75, арк. 25] та у газеті «Відомості» від 10 серпня 1926 р. (№670), де писали: «Виступ української хорової капели (диригент Я. Яциневич) на закритій виставі у міському саду супроводжувався гучним успіхом» (переклад Д. Ч.) [75, арк. 25зв.].

В ІМФЕ збережено також декілька афіш концертів Капели імені М. Лисенка під керівництвом Я. Яциневича, які відбувалися на сцені Державного академічного театру імені А. Луначарського в Одесі¹ [76, арк. 16–18, 19–19зв.] (дод. Г, док. Г.31). З колективом композитор виконував переважно український репертуар (твори П. Козицького, М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Ступницького, О. Кошиця, П. Демуцького, а також власні композиції).

На превеликий жаль, Капела імені М. Лисенка функціонувала відносно недовго, про що свідчить Протокол ліквідації колективу від 24 жовтня 1926 р. Причина завершення діяльності Капели, зазначена у документах, – нестача матеріального забезпечення: «Визнати, що дальше існування Капели як

¹ Нині – Одеський національний академічний театр опери і балету.

культурного чинника, було б цілком можливим, коли б вона могла сподіватись на будь яку матеріальну підтримку з боку Державних органів» [58, арк. 13зв.]. Проте насправді причини полягали дещо в іншому.

Завершення діяльності Капели, яку за півтора роки її роботи полюбили слухачі, не могло не відгукнутися у пресі та у висловлюваннях видатних осіб. В ІР НБУВ вдалося віднайти рукопис невеликого есе поета А. Казки¹, написане 20 грудня 1926 р. з саркастичною назвою «Таки вмерла!» [58, арк. 15–16зв.]. Розповідь присвячена завершенню та фактично знищенню Капели. На початку есе А. Казка справедливо оцінює роботу колективу: *«Із доповіді на останніх «жалобних» (ліквідаційних) зборах довідуємося, що від січня минулого (1925) року і по цей час, тоб-то за весь час свого існування капела в складі 75 чоловіка розлучила 85 номерів пісень революційних і побутових (твори 15-тьох укр. композиторів), дала 37 концертів, на яких перебувало 43270 слухачів; із цієї кількості 10 концертів дано було безплатно, а решта концертів дала капелі прибутку 1442 рублі (пересічно 53 рублі на концерт; найбільший прибуток становить 284 карб., а найменший 40 копійок від концерту). Хористу утримання досягал на місяць 1 рубль і 60 копійок (а треба сказати що в склад капели входило чимало або безробітних або незабезпечених матеріально робітників і службовців). Як відомо, капела працювала при політосвіті в повному погодженні з ним (чимало концертів відбулось по робітничим клубам з відповідно до того розробленими програмами і т. п.)»* [58, арк. 15]. Далі поет зазначає справжні причини завершення діяльності Капели: *«І отже не дивлячись на все це вона все-таки вмерла – і вмерла, як свідчать про те факти, а також і мемуари небоги, не без ласкавої і уважної допомоги з боку Одеської філії Т-ва ім. Леонтовича. Як же це сталося? А так: новонароджена філія Т-ва ім. Леонтовича СИЛЬНО запропонувала увійти до його складу Капелу Т-ва ім. Лисенка і тому що запропоновано було СИЛЬНО – капела запрочалася: “Ми і до вас існували... А ви – ще ми не увійшли до вашого Т-ва, а вже почали нам*

¹ Аркадій Казка (1890–1929) – український поет, перекладач, педагог; проживав в Одесі.

ставить кріпенькі вимоги...” (останнє: що до вимоги Т-ва Леонтовича аби капела віддавала йому 40% чи й більше від концерту)» [58, арк. 15–15зв.]. Однією із вимог щодо приєднання Капели до Одеської філії остання вважала «аби Т-во Леонтовича перевело реорганізацію (?!–А. К.) капели, перевіливши склад хористів» [58, арк. 16]. Проте Капела «не захотіла одначе “реорганізовуватись” в той спосіб як ласкаво запропонувало йому дбайливе Т-во Леонтовича, то б то так, щоб від нього не лишилось навіть ріжок та ніжок і тому 24 жовтня ц. р. (1926-го) на ліквідаційних зборах заявило, що завдяки уважній і довгочасній підтримці з боку філії Т-ва ім. Леонтовича, що очевидночки дбає про розвиток і поширення в м. Одесі української музичної культури вона змушена припинити свою діяльність, висловивши чуття великої пошани і вдячності» [58, арк. 16].

Я. Яциневич як керівник колективу до останньої миті боровся за продовження життя Капели, проте, на жаль, йому це не вдалося: *«І глухо, немов слід землі, доносився голос диригента капели композитор Яциневича, що чимало своєї енергії убухав на її створення та налагодження роботи в скрутних умовах: “Послухайте, люде добрі! Он уже у Києві і в інших містах існують і філії Т-ва ім Леонтовича і капели і хори і нема там такого”...співробітництва – додамо ми» [58, арк. 16зв.].*

Досі не проводилися джерелознавчі пошуки в Державному архіві Одеської області (ДАОО) щодо дослідження життєвого та творчого шляху Я. Яциневича. Проте у монографії В. Левченка про **Одеський інститут народної освіти (ОІНО)** віднайдено декілька цінних таблиць, укладених дослідником на основі матеріалів із ДАОО, у яких, серед великої кількості інших педагогів, значиться прізвище композитора [16, с. 319, 355, 357, 367]. Три таблиці, вміщені у додатках до монографії В. Левченка, дають можливість підтвердити той факт, що Я. Яциневич справді працював у згаданому навчальному закладі упродовж 1925–1930 рр.:

– у додатку 2 «Список професорсько-викладацького складу ОІНО за 1920–1930 роки» за номером 478 зазначено: ПІБ, роки життя – *Яциневич Я. М.*; освіта

– не вказано; роки роботи – 1925–1930; посада – *позаштатний викладач*; дисципліна – *співи* [16, с. 319] (дод. В, табл. В.3);

– у додатку 14 «Список педагогічного персоналу ОІНО за станом на 15 березня 1928 року»: прізвище – *Яциневич Я. М.*; посада – *позаштатний викладач*; дисципліна – *співи* [16, с. 355] (дод. В, табл. В.4);

– у додатку 22 «Склад предметних комісій факультету соціального виховання у 1925/26 академічному році» у графі «Педагогічна» зазначено прізвище *Яциневич Я. М.* [16, с. 367] (дод. В, табл. В.5).

Інформація, вміщена ще в одній таблиці (додаток 16 «Список викладачів ОІНО по групах, що перейшли на викладання українською мовою на 2 вересня 1927 р.»), свідчить про те, що Я. Яциневич не лише на словах, а й у своїх справах був прибічником усього українського та завжди активно пропагував українську культуру та українську мову: у зазначеній таблиці прізвище композитора вміщено серед невеликої кількості тих викладачів, котрі «*викладали українською мовою і не підлягали ніякому сумніву*». Інші ж педагоги належали до тієї групи, яка або «*може викладати українською мовою*», або «*з першого вересня 1927 р. зобов'язується перейти на викладання українською мовою і яким необхідно її удосконалювати*», або до тих викладачів, «*за яких Правління рахує можливим піднести клопотання перед НКО про відстрочку на один рік*» [16, с. 357] (дод. В, табл. В.6).

Педагогічну роботу композитор провадив і в **Одеській Трудовій залізничній школі №75**. В ІМФЕ вдалося отримати копію довідки від 27 березня 1931 р., з якої з'ясовуємо, що Я. Яциневич працював у цьому закладі учителем співів упродовж 10 січня 1926 р. – 26 березня 1930 р. [56, арк. 11].

На жаль, точної дати роботи композитора як **інспектора музичних курсів Одеси, інструктора з клубної хорової роботи та організатора загальноміського хору**, не вдалося. Проте довідка з ІМФЕ, видана Я. Яциневичу 13 лютого 1926 р., свідчить про ці напрямки діяльності митця та допомагає виявити часові обмеження (лютий 1926 р.). У документі знаходимо відомості і про заробітну плату композитора: «*Утримання одержує тов.*

Яциневич 60 карбованців на місяць, по 12 розряду ставок Робмис'у, по розрахунку 6 робочих годин на тиждень. В дійсності праця тов. Яциневича забирає далеко більше часу, але добавочної платні за це він від Політосвіти не одержує» [56, арк. 8] (дод. Г, док. Г.17). Враховуючи колосальну кількість музичних напрямів роботи, яку виконував Я. Яциневич, та ціни на продукти харчування та першої необхідності¹, заробітна плата розміром у 60 крб. була досить невисокою. Адже, якщо порівнювати оплату праці митця в Києві, то лише за роботу диригента у Києва-Деміївській парафії у 1924 р. Я. Яциневич отримував 40 крб. Тому можемо тільки уявити нелегкі умови життя композитора.

Незважаючи на фізичну та часову завантаженість в Одесі, Я. Яциневич не залишався осторонь тих подій, які відбувалися у Києві та провадив паралельно і там активну діяльність. Про це свідчить архівний документ із засідання Видавничого відділу при Всеукраїнській православної церковній раді (ВПЦР) від 15 липня 1928 р., яке відбувалося *«з участю композитора Я. М. Яциневича»* [71, арк. 1]. Про цей документ згадує у додатках у своїй роботі О. Засадна. Проте, оскільки музикознавець не займалася дослідженням біографії композитора, вона не звернула увагу на те, що саме у цей період Я. Яциневич **посідавав роботу при Видавничому відділі ВПЦР із діяльністю в Одесі**, що важливо для реального відображення масштабу діяльності митця.

Одеський період творчості Я. Яциневича – не лише один із найактивніших, а й, водночас, непростих у його житті. Саме у ці роки композитор зазнає і великих успіхів, і різних раптових невдач. Вдалося віднайти деякі архівні

¹ Дослідник А. Ворох зазначає, що «оплата праці викладачів технічних ВНЗ у 1925–1926 н. р. при найбільшій ставці штатного професора 1-ї категорії по 1-му поясу становила 200 крб./міс., найменша – у викладача 2-ї категорії по 3-му поясу – 90 крб./міс. Середній оклад професора складав 168 крб./міс. за 32 лекційні або 48 практичних годин на місяць, а середній оклад викладача – 108 крб./міс. за 72 практичні години на місяць. Позаштатні професори в залежності від поясу мали ставку 70–84 крб./міс., викладачі – 56,9–70,3 крб./міс. Крім цього, професор або викладач міг додатково отримувати за завідування науково-дослідною кафедрою 72–97 крб./міс., за роботу в якості дійсного члена цих кафедр – 78 крб./міс., в якості наукового співробітника – 65 крб./міс.» [6, с. 94].

матеріали та замітки, які вкотре переконують у цьому, а також свідчать, що Я. Яциневич був митцем високого рівня майстерності.

Значною подією у житті митця став **композиторський конкурс вокально-музичних творів у Харкові** у липні 1925 р., де Я. Яциневич отримав високі нагороди. Конкурс був організований Вищим Музичним Комітетом відділу Мистецтв Наркомосу та присвячувався 20-тим роковинам революції 1905 року. Згідно з Положенням конкурсу, віднайденим в ІР НБУВ, для участі у конкурсі необхідно було подати композиції (романси, хорові твори або кантату), які раніше ніде не публікувалися та написані українською мовою: *«Твори мусять відповідати ідеї свята 20-х роковин 1905 р. і бути витримані як з ідеологічного, так і з художнього боку. Зокрема: а) романс і хоровий твір мусить бути приступний для виконання силами робітничих клубів і сельбудів; б) кантата мусить бути розрахована на оркестр, хор та поодинокі голоси (кантату треба подавати в оркестровій партитурі і спеціальному фортеп'янному викладі)»* [89, арк. 1]. Переможці отримували грошові винагороди у розмірі *«а) романс – I премія – 75 карб., 2 премія – 50 карб.; б) хор – I премія – 75 карб., 2 премія – 50 карб.; в) кантата – I премія – 200 карб.»* [89, арк. 1]. Згідно з відомостями, вміщеними у газеті «Вісті ВУЦВК» від 29 листопада 1925 р., до участі у конкурсі було подано 327 заяв, серед яких були представники різних напрямів діяльності, зокрема *«робітників 134, службовців 51, фахівців музики 70, учнів 25, невідомих 20»* [14, с. 4].

Т. Філенко пише, що митцеві вручили першу премію і похвальний лист за твір «З тюремних мотивів» [46, с. 212], а О. Семирозум – похвальну грамоту за твір «З тюремних мотивів» та першу премію за твір «Знемоглись» [31, с. 43]. Більш точну інформацію про конкурс вдалося віднайти на сторінках Харківських «Вістей ВУЦВК» від 22 жовтня 1925 р. про присудження премій за результатами музичного конкурсу, де зазначено: *«Постановою журі, що відбулася після прилюдної демонстрації конкурсних творів 20-го жовтня 25 р. в клубі «Металіст» (в Харкові) ухвалено такі премії: за хоровий твір: 1-ша премія присуджена авторові «Знемоглись» – т. Яциневичу Я. (Одеса) <...>; за*

романси: 2-га премія – авторів «Досвітні огні» – т. Я. Яциневичу (Одеса) <...>; похвальний лист – авторів «З тюремних мотивів» т. Я. Яциневичу (Одеса)» [75, арк. 24зв.]. Про цей же конкурс читаємо у листах І. Яциневич до Л. Кауфмана від 27 лютого 1961 р. та 28–29 квітня 1965 р. [69, арк. 1, 12зв.]. Таким чином, хоріві твори Я. Яциневича були високо оцінені його сучасниками. Про це свідчать і схвальні відгуки у місцевій тогочасній одеській пресі, які дають можливість стверджувати, що одесити пишалися успіхами композитора. Так, у газеті «Відомості» від 17 грудня 1925 р. (№1813) перемозі Я. Яциневича було присвячено окрему статтю з назвою «Преміювання одеського композитора Яциневича» (переклад Д. Ч.) [42, с. 5], а від 1 січня 1926 р. (№1824) у статті про українське культурне життя Одеси зазначалося: «На чолі капели стоїть довголітній співробітник славетного Лисенка, Я. М. Яциневич, що не так давно отримав на конкурсі в Харкові першу премію за свої композиції» [75, арк. 24зв.].

Харківський конкурс – своєрідний переломний етап у творчості композитора, адже, незважаючи на позитивні замітки, саме з цього періоду твори Я. Яциневича починають всіляко забороняти. Про це вдалося дізнатися із листів І. Яциневич. 22–27 березня 1957 р. Ірина писала до Лідії Павловської (дружини брата Мефодія): «Мені нестерпно боляче, коли дивлюся на музичну історію мого чоловіка Якова Михайловича Яциневича. 1925 р. у м. Харкові відбувся відкритий конкурс українських композиторів. Публіка мала папір, олівці та конверти і відразу після закінчення концерту подавали свої висновки. На цьому конкурсі Яциневич отримав першу премію за “Знемоглись”. <...>. За романс “Досвітні огні” другу премію та за хор “З тюремних мотивів” похвальний лист. Після цього всенародного конкурсу було придумано якусь нову секретну кабінетну систему конкурсів і тоді вже скільки не писав Яків Мих., жодної премії не отримував» (переклад Д. Ч.) [67, арк. 2]. У листі від 27 лютого 1961 р. дружина Я. Яциневича зазначає: «Після такого грандіозного успіху Яциневича почався на нього тиск: “Знемоглись” видали в потворній антихудожній обкладинці, літери важко прочитати, напис якісь ієрогліфи в китайському стилі. Усі речі, які посилав Яків Михайлович мали той самий штамп: “до виконання дозволяється,

до друку забороняється”. Жодна творчість Яциневича не допускалася до друку» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 1зв.] (дод. Г, док. Г.2), а у листі від 28–29 квітня 1965 р.: «Тоді ми жили в Одесі і місцева єврейська преса говорила, що наш місцевий композитор і таке інше, а українці всі щось йшли проти Яциневича» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 12зв.].

Із документів стає зрозуміло, що найбільшими **недругами композитора були П. Козицький та М. Вериківський**. Про цей факт зазначає І. Яциневич декілька разів – у листах від 27 лютого 1961 р.: «За що вони так несправедливо поставилися до нього? <...>. Товариш Козицький чогось “мали зуб” на нього» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 2зв.] (дод. Г, док. Г.2), від 1 квітня 1965 р.: «Успіх був колосальний і з того часу на концертах обов’язково публіка просила заспівати Сусідку. Незважаючи на такий успіх, нікому й на думку не спадало видати її, бо Козицький та Вереківський мали на Яциневича “зуб”» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 8зв.] та від 22–27 березня 1957 р.: «Вороги Яші це Козицький та компанія старих композиторів, а Данькевич цінував та поважав Яшу» (переклад Д. Ч.) [67, арк. 1зв.].

Зрозуміло, що композитор, не витримавши таких інтриг, раптово у 1930 р. залишив усі справи та роботу в Одесі. Досі не було відомо, де перебував Я. Яциневич у 1930–1935 рр. Дослідники пишуть, що зберігся лише один документ, датований 5 лютим 1933 р. – членський квиток Всеукраїнського товариства драматургів, композиторів та артистів, виданий у Харкові [56, арк. 14] (дод. Г, док. Г.19). Т. Філенко також висловлює думку, що, очевидно, митець зазнав репресій, які спіткали у той час багатьох українських діячів культури [47, с. 180]. Проте таке твердження є лише припущенням. Окрім цього, музикознавець зазначає, що в роки штучного голоду в Україні у 1932–1933 рр. Я. Яциневич важко хворів [47, с. 181]. Але і цей факт документально не підтверджено.

У процесі джерелознавчих пошуків вдалося виявити, що у 1930 р. композитор разом зі своєю сім’єю **переїхав до Запоріжжя**, де проживав до кінця 1939 р. Таку інформацію віднайдено у біографічній довідці Я. Яциневича, де

невірні факти виправлено рукою І. Яциневич. Одним із таких уточнень є саме запис про дату переїзду у зазначене місто, де 1935 р. відкориговано на 1930 р. і зазначено: *«В 1930 р. переїхав до Запоріжжя, де викладав теорію музики та гру на фортепіано в клубі Запорізького алюмінієвого заводу, керував піонерським хором»* [60, арк. 4] (дод. Г, док. Г.6). Більш детальні відомості про переїзд до Запоріжжя можемо прочитати у листах І. Яциневич. Від 27 лютого 1961 р. вона зазначила: *«На Дніпробуд ми приїхали з Одеси у 1930 році, як інженер-будівельник і були до самого кінця 1939 року»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 1] (дод. Г, док. Г.2).

З досліджень М. Ржевської дізнаємося, що наприкінці 1920-х рр. розпочався проєкт так званої «планової перебудови». Мета проєкту – змінити спрямування діяльності композиторів від творчого до робочого обслуговування потреб соціального класу. У зв'язку із цим, митців закликали в обов'язковому порядку приймати участь у будівництві Дніпрельстану й Тракторбуду, на територіях Донбасу, на транспорті, на заводах, у переплануванні сільського господарства, колективізації та інших процесах [27, с. 297]. Згадані державні вимоги співпали із початком процесу заборони музичної творчості Я. Яциневича, про що читаємо у листі І. Яциневич від 28–29 квітня 1965 р.: *«Тоді Яків Михайлович, як противник інтриг, покинув прекрасну капелу з 75 осіб і як інженер з двадцятирічним стажем поїхав на Запоріжжя. І став будівельником першої електростанції імені Леніна. Тож ми очевидці будівництва Дніпрогесу з перших днів. <...>. За участь у будівництві Яків Михайлович отримав особисту пенсію республіканського значення»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 12зв.–13].

Ще одним ударом для митця стала постійна заборона творів не лише до публікації, а й до виконання. В ІР НБУВ збережено чотири короткі, але досить принизливі та нищівні рецензії П. Козицького¹ на окремі твори Я. Яциневича (хорові композиції «Нове життя», «До закордонних робітників» та кіномузика для інструментальних ансамблів «Український танок», «Елегійний момент») [82;

¹ Вперше рецензії віднайшла О. Семирозум. Проте дослідниця не надавала повного тексту документів.

83; 84; 85]. Відгуки датовані 11 січня, 13 березня, 29 березня 1933 р. П. Козицький звинувачує Я. Яциневича у низькому технічному рівні творів, примітивній гармонії та інструментовці, використовує безпідставні фрази та порівняння, які нічим не обґрунтовані: *«До того ж треба визнати за невдалу і основну мелодію танку, од якого скоріш тхне танком з <...> малоросійського театру (ця малоросійщина підсилюється і викладом танку)»* [85, арк. 1], *«салонна сентиментальність – основний зміст твору»* [83, арк. 1], а також вбачає вияв церковної стилістики там, де її немає: *«Назва “До закордонних робітників” – звичайно виправити чи змінити ідеологічного спрямування тексту не може. Цього досить, щоби визнати, що твору Яциневича виконувати не варто, тим більше, що музика – типового шкільно-гармонічного, з нальотом церковщини, стилю, еклектична, добре пасуючи до тексту, тим самим художньої вартості не має»* [82, арк. 1].

Очевидно, композитор зневірився у своїх музичних уподобаннях, тому вирішив повністю присвятити час іншій діяльності, про що дізнаємося із попередніх записів І. Яциневич. Можемо зробити висновок, що митець **був професійним інженером** та добре володів знаннями із цієї спеціальності, оскільки на момент переїзду у Запоріжжя він мав двадцятирічний досвід роботи, про що було уже зазначено. На жаль, точно виявити, де саме Я. Яциневич здобув знання та початкові навички інженера, поки не вдалося. Не володіла цією інформацією і дружина митця (лист від 22 липня 1965 р.): *«Мені ніколи й на думку не спадало питати Я. М. де і коли він навчався. <...>. На Дніпробуді працював як будівельник: із заготівлі бетону. Тоді було все нове і примітивне. Мололи щебінь, опускали в котлован. Заливали цементом і місили його ногами в гумових чоботях. Головний секрет був: у точній пропорції рідини на подрібнений камінь. Склад називали “тісто” і дійсно треба було вимісити до певної міри та покласти точну дозу каменю та цементу»* [69, арк. 17].

Досі дослідники стверджували, що у Запоріжжі митець перебував лише з 1935 р. до 1940 р. Окрім цього, ніхто з музикознавців жодного разу не зазначає, що Я. Яциневич мав ще якусь освіту, окрім музичної та духовної. О. Семирозум

і Т. Філенко у своїх роботах вказують лише, що у Запоріжжі композитор працював у робітничих клубах та у художніх гуртках при заводах [31, с. 45; 46, с. 213]. Із листа І. Яциневич від 22 липня 1965 р. стає зрозуміло, що музичною діяльністю митець займався лише виключно за проханням інших осіб: *«Перебуваючи на будівництві, Я. М. не думав працювати як музикант, але доводилося йти на поступки як піаніст акомпаніатор»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 17зв.].

У цьому ж листі І. Яциневич надіслала Л. Кауфману **довідки про заробітну плату**, видані Я. Яциневичу для подання в страхкасу. Із цих документів, а також з матеріалів з ІМФЕ, можемо зробити певні висновки. Насамперед, довідки дають змогу виявити точні дати роботи композитора у певних закладах. Так, вдалося з'ясувати, що із 15 січня до 15 лютого 1935 р. та упродовж грудня 1935 р. – липня 1937 р. Я. Яциневич працював як викладач фортепіано і керівник вокального ансамблю при Культбазі Дніпроенерго [56, арк. 17, 18; 69, арк. 18–20, 22]. Інші документи свідчать, що з 1 серпня 1937 р. до 1 липня 1938 р. композитор викладав як піаніст і лектор теорії музики для баяністів [56, арк. 21] та з 1 липня 1937 р. до 1 липня 1938 р. як керівник хорового гуртка і викладач фортепіано при Дніпровському Алюмінієвому Заводі [56, арк. 20]; з 4 грудня 1936 р. до 15 лютого 1937 р. як піаніст-аккомпаніатор при Клубі 175 полку НКВС (Дніпрострой) [69, арк. 21].

Водночас у довідках відображено фінансовий стан та забезпечення Я. Яциневича. Так, за період роботи при Культбазі Дніпроенерго композитор отримав загальну суму 3518 рублів. Тобто середня сума заробітку за 14 місяців роботи (офіційно композитор працював там 21 місяць, проте, згідно з довідками, у квітні та червні 1937 р. роботи не було, а за грудень 1935 р. – квітень 1936 р. інформації про зарплату немає) становить приблизно 270 руб. [69, арк. 18–20]. Таким чином, з кожним місяцем платня зменшувалася: якщо на початку роботи Я. Яциневич отримував максимально 414 руб., то згодом сума опустилася до 215 руб. і навіть до 80 руб. в останні місяці роботи. Проте це не був увесь заробіток митця, адже у цей же період паралельно він отримав 420 руб. за

2,5 місяці роботи при Клубі 175 полку НКВС (тобто в середньому 168 руб. за місяць) [69, арк. 21] та 354 руб. за один місяць керування Вокальним Ансамблем при БІТП Дніпроенерго [69, арк. 22].

Для кращого розуміння рівня забезпечення композитора, наведемо середні заробітні плати у різних сферах діяльності, а також ціни на продукти харчування та речі домашнього ужитку. Середня заробітна плата у 1936 р. становила 207 руб. [35]. Один із емігрантів, який відвідав СРСР у цей період писав: *«Життя дуже дороге. <...>. Середня місячна заробітна плата звичайного робітника 204 рублі; деякі фахівці і стахановці заробляють до 600 р., а інженери навіть і 1000 р., але і цього тут абсолютно недостатньо, так все дорого. Харчуються погано і сяк-так»* [49]. У 1937 р. мінімум заробітної плати підвищено до 110 руб. Середні ж заробітні плати на початку 1937 р. були такими: звичайний працівник отримував 125–200 руб., дрібний службовець – 130–180 руб., службовці та техніки – 300–800 руб., спеціалісти, вчені, артисти, письменники – 1500–10000 руб. Проте ціни залишалися досить високими. Так, кілограм муки у 1937 р. коштував 4 руб. 60 коп., гречки – 1 руб. 82 коп., м'ятного печива – 5 руб. 75 коп., кави – 10 руб. 90 коп., банка сардини – 4 руб. 75 коп., півлітрова пляшка вина – близько 4 руб., а якісна пара взуття – 20 руб. [49]. Таким чином, заробітна плата Я. Яциневича у зазначений період була досить невисокою.

Останні п'ять років життя митця були наповнені важкими подіями та частими змінами місця перебування. Дослідниця Р. Скорульська у додатках до монографії про М. Лисенка, не вказуючи джерел інформації, пише, що Я. Яциневича репресовано та вислано до Адигейської АР [32, с. 710]. До сьогодні стверджували, що Я. Яциневич покинув Запоріжжя та переїхав до **м. Майкоп Краснодарського краю** (АР Адигея) у 1940 р. Проте це трапилося дещо раніше – у 1939 р., про що засвідчено у біографічній довідці Я. Яциневича: *«З 1939 р. працював в Адигейській автономній області (м. Майкоп), <...>, був музичним керівником обласного Адигейського національного ансамблю»* [60, арк. 4] (дод. Г, док. Г.6).

Т. Філенко та О. Семирозум, посилаючись на місцеву газетну періодику, вважають, що восени 1940 р. композитор переїхав до **аулу Кошехабль**, де працював викладачем теоретичних дисциплін та фортепіано у щойно створеній музичній школі. Документ з ІМФЕ, виданий Я. Яциневичу 16 жовтня 1940 р. в аулі Кошехабль, підтверджує цю думку: *«Видано т. Яциневичу Я. М. про те, що він справді є педагогом філії обл. музич. школи в Аулі Кошехабль, якому довірено вирішувати всі господарські питання, пов'язані з роботою філії музич. школи. Дійсно до 1 січня 1941 р.»* (переклад Д. Ч.) [56, арк. 22] (дод. Г, док. Г.20). Ще одним аргументом того, що митець перебував в Кошехаблі, є лист І. Яциневич до Л. Кауфмана від 28 лютого 1961 р., у якому жінка надіслала музикознавцю ноти Я. Яциневича до музичної вистави «Айшет» із таким підписом: *«Айшет, остання робота, будучи в Кошехаблі в Адигеї викладачем музики. Через хворобу не закінчив. Дарую Вам, шановний Леоніде Сергійовичу. Може щось зробите з цих залишків»* (переклад Д. Ч.) [75, арк. 32] та згадана біографія композитора: *«<...> працював в аулі Кошехабль, де викладав у філіалі обласної музичної школи»* [75, арк. 32] (дод. Г, док. Г.6).

У процесі пошуку документів, пов'язаних з останніми роками життя Я. Яциневича, у фондах ЦДАМЛМ вдалося віднайти лист композитора до П. Тичини від 2 липня 1942 р. На конверті листа зазначено зворотну адресу митця: *«Я. Яциневич, г. Майкоп, Краснодарського краю, вул. Челюскінців №17»* (переклад Д. Ч.) [68, арк. 3] (дод. Г, док. Г.4). Запис дає підстави стверджувати, що у 1942 р. композитор з невідомих причин знову повернувся у **м. Майкоп**. Хоча досі вважали, що він у цей період і аж до 1943 р. перебував в аулі Кошехабль.

Усі сумніви з цього приводу остаточно розвіяла невелика, проте важлива примітка у листі І. Яциневич від 27 лютого 1961 р.: *«Симфонію 1905 рік і багато інших речей революційного змісту довелося спалити т. як німці оселилися у нашій квартирі»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 1] (дод. Г, док. Г.2). Йдеться про той жахливий період у житті сім'ї Яциневичів, коли їхня домівка у Майкопі, як і усе місто, перебувало в окупації. Г. Азашиков у дисертації, присвяченій Адигеї у

роки Великої вітчизняної війни, виділяє три етапи воєнної ситуації на території Адигеї та Майкопу: перший (22 червня 1941 р. – серпень 1942 р.) – період, який передуює окупації; другий (серпень 1942 р. – січень-лютий 1943 р.) – період окупації; третій (з лютого 1943 р.) – післяокупаційний період [1]. Очевидно, Яциневичі, переживаючи такий складний етап окупації, аж ніяк не могли змінити своє місце перебування, доки не настав третій післяокупаційний період. Про це писала І. Яциневич 7 березня 1961 р.: *«Коли Я. М. спалив симфонію та найреволюційніші речі, він сильно засумував і його паралізувало, Майкоп наповнився агресорами, у нашому дворі зробили склад бензину. При всякому нальоті росіян я турбувалася до крайності і боячись втратити розум я відвезла Я. М. в станицю Петропавлівську, а після перемоги трапилася машина на Кропоткін. Ось так ми з 4 листопада 1944 року стали жителями м. Кропоткіна, 25/IV помер мій дорогоцінний друг Я. М...»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 3зв.]. Цей документ дає можливість виявити цінну раніше невідому інформацію: по-перше, що Я. Яциневич спалив окремі свої твори, серед яких і ноти симфонії; по-друге, виявляємо, що останніми місцями проживання Яциневичів стала **станція Петропавлівська** та з 4 листопада 1944 р. – **Кропоткін**; по-третє – стає зрозуміло, чому композитор невдовзі після цих подій помер – маючи слабе здоров'я, митець переніс параліч, що й прискорило завершення його земного шляху.

Досі не було інформації, де знаходиться **місце поховання Я. Яциневича**. Проте згадка його дружини у відомостях з листа від 7 березня 1961 р., що композитор *«похований на загальноміському цвинтарі у місті Кропоткін Краснодарського краю»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 6], дає нову інформацію.

Вірною супутницею і безперестанною підтримкою Я. Яциневича до самого кінця життя митця була його дружина **Ірина Яциневич**. До сьогодні не було майже ніякої інформації про неї. Відомо лише, що її рідними старшими братами

були Григорій¹ та Мефодій² Павловські. Знаючи про ці родинні зв'язки, з біографій братів з'ясовуємо, що Ірина Яциневич народилася у сім'ї священика в с. Лісовичі Тарашинського повіту на Київщині. На основі віднайденної анкети з особистими даними І. Яциневич [54, арк. 1], про що зазначено вище, з'ясовуємо іще деяку інформацію про дружину митця. Ірина народилася у 1890 р., тобто була молодшою за Я. Яциневича на 21 р. У графі «освіта» І. Яциневич вказала *«школа Лисенка у Києві»*. Очевидно, Ірина навчалася на драматичному відділенні, оскільки у графі за «фахом» написала *«режисер»*. Точної дати одруження Яциневичів дізнатися поки не вдалося, проте у свідоцтві Я. Яциневича про проживання, віднайденому в ІМФЕ, у графі «сімейний стан» зазначено *«одружений; при ньому – дружина Ірина Іванівна, 32 роки»* (переклад Д. Ч.) [54, арк. 5] (дод. Г, док. Г.15). Документ датовано 1923 роком, тому виявляємо, що у цей період Я. Яциневич був уже одруженим.

Незважаючи на значну різницю у віці, подружжя об'єднували спільні інтереси. Дружина допомагала композитору у його фольклористичній роботі (лист від 7 березня 1961 р.): *«Тепер умови життя зовсім змінилися: тепер етнографи їдуть із зручностями у м'якому вагоні з фонографом, а ми до революції, розшукували, умовляли заспівати соло, чи хорову пісню.»* (переклад Д. Ч.) [69, арк. 6–6зв.]. Окрім того, І. Яциневич сама співала чоловіку народні пісні, які він записував з її голосу, про що свідчить позначка на рукописі обробки народної пісні «Ой на горі жінці жнуть»: *«записана від Ірусі (с. Лісовичі)»* [62, арк. 32]. Свого часу Я. Яциневич створив вальс для фортепіано №4 «Мурка», у нотах якого зазначив *«присвячується Ірусі»* [91, арк. 19]. Саме тому, як пише

¹ Григорій Павловський (1884–1967) – хоровий диригент, композитор, священик. У 1922 р. разом із Капелою О. Кошиця поїхав на гастролі у США, там і залишився. Працював з різними хорами, організовував концерти. У 1934 р. прийняв сан священика та розпочав службу при православній церкві св. Володимира на Бронксі, згодом – у містах Честері, Арнольдї, Бавнд-Бруку, Мілвилі, Перт-Амбої. У композиторському доробку: «Заупокійна Літургія», «Служба Божа» для народного хору, хорові твори релігійного змісту («Милість миру», «Достойно є», «Херувимська пісня», «Радуйся», «Прийдіть і поклонімося», три антифони, дві екстенії, псалом «На ріках круг Вавилону», «Тілом заснувши, як мертвий» та інші).

² Мефодій Павловський (1876–1957) – журналіст, головний редактор газети «Рада»; збирав і видав збірки українських народних пісень під псевдонімом М. Лісовицький.

сама І. Яциневич у листі від 2 квітня 1965 р., згадуючи про Я. Яциневича, «*нам було завжди весело та добре!*» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 23зв.].

У листах до Л. Кауфмана І. Яциневич розповідала про чоловіка з великим трепетом та дуже переймалася несправедливістю його життя: «*за що вони так несправедливо поставилися до нього?*», «*мій дорогий друг*», «*ти мій, любий друже*»» (переклад Д. Ч.) [69, арк. 2зв., 4, 7] (дод. Г, док. Г.2). Саме І. Яциневич завдячуємо збереженням матеріалів про життя і творчість її чоловіка, а також усіх нот, які знаходяться в архіві. Адже незадовго після смерті Я. Яциневича Ірина частину документів передала у Відділ мистецтв, про що вона розповідає у листі від 22–27 березня 1957 р. до Л. Павловської: «*Після смерті Я. М. все що залишилося (а багато було спалено при наступі окупантів) я передала до Відділу мистецтв, де вони сплять спокійним сном*» (переклад Д. Ч.) [67, арк. 2–2зв.]. Решту матеріалів І. Яциневич відправила з Адигеї своєму брату Мефодію у Київ, про що свідчить віднайдений в ІМФЕ конверт листа від 26 квітня 1946 р. У листі знаходиться список документів, які Ірина надіслала: «*Опис: 27 рецензій про хорову діяльність Яциневича 27 руб.; 22 документи про роботу Яциневича 22 руб.; 12 програм про концерти Яциневича 12 руб.; 2 фотокартки цінність 39 руб.*» (переклад Д. Ч.) [65, арк. 2].

Згодом М. Павловський передав усі документи музикознавцю М. Гордійчуку¹, який вже і залишив матеріали в архіві ІМФЕ: «*Матеріали композитора Я. Яциневича передано мені років два тому назад М. Павловським. 26.09.58*», а також допис на записці: «*М. Павловський, як казав т. Гордійчук, говорив, що ці матеріали він, Павловський, одержав від якогось родича Яциневича і передав в Консерваторію, забрав з відти і передав для ознайомлення тов. Гордійчуку. 26.09.58*» [74, арк. 5].

¹ Микола Гордійчук (1919–1995) – український музикознавець, працював в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії УРСР.

ДОДАТОК Б

МУЗИЧНА МОВА ДУХОВНИХ ТВОРІВ Я. ЯЦИНЕВИЧА: АНАЛІТИЧНІ ВІДОМОСТІ

У зв'язку з обмеженням основного обсягу дисертації, розгорнуті аналітичні відомості про кожен із творів «Літургії святого Іоанна Златоустого», «Всеношної» та «Вінчання» вміщуємо у додатку Б.

Б.1 «Літургія святого Іоанна Златоустого»

«Велика єктенія» (№1). У «Великій єктенії» формуються особливості, які відразу вирізняють стиль Я. Яциневича. Йдеться про значний мелодичний розвиток вокальних партій навіть у таких невеликих композиціях, як єктенії, чого немає у відповідних піснеспівах сучасників композитора. Незважаючи на малу кількість вербального тексту (одна фраза «Господи, помилуй»), кожне прохання розростається до чотирьох-шести тактів. Цього вдається досягти завдяки введенню в усіх проханнях довгих розспівів, які звучать у жіночих або чоловічих голосах на фоні витриманого звуку в інших партіях. У «Великій єктенії» використано досить незвичні, як для початку циклу, прийоми: у першому проханні – широкий хід на октаву згори донизу у сопрано (дод. Е, прикл. Е.1), у третьому та четвертому – перестановку музичного матеріалу у жіночих та чоловічих парах голосів. Окрім того, вже у «Великій єктенії» вбачається прагнення Я. Яциневича втілити народнопісенні традиції та особливості кантової фактури, що відображено у терцієвому супроводі мелодії, яку співають сопрано або тенори з гармонічною опорою в тенорах і басах (третє прохання) чи сопрано і альтами (третє-четверте прохання).

«Благослови, душе моя, Господа» (№2). Для першого антифону «Благослови, душе моя, Господа» Я. Яциневич обирає тричастинну форму з розвиненою серединою та скороченою репризою, що пов'язано із вербальним текстом¹. Кожен із розділів розпочинається однаковими словами, але різним

¹ Подібні спільні тенденції у будові композиційної структури піснеспіву та його драматургічного розвитку простежуються і в «Літургії» №2 К. Стеценка.

музичним матеріалом. Розділи відділені кадансами та появою нової тональності (*C-dur – G-dur – C-dur*).

Перший розділ (тт.1-14) утворюють дві семитактові побудови («Благослови, душе моя...благословенний єси, Господи» та «Благослови, душе моя...ім'я святеє Його»), кожна з яких розпочинається унісоном голосів. Подібним чином відбувається і у К. Стеценка. Проте К. Стеценко вводить унісон в усіх партіях (дод. Е, прикл. Е.2), а Я. Яциневич застосовує соло сопрано (у першій побудові) та альтів (у другій побудові) (дод. Е, прикл. Е.3). Проведення у Я. Яциневича теми в альтів у другій побудові є імітацією мелодії сопрано з першої побудови, лише квартою нижче.

Середній розділ (тт.15-31) знову ж утворюють дві вербальні строфи («Благослови, душе моя...всіх добродійств Його» та «Благослови, душе...благословенний єси, Господи»), побудовані на інтонаційному матеріалі першого розділу. Середній розділ насичений активним фактурним, гармонічним та динамічним розвитком, що сприяє утворенню кульмінації у другій строфі (тт.26-31). У кульмінаційній зоні для посилення звучання застосовується прийом *divisi*.

Реприза антифону (тт.32-38) настає з появою головної теми, яку на початку піснеспіву проводили сопрано. Проте у репризі цю мелодію підтримують всі хорові партії. Завершальний розділ невеликий за масштабом, дещо скорочений, звучить на тихій динаміці.

Музикознавці досі не порівнювали тексти духовних творів Я. Яциневича з їх канонічними версіями. Однак вони не є ідентичними. Композитор у цьому антифоні випускає значну частину слів: використано лише чотири строфи із псалма №102, а слів від «Він очищає всі беззаконня твої» до «Щедрий і милостивий Господь» немає¹. Безсумнівно, композитор, будучи церковним

¹ Цей же текст випускає у своїх антифонах з «Літургій» №1, 2 К. Стеценко. Цікаво, що і надалі автори «Літургій» не використовуватимуть навіть половину канонічних текстів першого антифону. Наприклад, Г. Китастих у «Службі Божій» (1955–1956) вводить теж лише чотири строфи із псалма, а тексту першого рядка та слів від «Він очищає всі беззаконня твої» до «Щедрий і милостивий Господь» немає.

регентом, добре знав усі канонічні твори Літургії та інших служб, але, очевидно, прагнув покласти на музику найзначніші, на його думку, слова із відповідного псалма (дод. В, табл. В.9).

«Єдинородний Сину» (№3). Композиція «Єдинородний Сину» вносить фактурний контраст. У ній немає довгих розспівів, характерних для попередніх творів циклу, а також з'являється силабічний виклад. За текстом, розвитком музичного матеріалу та тональностями у піснеспіві можна виокремити чотири побудови. *Перша строфа* «Слава і нині...Амінь» (тт.1-10) експонує основні прийоми та засоби розвитку, які використані у піснеспіві. Незважаючи на дещо статичну мелодію у партії сопрано, бас рухається досить активно, утворюючи різноманітні гармонії. *У другій строфі* «Єдинородний Сину...Безсмертний єси» (тт.11-15) простежується вплив кантової фактури, про що свідчить перевага паралельного руху у жіночих партіях, яким слугують гармонічною підтримкою тенор та бас. *Третя* «Задля нашого спасіння...ставши чоловіком» (тт.16-27) і *четверта* «Ти ж і розп'ятий...спаси нас» (тт.28-45) *строфи* становлять розвитково-кульмінаційну зону усього піснеспіву, чому сприяє загострення гармоній, а також *divisi* у сопрано.

Важлива смислова роль у «Єдинородний Сину», як і у всьому літургічному циклі Я. Яциневича, належить поступовим, інколи хроматизованим, рухам голосів у різних партіях. Вони сприяють емоційному загостренню, а також утворенню нових гармонічних барв та відхилень. Так, у «Єдинородний Сину» такий «катабатичний хід», як його визначає О. Засадна [12, с. 57], звучить тричі в партії баса. У результаті аналізу зауважено, що цей хроматизований рух щоразу збільшується за масштабом. Вперше з'являється у двох тактах (на словах «Духові і нині...і на віки»), вдруге проводиться уже упродовж чотирьох тактів (на словах «задля нашого спасіння зволив тілом воплотитися від Свя[тої]»)) (дод. Е, прикл. Е.4). При останньому проведенні (на словах «Ти ж і розп'ятий... Духом») тривалості, якими виражений цей поступовий хід, збільшуються, звуки переміщуються з високого регістру у низький. Подібні катабатичні ходи зауважуємо й в інших творах циклу Я. Яциневича («Алілуя», «Херувимській

пісні», «Отця і Сина», «Тобі співаємо», «Достойно є», «Отче наш» та «Нехай буде благословенне»).

«У Царстві Твоїм» (№4). Третій антифон «У Царстві Твоїм» найбільш розвинений за музичним матеріалом, найекспресивніший і, мабуть, технічно найскладніший піснеспів «Літургії». Композиційне завершення твору розраховане на семиголосне хорове звучання. Саме тому піснеспів становить кульмінацію серед усіх початкових композицій циклу. Антифон має традиційну будову (як і в М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця та інших митців¹), що пов'язано з розподілом «Заповідей Блаженства» на дев'ять частин-заповідей, які обрамлюються вступом та закінченням (дод. В, табл. В.10).

Слова молитви розбійника «У Царстві Твоїм», якою розпочинається піснеспів Я. Яциневича, звучать у триголоссі жіночих партій, проте дуже спокійно та умиротворено. У момент вступу тенорів і басів, які з'являються почергово на досить тихій динаміці та повторюють усього один-два звуки, жіночі партії утворюють фон, витримуючи акорди (дод. Е, прикл. Е.5).

На перший погляд, усі заповіді «блаженства» у Я. Яциневича (як і в М. Леонтовича, К. Стеценка) вибудовані таким чином, що їх можуть почергово виконувати два хори (використовуючи антифонний прийом співу). Проте у Я. Яциневича цей розподіл вуалюється завдяки накладанню двох пластів – соло і хору (дод. Е, прикл. Е.6). Подібний респонсорний прийом слідує від першого антифону циклу «Благослови, душе моя». Кожна строфа «блажених» має форму, яка апелює до форми діалогу між солістом і хором. Соліст (партія сопрано) виголошує першу половину строфи «Блаженні...» на одному-трьох звуках, що свідчить про вплив прийомів псалмодії і ритміки «швидкого читання», при якій єдиною відмінною ознакою від розмовної мови є постійна стійка висота тону псалмодії та незначне відхилення від неї, а також незначна протяжність останніх голосних фраз чи тексту. Хор (альти, тенори і басы),

¹ К. Стеценко у своїх «Літургіях» №1, 2, на відміну від Я. Яциневича, використовує не весь канонічний текст. У «Літургії» №1 К. Стеценко поклав на музику всього чотири вірші, а в «Літургії» №2 – шість рядків.

утворюючи нижній пласт, розповідають про ті блага, котрі очікують праведників за виконання тієї чи іншої заповіді блаженства. Потім знову накладається партія соло-сопрано, утворюються поліритмічні зіткнення і так продовжується безперервний потік звуків. Відхилення та модуляції щоразу у дальші тональності від початкової (з *e-moll* в *D-dur*, *h-moll*, *Fis-dur*, *gis-moll*, *cis-moll*, *A-dur*, *E-dur*, *fis-moll*, *Gis-dur*, *H-dur*), постійне збільшення діапазону та теситурне розширення хорових партій, хорові *divisi*, сприяють створенню слухового враження руху з темряви до світла. Зміна фактури на гомофонно-гармонічну стає останнім поштовхом до утворення кульмінації у дев'ятій заповіді «Блаженні ви, коли ганьбитимуть» та завершальній фразі «Радуйтеся і веселіться».

«Прийдіть, поклонімся» (№5). У світлому за образними характеристиками піснеспіві «Прийдіть, поклонімся» Я. Яциневича, як і в багатьох його сучасників, зокрема у циклах К. Стеценка, виділяються у структурі дві побудови, які з точки зору музичного матеріалу не контрастують між собою. Побудови розділяються за вербальним текстом: перша – «Прийдіть...до Христа», друга – «Спаси нас...Алілуя». Вже у першій строфі Я. Яциневич не лише використовує прийоми із попередніх творів циклу (поступовий вступ голосів, які накладаються пластами), а й насичує фактуру імітаційними прийомами та поліритмією¹. Важливими залишаються народнопісенні традиції – паралелізми між сопрано та тенором, сопрано і альтом (як і в К. Стеценка) (дод. Е, прикл. Е.7, Е.8).

«Святий Боже» (№6). Одним із найпопулярніших і найбільш виконуваних на сьогодні творів «Літургії» Я. Яциневича є піснеспів «Святий Боже». Незважаючи на відносно невелику кількість вербального тексту, твір сягає масштабом близько двох сторінок (44 такти). У цьому гімні Святій Трійці композитор, як і деякі його сучасники (зокрема Д. Січинський, М. Леонтович, К. Стеценко), свідомо уникнув традиційного трактування форми твору: замість звичного триразового повторення музичного матеріалу при кожному проведенні

¹ В аналогічному піснеспіві К. Стеценко використовує іншу фактуру – силабічний виклад з невеликою кількістю розспівів.

строфи, щоразу оновлено звучання та склад хорових партій. Цьому сприяє яскрава виразна мелодія піснеспіву, характерними особливостями якої є поступеневий хвилеподібний рух, мелодичне загострення високим IV щаблем в мінорі. Окрім того, мелодію утворюють три короткі ланки, з яких перші дві – однакові за музичним матеріалом (2+2 такти), а третя – розвивається та збільшується до чотирьох тактів. Тобто мелодія строфи уже є досить розгорнутою, що потребує змін у фактурі та хорових тембрах при повторенні строф.

Довгий розспів у вступному «Амін» (тт.1-2) зі «Святий Боже» Я. Яциневича налаштовує на протяжність та плинність твору. Перше проведення строфи (тт.3-10) виконують жіночі партії у чотириголоссі, причому введено *divisi*; у другому проведенні (тт.11-18) до них приєднується партія тенора, утворюючи контрапункт; і лише у третьому кульмінаційному проведенні (тт.19-26) співають усі голоси, основну ж тему проводить тенор. У «Малому Славослів'ї» (тт.27-31) автор звертається до прийому церковної псалмодії, поєднуючи її із власними прийомами – зі зміною партій у середніх голосах. Фінальне проведення «Святий Боже» (тт.36-44) розпочинається октавно-унісонним проведенням чоловічої групи голосів (дод. Е, прикл. Е.9), після чого жіночі партії знову ж таки в октавному подвоєнні імітують музичний матеріал тенорів і басів. Так утворюється безкінечний канон та відбувається антифонне протиставлення жіночих та чоловічих партій.

«Алілуя» (№7). Чергування силабічного типу викладу з довгими розспівами характерне для музичного матеріалу піснеспіву «Алілуя». Незважаючи на невеликий обсяг піснеспіву та малу кількість канонічного тексту (тричі повторено слово «Алілуя»), композитору вдається досягнути динамічного і мелодичного розвитку, завдяки введенню активного руху у партіях сопрано та басів. Таким чином, утворюється десятитактовий період з внутрішнім

розширенням. Таке трактування форми цього піснеспіву з триразовим повторенням «Алілуя» є традиційним¹.

«Слава Тобі, Господи» (№8). Одним із чинників єдності «Літургії» Я. Яциневича (як і в К. Стеценка, О. Кошиця, М. Леонтовича), слугує «Велика єктенія». Піснеспів утворює тісні інтонаційні та тональні зв'язки в усьому циклі. Вдруге музичний матеріал «Великої єктенії» у «Літургії» Я. Яциневича з'являється у музичному оформленні фрази «Слава Тобі, Господи, слава Тобі», що звучить до і після читання Євангелія. Замість традиційного використання силабічного викладу, композитор застосовує багато розспівів. Мелодія у сопрано розпочинається, як і у «Великій єктенії», з вершини-джерела з рухом вниз, після чого розвивається за рахунок введення секвенцій. Незважаючи на невеликі розміри побудови (усього 10 тактів), вчувається вплив концертної стилістики, про що свідчать надзвичайно розспівні мелодизовані партії усіх голосів, які рухаються шістнадцятими тривалостями, а також широкі стрибки у кадансах в партії сопрано.

«Потрійна єктенія» (№9). «Потрійну єктенію» повністю скомпоновано із прохань «Великої єктенії», що продовжує арку тісних зв'язків циклу. Виняток становлять побудови, де тричі співається однаковий вербальний текст «Господи, помилуй». На початку таких потрійних прохань композитор вводить прийом «швидкого читання», заснований на повторенні вербального тексту на одній музичній висоті, після чого знову звучить матеріал із «Великої єктенії».

«Херувимська пісня» (№10). Звучання «Херувимської пісні» асоціюється зі співом ангелів. У композиції витримано неспішний темп, що загалом характерно для таких творів. Вербальний текст «Херувимської» складає лише кілька коротких фраз. Проте піснеспів традиційно має звучати довго, адже під час його виконання священики у вівтарі звершують ряд церковних дій: спочатку – кадіння, потім прочитання довгої таємної молитви, а також, якщо

¹ В музичному трактуванні «Алілуя» серед сучасників Я. Яциневича трапляються винятки. Наприклад, у «Службі Божій» Д. Січинського для «Алілуя» використано форму періоду з двох речень з повторенням кожного з них. Дослідниця С. Гуральна зазначає, що така структура притаманна власне галицькій співочій церковній практиці [9, с. 183].

служить єпископ, ще й звершити проскомидію перед жертovníком; далі усім священнослужителям потрібно вийти на амвон. Для того, щоб масштабно збільшити композицію та урізноманітнити й зробити цікавим музичний розвиток, Я. Яциневич вводить кількаразове повторення однакового вербального тексту майже у кожній строфі.

У будові піснеспіву композитор відходить від традиційного трактування. Замість триразового повторення однакового музичного матеріалу, у «Херувимській пісні» Я. Яциневича перші три фрази утворюють тричастинну форму типу АВА₁. Мелодія *крайніх розділів* «Ми таємно» (тт.1-11) і «Відкладімо» (тт.24-34) надзвичайно наспівна і лірична, розвивається завдяки введенню кількох ланок секвенції у сопрано і альтів. Тенор при цьому заповнює гармонічні вертикалі акордів, а бас рухається поступенево вгору. *Середній розділ* «й Животворчій Тройці» (тт.12-23), з одного боку, вирізняється появою нової тональності (зміна з *A-dur* на *H-dur*). Проте у музичному матеріалі розвиваються інтонації з першого розділу: широкий стрибок вгору із низхідним заповненням спочатку у тенорів, який імітує сопрано, а потім навпаки – рух у сопрано, який імітує тенор. Так утворюються, як і в попередніх піснеспівах «Літургії», переклички між хоровими групами, що нагадує антифонний спів. Октавне дублювання у партії сопрано на тихій динаміці вкотре нагадує про ангельську образну природу змісту твору.

Досить яскравим та виразним є *завершальний кульмінаційний розділ* «Херувимської» – «Підіймемо ж і ми Царя» (тт.36-59). У ньому синтезуються прийоми і засоби з попередніх розділів композиції: силабічний виклад, довгі розспіви у першій побудові «Підіймемо ж і ми...Царя всіх», хорові переклички між партіями та псалмодіювання у другій строфі «що Його...невидимо несуть». У третій завершальній побудові «Алілуя» вступає сопрано, якому «відповідають» у гармонічній вертикалі інші хорові партії, що дає можливість для подальшого динамічного розгортання та кульмінації (дод. Е, прикл. Е.10). Подібним чином відбувається і в завершенні «Херувимської» К. Стеценка (дод. Е, прикл. Е.11).

«Благальна єктенія» (№11). Виразність та експресія у «Благальній єктенії» досягається завдяки поступовому динамічному наростанню у кожному наступному проханні, *divisi* у партії тенорів, а також збільшенні діапазону у партії сопрано щоразу у новій побудові. Разом із тим, ці нові прийоми тісно поєднуються зі вже відомим інтонаційним матеріалом «Великої єктенії». Хвилеподібне «розхитування» мелодичної лінії, широкі стрибки у партії сопрано (у зверненнях «Подай, Господи»), рух паралельними терціями у сопрано і альтів, витримання тонічного органного пункту у партії баса, а також спільна тональність *e-moll* свідчать про продовження зв'язків із першим номером циклу.

«Отця і Сина» (№12). Піснеспів «Отця і Сина» за вербальним текстом розділяється на дві побудови. Саме тому Я. Яциневич для музичного оформлення композиції обирає структуру із двох речень. *Перше речення* коротке, займає всього два такти. Незважаючи на це, завдяки октавно-унісонному проведенню в усьому хорі, у цьому реченні створюється потужний заклик до спільної молитви усіх прихожан. *Друге речення* «Троїцю Єдиносущну» значно розширюється (тт.3-12) завдяки введенню кількох секвенцій, довгих розспівів, численних гармонічних відхилень.

«Милість миру» (№13). Композиція «Милість миру» ще за життя Я. Яциневича і після його смерті стала досить популярною у США. Про це свідчать віднайдені ноти твору у збірниках духовних піснеспівів українських композиторів, виданих закордоном стараннями В. Завітневича (1963) [34, с. 233] та С. Чичули (1984) [18, с. 85]. Текст піснеспіву «Милість миру» побудований на діалозі зі священником, тому відокремлення всередині твору різних строф подвійними рисками пов'язане з музично-тематичним матеріалом. *Початкові строфи* композиції («Милість миру», «І з твоїм духом», «Піднесли») викладені акордовою фактурою з мінімальною кількістю розспівів. Музичний матеріал цих побудов хвилеподібним розвитком, інтонаціями споріднений із єктеніями. Окрім того, у початкових строфах вбачається вплив кантової фактури.

Розвиток у піснеспіві відбувається від слів «Достойно і праведно є» (тт.9-21). У цій строфі, завдяки вербальному тексту та поділу музичного

матеріалу, можна виокремити три побудови. У перших двох (тт.9-11, 12-16) переважає лаконізм викладу та негучна динаміка. Невелика місцева кульмінація припадає на останню «Тройці Єдиносущній» (тт.17-21).

Строфа *«Свят, свят, свят»* (тт.22-51) за змістом та структурою розділяється на дві побудови, контрастні за способом викладу: *«Свят...слави Твоєї»*, *«Осанна...в вишніх»*. Кожна із побудов відділяється новою тональністю. У першій переважають інтонації із попередньої строфи. Проте у другій побудові Я. Яциневич звертається до способу викладу, який уже неодноразово використовував у творах *«Літургії»*. Композитор застосовує принцип внутрішньої антифонної форми в ефекті перегуку хорів в умовах однохорного звучання, а також створює ефект діалогу між солістами і хором (дод. Е, прикл. Е.12).

Завершальна побудова *«Тобі співаємо»*, хоча і відділена у *«Літургії»* Я. Яциневича (як у циклах К. Стеценка, О. Кошиця, М. Леонтовича) окремою назвою, але музичний матеріал інтонаційно, фактурно й образно продовжує весь попередній розвиток піснеспіву. Протяжність музичного розвитку, повторюваність однакових вербальних побудов, багато розспівів і, як результат, – великий обсяг частини не є випадковим. Я. Яциневич свідомо застосовує перераховані прийоми, щоб навпаки збільшити тривалість піснеспіву. Адже під час звучання частини *«Тобі співаємо»* священник у вівтарі звершує досить довгі молитви, що потребує від хору повільного співу. Надзвичайної краси лірична мелодія у сопрано уміло гармонізована в інших голосах. Хроматизовані ходи у партіях альтів та тенорів сприяють утворенню дисонантних акордів та частих відхилень. Використання тривалого тонічного органного пункту на початку частини (дод. Е, прикл. Е.13) створює відчуття застиглості та спокою після усього попереднього розвитку піснеспіву *«Милість миру»*.

«Достойно є» (№14). *«Достойно є»* – один із небагатьох творів Літургії, у тексті якого оспівано Богородицю. Невипадково у циклі Я. Яциневича цей піснеспів є одним із найурочистіших, адже кожен православний християнин з

особливою любов'ю звертається в молитвах до Матері Бога. Композиція написана у традиційній двочастинній формі, що пов'язано із поділом канонічного тексту. Вже з перших звуків мелодії у сопрано у *першому розділі* (тт.1-14) перекидається інтонаційна арка до піснеспіву №12 «Отця і Сина», який розпочинається таким самим ходом на висхідну кварту у *G-dur*. Друге речення «завжди Славною» (тт.7-14) насичене поліфонічними імітаціями та хоровим *divisi*, що сприяє досягненню кульмінації. Тобто кульмінаційна зона, зміщена у перший розділ композиції, свідчить про досить незвичну музичну драматургію твору. *Другий розділ* «Чеснійшу від херувимів» (тт.15-38) утворює нову, розширену завдяки широким розспівам, хвилю розвитку.

Музично оформлені фрази «**І всіх, і все**», «**Амінь**», «**І з твоїм духом**» продовжують інтонаційний комплекс та фактурні прийоми попередніх піснеспівів.

«Отче наш» (№15). За образним змістом піснеспів «Отче наш» нагадує частину «Тобі співаємо» із «Милість миру». Музичний матеріал Господньої молитви викладений акордовою фактурою у першому величальному розділі (тт.1-10) та з невеликими розспівами у другому прохальному (тт.11-29). Розділи контрастують лише тонально. Початок *першого розділу* («Отче наш...так і на землі») в унісонному повторенні одного звуку у всього хору, що нагадує псалмодію, свідчить про вплив церковної стилістики. Проте згодом цей унісон «розростається» і кожна партія розвиває свою мелодичну лінію. *Другий розділ*, у якому розповідається про щоденні потреби людини, настає на словах «Хліба нашого щоденного». Розділ підготовлює кульмінацію наприкінці композиції, де, як у підсумку, музика спрямована передати головні слова-прохання людини до Бога: «і не введи нас у спокусу, але визволи нас від лукавого». Як і у попередніх піснеспівах, Я. Яциневич використовує досить складні засоби: *divisi* у хорових партіях, сольні заспівування, довгі розспіви.

Музичний матеріал коротких вербальних фраз «**Амінь**», «**І духові твоєму**», «**Тобі, Господи**», «**Амінь**» стає скріплюючою інтонаційною аркою між великими піснеспівами «Літургії».

«Єдин Свят» (№16). Піснеспів «Єдин Свят» будується на основі інтонацій та фактурних засобів із попередніх творів циклу: поступовий вступ голосів із висхідним стрибком на кварту, імітаційні прийоми, секвенційний розвиток, попарний зустрічний рух чоловічих і жіночих партій. Окрім того, у кадансі введено у партії тенора характерний рух для доби романтизму, про що зазначає О. Засадна: VII понижений – VI – VI понижений – V щаблі [12, с. 67].

«Благословенний» (№17), «Ми бачили Світ істинний» (№18), «Нехай повні будуть» (№19). Композиції, які обрамлюють Таїнство Причастя, «Благословенний», «Ми бачили Світ істинний» та «Нехай повні будуть», об'єднані не лише спільною тональністю *e-moll*, а й насичені однаковим комплексом засобів: хвилеподібний розвиток мелодії, терцієва підтримка партії сопрано альтами, витримані органні пункти, «катабатичні» ходи, поєднання силабічного викладу із довгими розспівами та з кантовою фактурою.

«Єктенія подяки» (№20). Невелика за обсягом та кількістю прохань «Єктенія подяки», на перший погляд, продовжує лінію інтонаційних зв'язків циклу, які утворюють єктенії: хвилеподібний мелодичний розвиток (у «Господи, помилуй»), широкий діапазон у сопрано та довгі розспіви (у «Тобі, Господи»). Проте, завдяки введенню паралельної тональності *G-dur*, Я. Яциневичу вдається створити контраст, що передає почуття вдячності Богу за можливість Причаститися святих Христових Таїн.

«Нехай буде благословенне» (№21). Тричастинність піснеспіву «Нехай буде благословенне» обумовлено відповідною структурою вербального тексту. Незважаючи на повторюваність слів, музичний матеріал щоразу оновлюється, а у мелодії при кожному проведенні розширюється діапазон: змінюється початковий стрибок з кварта на квінту, потім – на сексту, відповідно – урізноманітнюється гармонія та підголоски у партії тенора.

«Слава Отцю і Сину» (№22). У «Слава Отцю і Сину» типовими та традиційними є силабічний виклад, ритміка швидкого «читання», а також рух паралельними терціями та секстами.

«Многоліття» (№23). Завершується «Літургія» надзвичайно урочистим твором «Многоліття». Піснеспів став одним із улюблених у диригента М. Гобдича. Про особливу симпатію митця до твору свідчить факт завершення багатьох концертів духовної музики у виконанні хору «Київ» саме цією композицією Я. Яциневича. У «Многолітті» синтезуються усі найчастіше використовувані композитором у циклі авторські прийоми і засоби: псалмодіювання на початку, терцієва підтримка партії сопрано альтами, тонічний органний пункт у басу, хорові переклички у вигляді діалогу, широкі розспіви у чоловічій партіях на фоні статичних сопрано і альтів, загострення хорових партії, що створює тимчасові відхилення (дод. Е, прикл. Е.14). Поєднання усіх цих засобів створює якісний ефект передзвонів та святкового закінчення богослужіння.

Б.2 «Всеношна» (окремі піснеспіви)

Згідно з канонічною послідовністю церковних піснеспівів Всеношної, яка складається з двох частин (Вечірньої та Утрені), віднайдені твори Я. Яциневича розміщуємо та аналізуємо у такому порядку: «Богородице Діво», «Нехай буде благословенне», «Шестопсалміє» («Слава Богові на небі»), «Велике славослів'я», «Тобі, Провідниці».

«Богородице Діво». Вечірня нагадує про старозавітні часи: створення світу, гріхопадіння перших людей, вигнання їх з раю, покаяння та їхню молитву про спасіння, потім надію людей, згідно з обітницею Бога, на Спасителя і, нарешті, виконання цієї обітниці. Раніше Вечірню та Утреню відправляли у різні години доби. Вечірня – ввечері, Утреня – вранці до сходу сонця, що відповідає їх назвам. Таку традицію збережено у багатьох православних монастирях, де молитва є найважливішою складовою життя монахів. Проте у повсякденному житті поза монастирями для полегшення відвідування храмів звичайними прихожанами було об'єднано дві частини, які служать підряд, в єдину – Всеношне бдіння. Опубліковані піснеспіви «Богородице Діво» та «Нехай буде

благословенне» Я. Яциневича є завершальними текстами першої частини – **Вечірньої**, що обумовлює характер їх музики.

Текст невеликої, але дуже змістовної молитви до Божої Матері «Богородице Діво» зацікавив Я. Яциневича не випадково. Адже ця молитва є надзвичайно старовинною. В історії церкви її часто називають ангельським вітанням Богородиці, її виникнення тісно пов'язане із біблійними подіями – зі святом Благовіщення Діви Марії, Якій ангел сповістив радісну новину про народження Сина та із зустріччю двох вагітних жінок (Божої Матері та її сестри Єлизавети), котрі вітали одна одну. Саме на таких словах-уривках із Біблії будується вербальний текст «Богородице Діво». Авторство тексту молитви приписують святому отцю першої половини V століття Кирилу Олександрійському. Під час Всеношного богослужіння, якщо немає великого свята, піснеспів «Богородице Діво» виконується аж тричі поспіль перед відпустом (тому часто цей твір називають «відпустовим»), віддаючи таким чином особливу шану і похвалу Пресвятій Богородиці.

Композиція «Богородице Діво» Я. Яциневича досить коротка за тривалістю – звучить лише одну хвилину. Проте музика твору, як і словесний текст, надзвичайно душевна та прониклива, при першому ж прослуховуванні виникає відчуття, що навколо – абсолютно інший неземний світ. Усе це досягається завдяки професійним умінням композитора як талановитого мелодиста та майстра гармонії. У творчості Я. Яциневича представлено достойний зразок піснеспіву «Ave Maria», що є латинським відповідником молитви «Богородице Діво».

Незважаючи на структурну цілісність та лаконічність, у піснеспіві, завдяки введенню улюблених Я. Яциневичем досконалих кадансів у мелодичному положенні прими, чітко виділяються три побудови. *Перша побудова* «Богородице Діво» (тт.1-5) (дод. Е, прикл. Е.15) розпочинається октавним унісоном усіх голосів, після якого зі стрибком на сексту у сопрано, але досить плавно виникає, як з джерела, тонічний акорд. Сопрано і альти на початку рухаються паралельними секстами, інші партії майже статичні. Проте вже у

другій хвилі розвитку (тт.3-5) з'являються підголоски та розспівані склади в басах та альтях.

Середня побудова «Благословенна Ти» (тт.5-10) завдяки переходу в одноіменний *D-dur* ще більш просвітлена та радісна. У тексті – розповідь про благословіння Дитятка, якого носить під серцем Діва Марія, це радість тиха та спокійна, яку хочеться тримати у серці якнайдовше. Кількаразове повторення одного акорду на початку другої строфи свідчить про вплив церковної псалмодії. В міру інтенсивний гармонічний та динамічний розвиток призводить до кульмінаційного моменту твору.

У *третій побудові* «бо Ти Спаса народила» (тт.10-14) сопрано спочатку залишається весь час на одному тонічному звуці і лише наприкінці «оспіває» тонічні звуки. Проте в інших партіях гармонії постійно змінюються. Такий розвиток музичного матеріалу допомагає виконавцям застосувати ефект «динамічного наростання звучності», після чого настає поступове «розчинення» фактури та заспокоєння. Незважаючи на перевагу силабічного викладу та мінімальну кількість розспівів, у творі Я. Яциневича усі композиторські важливі для звучання твору нюанси настільки врівноважені та збалансовані, що виконавцям надзвичайно легко продумувати та виконувати динамічні відтінки.

«Нехай буде благословенне». В основі «Нехай буде благословенне» – музичний матеріал першої частини «Богородице Діво» (дод. Е, прикл. Е.16). Композитор дотримується традиційної структури «Нехай буде благословенне» – тричі повторене речення, яке відрізняється лише ритмічним закінченням у кадансі останньої побудови. Оскільки зазначені піснеспіви будуються на однаковому музичному матеріалі, можемо стверджувати, що Я. Яциневич створив ці два твори як частини Всеношної, друга з яких є продовженням попередньої.

«Слава Богові на небі» («Шестипсамл'я»). Одразу після завершення Вечірньої співом «Нехай буде благословенне» та відпустом священика, розпочинається друга велика частина Всеношної – **Утреня**. Якщо Вечірню та Утреню служать підряд у вечірній час доби, їх з'єднує спів тексту 33 псалма із

Псалтиря – «Благословлю Господа у всякий час». Музичного оформлення цієї частини у Я. Яциневича немає, що пов'язано з практикою виконання псалма загальновідомим для всіх наспівом.

Утрєня нагадує новозавітні часи – явлення Господа нашого Ісуса Христа у світ, Його славне Воскресіння – та розпочинається піснеспівом «Слава Богові на небі». Цей текст є славослів'ям ангелів, які, згідно з євангельською розповіддю, співали у небі під час народження Христа: «Слава Богові на небі, і на землі спокій, в людях благовоління». Інколи піснеспів називають малим славослів'ям у противагу великому, що буде виконуватися наприкінці богослужіння. Використання згаданих євангельських слів є прямим зазначенням про Різдво Ісуса Христа. Тому недивно, що для втілення цих канонічних текстів Я. Яциневич обрав таке поєднання музичних засобів, що утворило святкове звучання твору.

В архівних документах, зокрема в каталозі книжок і нот ВПЦР [64, арк. 1 зв.] (дод. Г, док. Г.23) зазначено, що композитор назвав цю частину «Шестипсалм'ям», хоча у рукописній копії І. Охримовича вказано – «Слава Богові нашому» [59, арк. 3]. Проте така назва Я. Яциневича теж має право на існування, адже одразу після виконання малого славослів'я на середині храму прихожанин, який має посаду церковного чтеця, вголос читає «Шестопсалм'я». Йдеться про шість вибраних псалмів із Псалтиря, в яких зображується гріховний стан людей, сповнений бід і напастей, і висловлюється палка надія людей на милість Божу.

Для музичного оформлення тексту Я. Яциневич використав світлу тональність *G-dur*, звучання якої у творах композиторів нерідко має семантичне навантаження мужності та веселості. Обрана тональність дає можливість автору у мелодії партії сопрано використовувати зручні для виконання звуки другої октави. Стриманий темп *andante* підкреслює текстовий зміст прослави Новонародженого Спасителя.

Згідно з церковним уставом, текст піснеспіву складається з двох строф: «Слава Богові на небі і на землі спокій, над людьми Боже змилювання» і

«Господи, відкрий мої уста і язик мій сповістить хвалу Тобі!». Перша строфа виконується у триразовому повторенні, а друга – дворазовому. Дотримуючись традиційної двострофової текстової будови, Я. Яциневич вносить власні доповнення музичної форми. Завдяки кількаразовим повторенням слів, будова твору розширюється до двочастинної форми, де кожна із частин утворює період.

У *першій частині* текст «слава Богові на небі» звучить чотири рази, що сприяє збільшенню першого речення періоду (10+8 тактів). Проте автор вдається не лише до повторення слів, а й до прийомів поліфонії. Уже на початку твору головна музична тема звучить чотири рази: у терцієвому проведенні спочатку жіночих партій (тт.1-2), потім чоловічих (тт.3-4), згодом з невеликою початковою зміною знову у сопрано і альтів (тт.5-6), а також з ритмічним розтягненням та накладанням на жіночі партії у тенорів і басів (тт.6-7) (дод. Е, прикл. Е.17). Важливим чинником розширення розділів форми слугують довгі розспіви, якими насичений подальший розвиток речення. Відхиленням у паралельний *e-moll* розпочинається друге речення «і на землі спокій» (тт.11-18) з подальшим поверненням основної тональності.

Другу частину піснеспіву «Господи, відкрий уста» композитор відділяє тонально – музичний матеріал першого речення частини (тт.19-24) звучить не лише у новій тональності *C-dur*, але й у гармонічному її забарвленні з подальшим поверненням у *G-dur*. Багаторазове повторення слова «хвалу» як кульмінаційного піднесення твору розширює звучання другого речення (тт.25-33). Як і на початку піснеспіву, Я. Яциневич звертається до прийомів поліфонії – мелодичний фрагмент жіночих партій (т.24) звучить у точному повторі у чоловічих партіях (т.25). Терцієве поєднання голосів з оспівуванням квінтового тону мелодії наслідує звучання церковних дзвонів. Використання значної кількості прохідних звуків урізноманітнюють гармонічне звучання піснеспіву та утворюють умови для нових відхилень, зокрема, у *a-moll*. Рух паралельними терціями (т.30) та октавними унісонами (т.31) сприяє урочистому звучанню завершального багатоголосного кадансу твору.

«Велике славослів'я». Наприкінці Утрени після виголосу священика «Слава Тобі, що показав нам світло» церковний хор виконує піснеспів «Слава в вишніх Богу» (інший переклад – «Слава Богові на небі»). На противагу малому славослів'ю, яке розпочинається такими ж словами, для зручності хористів твір часто називають «Велике славослів'я». Саме із такою назвою піснеспів фігурує у творчості Я. Яциневича [59, арк. 10–14]. Зважаючи на велику кількість вербального тексту, молитва є найбільшою за обсягом та найтривалішою за звучанням серед усіх творів Всеношної. У тексті піснеспіву висловлюється прославлення до Бога, який дає щоранку можливість людині зустрічати світло дня, а також прохання прожити день у добрих справах та зберегти свою душу від гріхів.

Музична форма піснеспіву, обрана Я. Яциневичем, тісно пов'язана зі строфічною будовою канонічного тексту та утворює вісім музичних побудов, у кожній з яких контраст підкреслюється тональними зіставленнями та відбувається чергування двох типів фактури – акордової і поліфонічно-підголоскової. *Перша строфа* «Слава Богові на небі» (А1, тт.1-21) експонує головну музичну ідею, задуману композитором, – допомогти прихожанам, що моляться у храмі, передати глибокі відчуття вдячності Богу. Акордова фактура, використання світлої тональності *E-dur*, початковий тонічний звук «е» другої октави у сопрано, неспішний темп *allegro moderato* налаштовують на піднесену молитву. Звучання урізноманітнюють введення гармонічної фарби *E-dur*, відхилення у *cis-moll*, введення прохідних звуків у партії альтів, які додають звучанню нових фарб. Продовжуючи розвиток музичного матеріалу, тональний контраст вносить *друга строфа* «Господи, Царю Небесний» (А2, тт.22-42), у якій секстовий паралельний рух сопрано і альтів на фоні витриманого тонічного басу нагадує звучання народної мелодики.

Поява нової фактури відбувається у *третьій строфі* «Бо Ти Єдиний Святий» (Б1, тт.43-54). Поступовий вступ голосів у *E-dur*, як результат – текстові «переклички», поява широких розспівів, насичення відхиленнями у *cis-moll*, *fis-moll* показують нові можливості роботи композитора із музичним матеріалом

(дод. Е, прикл. Е.18). Проведення теми у тенорі на фоні тонічного звуку басу та витриманих співзвучь жіночих партій свідчить про появу нової *четвертої строфи* «Повсяк день благословлятиму Тебе» (Б2, тт.55-64). Подальший розвиток музичного матеріалу на словах «Сподоби, Господи» з витриманням домінантового басу *cis-moll* та темою у сопрано є модулюючою зв'язкою-переходом до *п'ятої строфи* (А3, тт.65-88). У новій строфі «Благословенний Ти, Господи» *cis-moll* – *E-dur* знову використано акордовий виклад, проте у її звучанні використано прийоми церковної стилістики – принцип ритмічного «швидкого читання» на певній фіксованій висоті, а також октавні унісони, які апелюють до старовинної музики (на словах «нехай буде», т.70, «благословенний», т.79). Тривалий домінантовий органний пункт у басів і тенорів затверджує відхилення у *cis-moll*. У чотиритактовому октавному звучанні сопрано і тенорів на фоні тонічного звуку *cis-moll* тема продовжує розвиватися у короткій *шостій строфі* «Господи, пристановищем нашим був Ти» (Б3, тт.89-96) (дод. Е, прикл. Е.19). Подальший акордовий виклад на словах «Господи, помилуй мене» знаменує утворення *сьомої строфи* (А4, тт.97-128), у якій відбувається пошук головної тональності *E-dur* та повернення початкового прийому «швидкого читання». Імітацією звучання церковних дзвонів закарбовується кульмінаційне завершення піснеспіву у *E-dur* – *восьма строфа* «Святий Боже» (А5, тт.128-158). Створення ефекту дзвоніння досягається завдяки використанню у чоловічих партіях витриманої квінти на тонічних звуках.

Таким чином, вісім музичних побудов піснеспіву, з одного боку, контрастують різними тональностями, прийомами фактури, принципами розвитку матеріалу та мелодичного розгортання, проте, разом із тим, об'єднуються спільною драматургією – від експонування теми (строфи А1, А2) до її розвитку з демонстрацією нових граней (строфи Б1, Б2), поверненням у трансформованому вигляді (строф А3), новими змінами (строфа Б3) та синтезом попередніх особливостей (строфи А4, А5). Тобто утворюється своєрідна концентрична музична форма.

«Тобі, Провідниці». Після завершення Всеношного богослужіння, згідно з уставом, читають перший час – послідовність із трьох псалмів, тропарів і кондаків (залежно від рядового гласу чи свята) та молитов. По закінченню читання хор виконує піснеспів до Пресвятої Богородиці – «Тобі, Провідниці», або ж в інших перекладах використовуються назви «Непереможній Воєводі», «Взбранній Воєводі». Саме під назвою «Тобі, Провідниці» написав музику Я. Яциневич [59, арк. 8]. Текст піснеспіву утворює кондак Богородиці восьмого гласу, у якому прославляється Божа Мати як помічниця людини у життєвих проблемах та негараздах. Відповідно до змісту твору, у музичній формі композитор відділив дві частини, які контрастують тонально та фактурно.

Перша частина (тт.1-12) – період з двох речень (7+5 тактів), у яких уже на межі невеликих побудов вражає тональне та фактурне зіставлення. Початкову мелодію твору у *E-dur* надано альтам. Тему викладено в межах квінти з секвенційним прийомом розвитку. Проте завдяки витриманню тонічного органного пункту в інших партіях хору на єдиному фоновому звуці, подальший рух мелодії відбувається в однойменному *e-moll*. Завдяки такому початковому фактурному рішенню можемо стверджувати, що перше речення виконує функцію вступу (дод. Е, прикл. Е.20). У другому реченні тему підхоплюють сопрано та тенори, між якими утворюються текстові та поліфонічні імітації. У мелодії з'являються широкі розпіви, її діапазон значно розширюється. Перехід у нову тональність і поява яскравих гармонічних фарб пов'язані зі зміною вербального тексту у контрастну сферу – згадка про труднощі людського життя («врятовані з біди»). Тонічний органний пункт продовжує своє звучання у альтів, баритонів та басів.

Унісонним затвердженням тонічного звуку «е» розпочинається *друга частина* (тт.13-27), яку утворюють два речення (5+10 тактів). Зміна фактури на акордову, відхилення у *A-dur* та *fis-moll*, повернення в *E-dur*, розширення діапазону голосів до звуку «е» другої октави, активний рух басової партії у першому реченні частини вносять контраст до попереднього розвитку, закладений у тексті – оспівування «сили непереможної» Богородиці.

Завершальне речення піснеспіву затверджує задум композитора – в урочистому звучанні прославити Пречисту Богоматір. Поєднання фактурних прийомів попередніх строф синтезується в останній кульмінаційній строфі «Радуйся, невісто неневісна». Проведення теми у терцієвому поєднанні звучить в альтів і басів, згодом – в тенорів і басів на фоні витриманого тонічного тону жіночих партій.

Б.3 «Вінчання»

«Велика єктенія». В основі «Великої єктенії», якою розпочинається чин Обручення, – два інтонаційних звороти, що формуються у першому проханні «Господи, помилуй»: оспівування тонічного звуку та висхідний хвилеподібний рух з поверненням в основний (дод. Е, прикл. Е.21).

На основі цих поспівок відбувається мелодико-ритмічний розвиток у всіх наступних проханнях: перше інтонаційне джерело варіюється у другому-четвертому проханнях, друга поспівка – у п'ятому-шостому проханнях та «Тобі, Господи». «Велика єктенія» мелодично, інтонаційно та ритмічно дуже тісно пов'язана із «Літургією» Я. Яциневича. Як і у «Великій єктенії» та інших частинах «Літургії», композитор вдається до хвилеподібного розгортання, а також дуже довгих розспіваних мелодій (дод. Е, прикл. Е.22). Завдяки хвилеподібному руху та секвенційності у кожному з прохань, виконавцям дуже легко відобразити наростання динаміки.

Під час звершення великої (мирної) єктенії диякон виголошує молитовні прохання про наречених, про їх спасіння, про дарування їм досконалої любові і збереження віри. На противагу диякону, кількість вербального тексту, яку виконує хор у цьому піснеспіві, – мінімальна, проте у «Великій єктенії» із «Вінчання» Я. Яциневича за рахунок постійних розспівів кожне наступне прохання зростає у масштабах, а музичний матеріал виражає слова ще яскравіше. Незважаючи на те, що у єктенії абсолютно немає стрибків, а мелодія упродовж усього твору надзвичайно плавна, у шостому проханні діапазон сопрано досягає нони, а загалом в усьому піснеспіві – ундецими. Завдяки хвилеподібному руху

та секвенційності у кожному з прохань виконавцям дуже легко відобразити динамічний розвиток, адже мелодія надзвичайно вдало сприяє цьому.

Музичний матеріал твору Я. Яциневича наскрізь проникнутий елементами, інтонаціями та поєднаннями голосів, які походять від народнопісенної стилістики. Про це зазначає і сам композитор одразу на початку циклу – «*по народнім мелодіям*» [73, арк. 1]. У кульмінаційному шостому проханні використано не лише рух терціями та секстами, а й стрічкове розгортання у партіях. У цьому проханні автор дублює текст «Господи, помилуй», використовує позначку *тенуто* у партії тенорів, яку знаходимо лише у рукописному оригіналі нот. Очевидно, Я. Яциневич такими засобами прагнув підсилити момент кульмінації та найбільшої експресії піснеспіву. На жаль, цю авторську вказівку не збережено при виданні нотного матеріалу.

Краси музичному матеріалу «Великої єктенії» додає романтична гармонія: використання гармонічної субдомінанти (перше, третє прохання), відхилення у тональності першого ступеня спорідненості (п'яте, шосте прохання), відхилення з розв'язанням у шостий ступінь тональності, після чого відразу відбувається швидке повернення у тоніку (четверте прохання).

У рукописному оригіналі «Великої єктенії» Я. Яциневич подає два варіанти завершення піснеспіву «Тобі, Господи». У нотному виданні вміщено лише другий варіант. Два запропоновані композитором музичні оформлення завершального звернення практично не відрізняються: додано кілька прохідних звуків у першому варіанті у тенора та у другому – у сопрано, завдяки чому другий варіант збільшено на один такт. Змінено також мелодичне положення кінцевого тону (у першому – терція, у другому – прима). Гармонія фактично залишається тією ж. Зважаючи на мінімальні відмінності між двома варіантами, можемо припустити, що у період створення циклу у церковних колах побутувала традиція під час великої єктенії виконувати «Тобі, Господи» з повторенням.

Разом із тим наявність двох варіантів «Тобі, Господи» в рукописному оригіналі твору спонукає до ще однієї думки. Після завершення великої єктенії, священик читає вголос дві молитви, тричі обмінює весільні перстні між

нареченими та виголошує молитву на обручення. Далі звершується невелика потрійна (сугуба) екте́нія. Я. Яциневич окремо музично не оформлював цю молитву, проте розуміємо, що хор може виконувати ту ж саму «Велику екте́нію», об'єднуючи по три прохання «Господи, помилуй» в одне. Потрійна екте́нія, згідно з уставом, теж завершується зверненням «Тобі, Господи». Очевидно, композитор тому і запропонував два музичних варіанти цього звернення, щоб при виголошенні великої екте́нії виконувати перший, а під час потрійної – другий варіант.

«Блаженні всі». Священник виводить наречених з притвору на середину храму і піснеспівом «Блаженні всі» розпочинається чин Вінчання. Саме тому звучання твору в Я. Яциневича насичене маршоподібними інтонаціями, чіткою метричною структурністю і ритмічними пунктирами. Псалом 127, вербальний текст якого утворює цей піснеспів, у Псалтирі складається з шести віршів. Відповідно до такого поділу, Я. Яциневич утворює тричастинну форму з кодою – по два вірші у кожній частині. Я. Яциневич вилучає стих «Слава Тобі, Боже наш, слава Тобі», який потрібно виконувати після кожного вірша псалма як приспів¹.

Перший розділ твору Я. Яциневича (тт. 1-16) утворюють дві строфи вербального тексту, які, відповідно до псалма, розподіляються на два речення у музичному матеріалі. Мелодія побудов нагадує дві ланки секвенції з однаковими початковими проведеннями, але різним першим інтервалом (перша розпочинається затактовим стрибком на кварту, друга – після октавного унісону стрибком на квінту). Наприкінці речень мелодія кожної із ланок розвивається вільно. Незважаючи на те, що бас у першій побудові майже весь час залишається на тонічному звуці і тільки в останніх тактах змінює своє висотне положення, наприкінці речення, завдяки активному гармонічному розвитку в інших голосах та *divisi* у партії тенора, відбувається модуляція з основної тональності *D-dur* в *A-dur*. У другому реченні басова партія, ніби перегукуючись із квінтовым

¹ Тричастинність при написанні піснеспіву «Блаженні всі» використали П. Козицький, Й. Кишакевич, К. Стеценко (1-ша редакція).

висхідним стрибком у сопрано, декілька разів оспівує низхідну квінту, заповнюючи усі її звуки поступовим рухом.

При порівнянні з нотним оригіналом Я. Яциневича виявляємо описку у мелодії першого речення: у слові «боятися» на складі «ся» композитор виписує звуки «с-е», а не «с-д», як це зазначено у виданих нотах. У рукописі наявні вербальні варіанти, запропоновані композитором: спочатку використано слова «щасливі всі» та «щасливий, добро тобі буде» (як, наприклад, у «Шлюбі» П. Козицького), згодом у першому реченні автор написав «блаженні». Очевидно, не було єдиного усталеного перекладу церковних текстів українською мовою, Я. Яциневич підбирав доречніший варіант. При виданні нот редактори обрали «блаженні», що справді краще відповідає до звичного на той час церковнослов'янського «блажени вси».

У розвиваючому *середньому розділі* «жона твоя» (тт.16-41) змінюється виклад: на фоні акордового супроводу – своєрідної гармонічної підтримки, партія сопрано проводить мелодію, яка знову ж утворює дві ланки секвенції (дод. Е, прикл. Е.23). Зміна фактури завжди допомагає краще відділити контрастні частини триголоссі. Секвенційний розвиток та відхилення у *h-moll* у середній частині піснеспіву Я. Яциневича приводить до наростання та кульмінації на словах «пагонці оливні». Наприкінці розділу повертається початкова тональність твору *D-dur*.

Реприза «Благословить тебе Господь» (тт. 42-71), мабуть, найбільш динамізована у порівнянні з відповідною частиною піснеспіву «Блаженні всі» у сучасників Я. Яциневича¹. Репризний розділ у Я. Яциневича містить як уже відомий музичний матеріал, так і новий. Про початок репризної частини свідчить не лише авторська вказівка *a tempo*, а й поява такого ж, як на початку піснеспіву, квартового стрибка із низхідним заповненням. Новий матеріал у *G-dur* (тт.52-60) нагадує церковну псалмодію, у якій багаторазово скандується один звук. Тричі проведено псалмодію і стільки ж повторено однаковий текст «дасть тобі щасливу

¹ Виняток становить твір О. Кошиця, у якого виділено четвертий розділ.

долю», чим підкреслено головну ідею псалма – якщо людина житиме благочестиво, Господь обов’язково дарує їй все необхідне.

Подальший музичний матеріал утворює хорову стрету (дод. Е, прикл. Е.24). При детальнішому аналізі помічаємо, що музичний матеріал на словах «всі дні життя й дождешся» цитує початкову побудову «коли прийдеш у Царство Твоє» з піснеспіву «У Царстві Твоїм» із Літургії Я. Яциневича (дод. Е, прикл. Е.5). Композитор вкотре ілюструє інтонаційну єдність «Вінчання» з творами Літургії.

Довершує твір *кода* (тт. 72-81) на словах «мир на людей», яка не лише повертає основну тональність піснеспіву *D-dur*, а й підсумовує весь попередній псалмодійний розвиток. Послідовність акордів, серед яких переважає субдомінантова сфера, врівноважують піснеспів та надають йому завершеності.

Після співу «Блаженні всі» священник звертається до наречених, щоб переконатися у їхньому добровільному намірі вступити у шлюб. Після отримання позитивної відповіді диякон виголошує велику ектенію. У нотах «Вінчання» Я. Яциневича немає окремого музичного оформлення цієї ектенії. Очевидно, композитор передбачав повторення музичного матеріалу «Великої ектенії», якою розпочинався чин Обручення. Після наступних трьох молитов священника з проханням благословити шлюб, як Господь благословляв сім’ї старозавітніх праведників, відбувається головний момент таїнства Вінчання, наречені стають подружжям – покладення вінців на їхні голови.

«Прокимен». У церковному требнику, в якому вміщено порядок звершення усіх таїнств, згідно з правильною послідовністю чину Вінчання наступним виконується прокимен [37]. Уже було зазначено, що у нотах Я. Яциневича після піснеспіву «Блаженні всі» має слідувати «Прокимен», а не «Ісає, радій», оскільки при дослідженні рукописного оригіналу було помічено, що композитор створював музику до церковних текстів Вінчання у довільному порядку та не нумерував піснеспіви.

У циклі Я. Яциневич пропонує до виконання обрати один із двох варіантів «Прокимна», залежно від рівня професійності хорового колективу. У двох

варіантах прокимна відтворено святковий настрій, адже у вербальному тексті розповідається про нагороду нареченим від Господа у вигляді вінців. Проте варіанти повністю відрізняються тонально, мають різний музичний матеріал, а також масштаби (перший – короткий, другий – утричі довший).

При дослідженні рукописних нот «Вінчання» Я. Яциневича було помічено, що обидва варіанти прокимна композитор написав на різних аркушах та різними чорнилами: короткий – фіолетовим олівцем, довгий – синім чорнилом. Очевидно, довгий варіант композитор створив пізніше. Твердження ґрунтується на тому, що короткий прокимен вміщено на одному аркуші поруч із повним піснеспівом «Ісає, радій», а довгий – на аркуші із другим варіантом середини «Святі мученики» із твору «Ісає, радій». Тобто композитор спочатку музично оформив «Ісає, радій» та короткий «Прокимен», а згодом дописав варіанти до двох піснеспівів.

Стилістично **короткий «Прокимен»** нагадує обиходні наспіви, інтонаційно близький до передпочаткового псалма «Благослови, душе моя, Господа» грецького наспіву, який виконується на початку Всеношної служби (дод. Е, прикл. Е.25). Композиції споріднює плавний рух мелодії; короткі звороти, які варіюються щоразу в межах двох-трьох тактів; постійна метрична змінність (дод. Е, прикл. Е.26). Разом з тим, у короткому прокимні яскраво вплітаються народнопісенні традиції у вигляді паралельних терцій між різними голосами почергово.

У піснеспіві виділяються дві побудови – «Ти, Господи» та «Життя просили». У рукописі побудови відділено подвійною тактовою рисою, яку не збережено при виданні. Таке позначення пов'язано зі способом виконання прокимна: двічі звучить повністю і втретє – лише завершальна частина. У рукописі після короткого прокимна окремо виписано партію тенора, причому кілька нот не збігаються: на слові «просили» замість *fis* вказано *d*, на слові «Тебе» замість *cis* – *e*. Можливо, композитор планував записати партії й інших голосів, оскільки на аркуші залишилися вільні нотні рядки.

Довгий «Прокимен» підкреслює урочистий характер таїнства Вінчання, за фактурою, стилістичними особливостями нагадує розділ із концертних творів. О. Засадна зазначає, що піснеспів створено у двочастинній репризній формі з кодою [12, с. 139]. Проте твердження є хибним. Композитор музично оформлює кожне проведення прокимна, які мають проспівуватися традиційно (два повних і одне коротке)¹.

Музичні проведення, як і в короткому прокимні, відділено кадансами й ферматами. Разом з тим, *перша* (тт. 1-9) та *друга* (тт. 9-17) *побудови* розділяються на дві строфи «Ти Господи» та «Життя просили». Фактура, співвідношення голосів нагадує протиставлення хорового *tutti* і *solo* окремих партій у концертах: «Ти Господи» (тт. 1-9) у всього хору, на гучній динаміці; на «Життя просили» (тт. 9-17) стишується гучність за рахунок зменшення кількості голосів, і лише на завершальних тактах кожної побудови звучить весь хор.

Мелодія першого та другого проведеннь прокимна спочатку статична. Подальша зміна гармоній, введення низхідного поступеневого руху баса, прохідних і допоміжних хроматизмів створюють яскраві відхилення і додають драматизм у другому проведенні. Я. Яциневич укотре виявляє професійний підхід у роботі з однаковим вербальним текстом.

Третє завершальне проведення, у якому проспівується друга половина прокимну (тт. 19-24), з одного боку інтонаційно та фактурно продовжує розвиток музичного матеріалу, але з іншого – органічно синтезує усі попередні засоби та найбільш яскраво втілює риси концертного стилю завдяки величезному розспіву у всіх голосах завершальних слів твору (дод. Е, прикл. Е.27).

¹ Сучасники Я. Яциневича по-різному втілювали канонічний текст, обрали відмінні форми прокимна у своїх циклах. Проте усі використали протиставлення хорового *tutti* і *solo* окремих груп. К. Стеценко (1-ша, 2-га редакції), як і Я. Яциневич у короткому варіанті, створив форму періоду з двох речень. О. Кошиць розпочав хорову частину словами священника «Славою і честю...» та утворив тричастинну форму. Й. Кишакевич підійшов до трактування твору найнетиповіше і нетрадиційно та утворив складну тричастинну форму: І частина – текст священника і перша половина прокимна; середина – тріо на слова стиха; реприза – повторення І частини.

За співом «Прокимна» традиційно слідує читання уривків із богослужбових книг «Апостол» і «Євангеліє» та виголошення потрійної єктенії. Молитва за наречених, яку вголос озвучує священник, переходить у прохальну єктенію. Співаки можуть підлаштувати музичний матеріал «Великої єктенії» циклу під потрійну та прохальну. За церковним уставом далі звучить «Отче наш». На жаль, Я. Яциневич не створив музики до молитви. Очевидно, це пов'язано з традицією спільного виконання усіма присутніми відомого нескладного обиходного наспіву твору. Адже спільна молитва покликана об'єднати серця усіх вірян, щоб кожен зміг відчутися святковістю таїнства Вінчання.

«Ісає, радій». Після споживання нареченими вина зі спільної чаші майже наприкінці таїнства Вінчання виконується іще один великий піснеспів – «Ісає, радій». Священик тричі обводить наречених навколо тетраподу (центрального аналою). Таке «ходження колами» символізує духовну радість подружжя про здійснення важливого таїнства у їхньому житті й висловлення обітниці перед Господом вірно берегти подружній союз.

Вербальний текст «Ісає, радій» у «Вінчанні» Я. Яциневича, як і в требнику, складають три тропарі: «Ісає, радій», «Святі мученики», «Слава Тобі, Христе Боже». О. Засадна вказує, що Я. Яциневич використовує три строфи піснеспіву замість чотирьох обиходних [12, с. 139]. Проте твердження не зовсім правильне. Адже у требнику [37] чітко прописано, що священник обводить наречених навколо аналою тричі й щоразу хор виконує по одному тропарю – як символ слави Святої Трійці, яка невидимо стає свідком обітниці подружжя бути вірними одне одному¹.

¹ Можливо, О. Засадна у міркуваннях спиралася на трактування вербального тексту піснеспіву «Ісає, радій» іншими композиторами. П. Козицький, К. Стеценко (1-ша, 2-га редакції), як і Я. Яциневич, дотрималися текстів, поданих у требнику. О. Кошиць, Й. Кишакевич на початку піснеспівів використали два інші стихи «Господи, Господи, призри с небеси...» (Пс. 79:15) та «Сильно на землі будет сім'я его...» (Пс. 111:2). Достеменно не відомо, чим обумовлено таке вербальне розширення твору, проте знаємо, що обидва стихи взято із Псалтиря.

Під час кожного обведення наречених навколо аналою хористи виконують щоразу один тропар¹. Я. Яциневич скомпонував єдину тричастинну форму з розвиненою серединою². Частини контрастують тонально (*A-dur – fis-moll – A-dur*), темпово (*Allegro moderato – Andante – Allegro moderato*), тематично (чітка розміреність у крайніх розділах, лірика у середині).

У змісті першого тропаря «Ісає, радій», який утворює *першу частину* (тт. 1-22) прославляється народження Сина Божого, що нагадує про благословіння Господа до народження дітей. В основі тематизму радісні та хвалебні інтонації і гармонії. У розділі майже немає розспівів, проте завдяки силабічному викладу та ритмічній структурі створюється ефект розміреної «ходи». У розділі декілька разів виокремлені три побудови (*A-dur–D-dur–A-dur*). Жанровим джерелом у першій, як і в третій частинах, є кант. Мелодія плавна, постійно «кружляє» в межах кварта-квінти, що свідчить про вплив народної музики. Окрім того, як і в піснеспіві «Блаженні всі», композитор звертається до псалмодії.

Одночасно зі зміною змісту піснеспіву відбувається різкий тематичний контраст у *середньому*, найбільш напруженому *розділі* «Святі мученики» (тт.22-35). Другий тропар оспівує святих мучеників, які своїм життям показали приклад служіння Богу та перетерпіли усі життєві випробування. На перший погляд, у середньому розділі в Я. Яциневича переважають ліричні інтонації. Особливого мелодизму додають октавні унісони та розспівана партія тенора на початку розділу. О. Засадна зазначає, що мелодична лінія інтонаційно пов'язана із ліричною піснею Наталки «Чого вода каламутна?» з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка [12, с.139]. При порівнянні матеріалу Я. Яциневича із арією

¹ Під час дияконської хіротонії (рукопокладення чоловіка у перший ступінь священства) спочатку священники, а потім хор виконують ті ж самі тропарі, що й на Вінчанні. У цей час диякона тричі обводять у вівтарі навколо престолу, чим він висловлює обітницю назавжди присвятити себе служінню біля Божого престолу, перебуваючи у нерозривному союзі із Церквою. Проте під час хіротонії порядок тропарів змінюється: спочатку виконують «Святі мученики», потім – «Слава Тобі, Христе Боже», вкінці – «Ісає, радій». Така перестановка обумовлена тим, що союз Христа з Церквою є вищим, ніж кожен інший союз, навіть чоловіка і жінки.

² Така ж тричастинність прослідковується в композиціях «Ісає, радій» К. Стеценка, П. Козицького, Й. Кишакевича. Виняток становить піснеспів О. Кошиця, який музично оформив п'ять стихів і утворив форму з чотирьох розділів.

М. Лисенка, справді, знаходимо спільні риси: квінтовий діапазон, рух мелодії в однаковому напрямку, тими ж інтервалами, однакове завершення мелодії (дод. Е, прикл. Е.28, Е.29).

Музичний матеріал середини наповнений драматизмом. Підвищення четвертого та шостого ступенів у партіях сопрано й тенора (дод. Е, прикл. Е.28), як результат – утворення збільшених секунд, відхилення без розв'язань в інші тональності. Композитор користується таким прийом не вперше. Свідчення цьому – піснеспів «Святий Боже» з «Літургії» (дод. Е, прикл. Е.9).

Другий варіант «Святі мученики», віднайдений у рукописі [73, арк. 3]¹, контрастує з крайніми розділами тонально (*fis-moll*), але тематично майже не змінюється (плавна мелодика, паралельний рух сопрано і альтів терціями, статичний бас). У порівнянні з першим варіантом, вміщеним безпосередньо у творі, другий значно простіший для виконання. Очевидно, Я. Яциневич розумів, що не всі співаки зможуть заспівати розвинену середину. Натомість запропонував спрощений варіант частини.

У тексті третього тропаря «Слава Тобі, Христе Боже» прославляється Христос, який є славою апостолів, мучеників, а віднині – слава та надія наречених. Музичний матеріал *репризного розділу* (тт. 36–54) майже не відрізняється від першої частини.

«На довгі літа». Завершальний піснеспів «На довгі літа», вміщений у «Вінчанні» Я. Яциневича, не входить у требник та не є обов'язковим до виконання на таїнстві Шлюбу². Проте впродовж років склалася традиція виконувати багатоліття під час вітання наречених їхніми родичами й гостями. У творі «На довгі літа» Я. Яциневича, як і в попередніх композиціях циклу, терцієва втора сопрано-тенор свідчить про вплив народнопісенних

¹ При порівнянні опублікованого «Ісас, радій» із рукописним оригіналом, окрім наявності ще одного варіанту «Святі мученики», суттєвої різниці у музичному матеріалі не віднайдено. Проте можемо стверджувати, що рукопис цього піснеспіву є чернеткою, оскільки на аркушах зроблено декілька виправлень синім чорнилом та додано темпові та динамічні позначення фіолетовим олівцем.

² «Багатоліття» музично оформили у своїх циклах також Й. Кишакевич («Багатолітствування») та О. Кошиць («Многая літа»).

особливостей. Октавний унісон, котрим розпочинається твір, вказує на зв'язок із традиціями монодії. Музичний матеріал розвивається на основі двох коротких секвенцій і третьої завершальної побудови, що об'єднує піснеспів та надає йому цілісності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

Література

1. Азашиков Г. Х. Адыгея в годы Великой Отечественной войны : автореф. дис. ... канд. истор. наук : 07.00.02. Москва, 1997. 18 с.
2. Білоусова Л. Г. Метричні книги Державного архіву Одеської області як джерело для дослідження міграцій та етноконфесійної історії Півдня України. *Архіви України*. Київ, 2015. №2. С. 80–124.
3. Бурбан М. І. Українське хорове виконавство. Дрогобич : Вимір, 2005. Ч. 1 : Хори. 298 с.
4. Васик О. В. Використання інформації метричних книг для генеалогічного пошуку (за матеріалами державного архіву Донецької області). *Історичні і політологічні дослідження* : зб. наук. пр. 2010. №1/2 (43/44). С. 80–86.
5. Ворох А. О. Матеріальне забезпечення викладачів технічних ВНЗ (20–30-рр. XX ст.). *Гуманізація навчально-виховного процесу*: зб. наук. пр. Вип. XXV. Слов'янськ : Вид-й центр СДПУ, 2005. С. 17–22.
6. Ворох А. О. Реформування системи інженерної освіти в Україні (20–30-ті рр. XX ст.). Харків : УІПА, 2009. 296 с.
7. Выпускники Киевской духовной семинарии 1878, 1884, 1885, 1888–1890, 1901, 1902, 1908, 1914, 1915 гг. *Петербургский генеалогический портал* : веб-сайт. URL: <http://www.petergen.com/bovkalo/duhov/kievsem.html> (дата звернення: 2.10.2021).
8. Гамкало І. Д. Яциневич Яків Михайлович. *Українська радянська енциклопедія*. Київ : Головна редакція УРЕ, 1985. Т. 12 (Фітогормони – Б). С. 531.
9. Гуральна С. С. Жанрово-стильові особливості «Служб Божих» Д. Січинського та Я. Ярославенка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Мистецтвознавство. Вип. 3 / редкол.: М. Станкевич, О. Голубець, Н. Урсу та ін.: гол. ред. О. Смоляк. Тернопіль, 2012. С. 179–186.
10. Духовний концерт студентського університетського хору. *Киевлянин*. 1908. 19 берез. (№ 79). С. 1.
11. Законы о состояниях (свод законов Т. IX, изд. 1899 г., по Прод. 1906, 1908 и 1909 гг.): с разъяснениями, извлеч. из: Кодификационной объяснительной записки к Законам о состояниях, изд. 1899 г. и др. / сост. Я. Канторович. 2-е изд. Санкт-Петербург : Изд. Юридич. кн. склада «Право», 1911. 1032 с.

12. Засадна О. В. Українська церковно-музична творчість 20-х рр. ХХ століття: жанрові пріоритети та стилістичні особливості (на прикладі доробку композиторів Київської хорової школи): дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2014. 216 с.

13. Коляструк О. А. Діяльність інженерно-технічних секцій профспілок України за покращення матеріально-побутових умов працівників у 1920-і рр. Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика. 2007. №12. С. 228–234. URL: <http://history.org.ua/JournALL/xxx/12/15.pdf> (дата звернення: 15.05.2024).

14. Конкурс музичних творів перед робітництвом. *Вісти ВУЦВК*. 1925. 29 лист. (№ 45). С. 4.

15. Кругляк М. Е. Життя та побут студентства Підросійської України другої половини ХІХ–початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. істор. наук : 07.00.01 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2010. 16 с.

16. Левченко В. В. Історія Одеського інституту народної освіти (1920–1930 рр.): позитивний досвід невдалого експерименту : монографія / відп. ред. В. Хмарський. Одеса : ТЕС, 2010. 428 с.

17. Лисенко М. В. Листи / упоряд. Р. Скорульська; гол. ред. А. Лащенко. Київ : Муз. Україна, 2004. 680 с.

18. Літургічні пісні на мішаний хор / упоряд. С. Чичула. Чикаго, 1984. 134 с. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/collection/liturchichni-pisni-uporyad-stepan-chychula/> (дата звернення: 20.01.2024).

19. Метрична книга Васильківського повіту містечка Біла Церква в Марії Магдалинську церкву для запису тих, хто народився, одружився та помер (1869 р.). *ЦДІАК України*. Ф. 127. Оп. 1012. Спр. 3906. 762 арк.

20. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., приміт. та комент. В. Іванов. Київ : Муз. Україна, 1982. 238 с.

21. Народна академічна хорова капела. *Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»* : веб-сайт. URL: <https://kpi.ua/choir-foto> (дата звернення: 25.02.2024).

22. Наша історія. Народна хорова капела «Дніпро» Київського національного університету імені Тараса Шевченка. *Дніпро* : веб-сайт. URL: <http://dnipro.univ.kiev.ua/about-us/> (дата звернення: 25.02.2021).

23. Пархоменко Л. О. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: https://parafia.org.ua/person/kalishevskyj-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 03.02.2024).

24. По Україні. *Рада*. 1912. 22 груд. (№ 292). С. 2.

25. Реклама. *Киевлянин*. 1903. 22 жовт. (№ 292). С. 1.

26. Реклама. *Киевлянин*. 1903. 25 жовт. (№ 295). С. 3.

27. Ржевська М. Ю. На зламі часів: Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

28. Рудий Г. Київська періодична преса 1917–1918 рр. як джерело з історії Української Центральної Ради. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*. 2014. Вип. 19. С. 272–284.

29. Самчук Т. В. Викладання музики в університеті святого Володимира (1834–1859 рр.). *Український історичний збірник* : наук. пр. асп. та молодих вчених / Нац. акад. наук України, Ін-т історії України, Рада молодих вчених. Вип. 18. Київ, 2015. С. 174–185.

30. Свято-Серафимовський мужской монастирь (г. Белая Церковь) : веб-сайт. URL: <http://serafimovsky-mon.church.ua/architektura/> (дата звернення: 10.03.2022).

31. Семирозум О. Музично-історичні джерела до біографії та творчої діяльності Я. М. Яциневича. Каталог рукописних та друкованих матеріалів : дипломна робота / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 235 с.

32. Скорульська Р. М. Микола Лисенко: Дні і роки. Київ : Муз. Україна, 2015. 744 с.

33. Спасо-Преображенський кафедральний собор. Історія. *Тревел* : веб-сайт. URL: <https://travels.in.ua/uk-UA/object/20/spaso-preobrazhenskyu-kafedralnyu-sobor> (дата звернення: 10.08.2024).

34. Співи на Літургії / упоряд. В. Завітневич. Нью-Йорк : УПЦ в США, 1963. 188 с. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/collection/vasyl-zavitnevych-liturgiia/> (дата звернення: 14.04.2024).

35. Средние зарплаты в царской России, СССР и РФ с 1853 по 2015 годы, выраженные в рублях, долларах и килограммах картошки. *Русский Портал* : веб-сайт. URL: <http://ороссиу.com/wages.htm> (дата звернення: 28.04.2020).

36. Студенство КПІ у дореволюційні часи: 1898–1917 рр. *Нарис історії: Київський Політехнічний інститут*. Київ : КПІ, 1995. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського» : веб-сайт. URL: https://kpi.ua/history-students_1898-1917 (дата звернення: 25.03.2023).

37. Таїнство Шлюбу. Требник (у двох частинах). Частина I. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbovi-knyzhky/trebnyk-u-dvoh-chastynah/tajinstvo-shlyubu/> (дата звернення: 20.07.2023).

38. Театр і музика. Народня авдіторія. *Рада*. 1907. 3 жовт. (№ 222). С. 3.

39. Театр і музика. *Рада*. 1906. 30 лист. (№ 66). С. 3.

40. Театр і музика. *Рада*. 1912. 6 берез. (№ 54). С. 4.

41. Театр. *Известия*. 1925. 10 жовт. (№ 1756). С. 6.

42. Театр. *Известия*. 1925. 17 груд. (№ 1813). С. 5.

43. Тригуб П. М. Південноукраїнське село в період нової економічної політики. *Наукові праці МФ НаУКМА*. Т. V : Історичні науки. Миколаїв : Вид. відділ МФ НаУКМА, 2000. С. 76–84.

44. Устав православных духовных семинарий и училищ, высочайше утвержденные 22 августа 1884 года, с относящимися к ним постановлениями Святейшего Синода. Санкт-Петербург : Синодальная типография, 1888. 205 с.

45. Фасмер М. Собственник. *Этимологический словарь русского языка в 4 т.* Москва : Прогресс, 1971. Т. 3 (Муза – Сят). С. 704.
46. Філенко Т. Ю. З архіву композитора і диригента Я. М. Яциневича. *Український музичний архів*. Вип. 1. Київ : Центрмузінформ, 1995. С. 189–214.
47. Філенко Т. Ю. З яблуновоцвітної мелодії (до 50-ліття від дня смерті Якова Яциневича). *Альманах Українського народного союзу*. Вип. 86. Джерзі Ситі–Нью-Йорк : Свобода, 1996. С. 175–184.
48. Харченко О. І. Київські концерти духовної музики кінця ХІХ–початку ХХ століть і їх виконавці (за матеріалами київської преси 1900–1917 років). *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 24. Київ : Міленіум, 2013. С. 120–127.
49. Цены на некоторые продукты питания, спиртные напитки и зарплаты в 1937–1938 годах. URL: <http://karuchin.livejournal.com/609747.html> (дата звернення: 30.04.2021).
50. Чернецький Є. А. Історія Білої Церкви: події, постаті, життя. Біла Церква : Вид. О. Пшонківський, 2013. 448 с.
51. Чернецький Є. А. Родовід Якова Яциневича. *Визвольний шлях* : сусп.-політ., наук. і літерат. місячник. Кн. 7(640). Київ–Лондон, 2001. С. 69–85.
52. Шамаєва К. І. Родина Блюменфельдів в Україні. *Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Вип. II (3). 2014. С. 276–282.
53. Ясь О. В. Киевские епархиальные ведомости. *Енциклопедія історії України* : НАН України, Ін-т історії України. Київ : Наукова думка, 2007. Т. 4 (Ка – Ком) / редкол.: В. Смолій (голова) та ін. С. 320.

Джерела

54. Анкета Ірини Яциневич про вступ у дійсні члени Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича (20 вересня 1925 р.). *ІР НБУВ* (Інститут рукопису Націон. бібл. України імені В. І. Вернадського). Ф. 50. Оп. 1. Спр. 158. 1 арк.
55. Анкета Якова Яциневича про вступ у дійсні члени Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича (20 вересня 1925 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 159. 1 арк.
56. Біографічні матеріали Я. М. Яциневича (1919–1944 рр.). *ІМФЕ* (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського). Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. 24 арк.
57. Газетні статті та рецензії про творчість та творчу діяльність Я. Яциневича (1904–[1940] рр.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 28. 29 арк.
58. Документи про заснування та діяльність Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича за 1924–1928 рр. *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 533. 31 арк.
59. Духовні твори : хорові твори *a cappella* : Ноти. Автогр. І. Охримович. *ІДБМР ЛННБ України*. Рук. 928. 68 арк.

60. Е. Д. Альбер. Яциневич Яків Михайлович. Біографічні довідки (без дати). *ЦДАМЛМ України* (Центр. держ. архів-музей літерат. і мистецтв України). Ф. 4. Оп. 1. Спр. 31. 6 арк.

61. Заява Я. Яциневича до Фольклорної комісії УАН (серпень 1921 р.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 2. 2 арк.

62. Збірка народних пісень в обробці для хору Я. Яциневича (1920–1924 рр.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 8. 34 арк.

63. Інструкція інспектору духівнику семінарії про моральне і релігійне виховання учнів (1887 р.). *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів України). Ф. 712. Оп. 4. Спр. 166. 22 арк.

64. Каталог книжок і нот Всеукраїнської православної церковної ради (1927 р.). *ЦДАВО України*. Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 213. 2 арк.

65. Конверт цінного листа, надісланого дружиною Я. Яциневича М. І. Павловському. Список матеріалів, надісланих в цінному листі. Список творів Я. Яциневича (неповний) (1946 р.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 3. 4 арк.

66. Короткі біографічні дані композиторів, диригентів, співаків (без дати). *ЦДАМЛМ України*. Ф. 4. Оп. 2. Спр. 679. 103 арк.

67. Лист Ірини Іванівни Яциневич–Павловської до Павловської Лідії Миколаївни і Надії Миколаївни (22–27 березня 1957 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 953. 2 арк.

68. Лист Тичині П. Г. від Яциневича Я. (02.07.1942 р.). *ЦДАМЛМ України*. Ф. 464. Оп. 1. Спр. 7986. 3 арк.

69. Листи Яциневич І. І. до Кауфмана Л. С. (27.02.1961–08.09.1965 рр.). *ЦДАМЛМ України*. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 256. 24 арк.

70. Листування з Деміївською церковною радою про призначення священиків, про виплату членських внесків (18.04–26.10.1924 р.). *ЦДАВО України* (Центр. держ. архів вищих органів влади України). Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 249. 11 арк.

71. Листування з округовими церковними радами про використання старовинних церковних співів (1928 р.). *ЦДАВО України*. Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 245. 4 арк.

72. Листування з Софіївською церковною радою про призначення священиків і дяків в парафії, про дозвіл вести релігійну службу на українській мові (1919–1920 рр.). *ЦДАВО України*. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 34. 96 арк.

73. Ноти «Вінчання» (за народними мелодіями) Я. Яциневича (б/д). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 15. 3 арк.

74. Перелік архівних матеріалів та список творів Я. Яциневича (11 травня 1949 р.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 29. 9 арк.

75. Підготовчі матеріали Кауфмана Л. С. про різних осіб: біографічні довідки, виписки з книг, статті різних авторів та ін. (без дати). *ЦДАМЛМ України*. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 274. 119 арк.

76. Програми та афіші концертів, що відбувались під керівництвом та за участю Я. Яциневича. *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. 25 арк.

77. Проект української музичної церковної ради (1919–1920 рр.). *ІР НБУВ*. Ф. 62. Оп. 1. Спр. 217. 3 арк.

78. Протоколи загальних зборів і засідань адміністрації хору Університету святого Володимира (1904–1905 рр., 1914–1919 рр.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2011. 140 арк.

79. Прохання Титулярного радника Станіслава Блюменфельда про дозвіл йому відкрити у м. Києві музичне училище (26.11.1892–15.05.1893 рр.). *ЦДІАК України*. Ф. 442. Оп. 622. Спр. 486. 80 арк.

80. Разрядный список учеников Киевской духовной семинарии, составленный после годичных испытаний, в Педагогическом Собрании Правления Семинарии, 26 июня 1887 года. *Киевские епархиальные ведомости*. №25. 1887. С. 472–490.

81. Реєстр священників, дияконів і дяків (1921–1924 рр.). *ЦДАВО України*. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 114. 80 арк.

82. Рецензія П. О. Козицького на твір Я. Яциневича «До закордонних робітників» (на слова Супруненка) (11 січня 1933 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 41640. 1 арк.

83. Рецензія П. О. Козицького на твір Я. Яциневича «Елегійний момент» (на слова Супруненка) (11 січня 1933 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 41644. 1 арк.

84. Рецензія П. О. Козицького на твір Я. Яциневича «Нове життя» (на слова Яреська) (29 березня 1933 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 36886. 1 арк.

85. Рецензія П. О. Козицького на твір Я. Яциневича «Український танок» (15 лютого 1933 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 41638. 1 арк.

86. Склад Хорової комісії при Київській парафіяльній раді (б/д). *ІР НБУВ*. Ф. 62. Оп. 1. Спр. 218. 1 арк.

87. Списки учнів семінарії за 1886–1887 навчальний рік. *ЦДІАК України*. Ф. 712. Оп. 4. Спр. 171. 26 арк.

88. Справа про укладання повного Каталогу нотної бібліотеки хору Його Преосвященства (1898 р.). *ЦДІАК України*. Ф. 169. Оп. 8. Спр. 3940. 27 арк.

89. Умови конкурсу на музичні твори, що присвячені 20-м роковинам 1905 року, оголошені Вищим музичним комітетом та Правлінням Політосвіти НКО (1925.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 323. 1 арк.

90. Устав хору студентів Університету святого Володимира (6 березня 1911 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 783. 4 арк.

91. Фортепіанні твори Я. Яциневича (1900, 1904, 1921, 1922 рр.). *ІМФЕ*. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 21. 24 арк.

92. Яциневич Яків Михайлович. Мої спомини про Університетський (Київський) студентський хор (8 березня 1924 р.). *ІР НБУВ*. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2026. 7 арк.

93. Яциневич Я., поп (1923 р.). *ЦДАВО України*. Ф. 3984. Оп. 2. Спр. 1544. 1 арк.

ДОДАТОК В

ТАБЛИЦІ

Таблиця В.1

Список випускників корінного (основного) класу КДС 1890 року¹

	Розряд	Прізвище, ім'я випускника	Примітки
1.	I	Забродський Стефан	Нагороджено книгою ²
2.	I	Петрушевський Павло	Нагороджено книгою, призначено в Київську ДА
3.	I	Ящинський Іосиф	Нагороджено книгою
4.	I	Базилевич Феоктист	
5.	I	Білінський Михайло	
6.	I	Говядовський Іван	
7.	I	Липський Ананія	
8.	I	Лотоцький Микола	
9.	I	Раєвський Микола	
10.	I	Горунович Яків	
11.	II	Кедреновський Стефан	
12.	II	Горбачевський Петро	
13.	II	Романовський Даниїл	
14.	II	Мшанецький Антоній	
15.	II	Кисилевич Павло	
16.	II	Леонтович Віктор	
17.	II	Подгурський Никодим	
18.	II	Мирович Павло	
19.	II	Синьковський Олександр	
20.	II	Тихоневич Феоктист	
21.	II	Римаревський Іларіон	
22.	II	Яциневич Яків	
23.	II	Куликовський Антоній	
24.	II	Шумовський Феоктист	
25.	II	Залесьський Дмитро	
26.	II	Битачевський Іона	
27.	II	Тацієвський Іван	
28.	II	Витвицький Василій	
29.	II	Татаров Володимир	
30.	II	Миронич Феофілакт	
31.	II	Ільїч Ігнатій	
32.	II	Залесьський Леонід	
33.	II	Шулькевич Іустин	
34.	II	Лиско Михайло (галичанин)	

¹ Джерело – Петербурзький генеалогічний портал. URL:
<http://www.petergen.com/bovkalo/duhov/kievsem.html> (дата звернення: 2.10.2021).

² Переклад – Д. Ч.

Таблиця В.2

**Розрядний список учнів III корінного (основного) класу КДС,
складений після річних випробувань
на Педагогічних Зборах Правління Семінарії (26 червня 1887 р.)¹**

	Розряд	Прізвище, ім'я учня	Примітки
1.	I	Стефан Забродський	<i>Переведено в IV клас і на основі § 132 уст. дух. семінарій нагороджено книгами²</i>
2.	I	Павло Петрушевський	
3.	I	Ананія Липський	
4.	I	Іосиф Ящинський	<i>Переведено в IV клас</i>
5.	I	Стефан Кедреновський	
6.	I	Антоній Мшанецький	
7.	I	Іван Говядовський	
8.	I	Микола Лотоцький	
9.	II	Яків Горунович	
10.	II	Павло Кисилевич	
11.	II	Феоктист Базилевич	<i>Переведено в IV клас</i>
12.	II	Віктор Леонтович	
13.	II	Никодим Подгурський	
14.	II	Іона Битачевський	
15.	II	Микола Раєвський	
16.	II	Даниїл Романовський	
17.	II	Феоктист Шумовський	
18.	II	Феоктист Тихоневич	
19.	II	Василій Витвицький	
20.	II	Іларіон Римаревський	
21.	II	Яків Яциневич	
22.	II	Петро Горбачевський	
23.	II	Олександр Синьковський	
24.	II	Ігнатий Ільїч	
25.	II	Єфимій Лялевський	
26.	II	Дмитро Юшенів	
27.	II	Леонід Залесьський	
28.	II	Феофілакт Мирівич	
29.	II	Іван Тацієвський	
30.	II	Володимир Татаров	
31.	II	Дмитро Залесьський	
32.	II	Антоній Куликовський	
33.	II	Аліпій Витвицький	
34.	II	Павло Мирівич	<i>Допущено до переекзаменування з математики</i>
35.	II	Михайло Лиско	<i>Допущено до переекзаменування зі священного писання</i>
36.	II	Михайло Белінський	<i>Допущено до переекзаменування зі священного писання</i>

¹ Інформацію вміщено у журналі «Київські єпархіальні відомості» (№25 за 1887, с. 472–490).

² Переклад – Д. Ч.

	Розряд	Прізвище, ім'я учня	Примітки
37.	II	Віктор Солуха	Допущено до переекзаменування з латинської мови
38.	II	Іосиф Сайко	Допущено до переекзаменування зі священного писання
39.	III	Павло Туницький	Допущено до переекзаменування з церковної історії і математики, призначено екзамен з церковного співу

Таблиця В.3

Список професорсько-викладацького складу ОІНО за 1920–1930 рр.¹

	Прізвище, ім'я, по-батькові, роки життя	Освіта	Роки роботи	Посада	Дисципліна
1.	Аве Готліб Карлович (1892–19??)		1927–1928	позаштатний викладач	німецька мова
2.	Акбройт Самуїл Ісайович (1857–19??)	МФ Лейпц. ун-ту	1925–1926	викладач	школознавство
3.	Акимович Микола Васильович (1862–19??)	ФМФ ІНУ	1921–1930	позаштатний викладач	математика
<...>	<...>	<...>	<...>	<...>	<...>
478.	Яциневич Я. М.		1925–1930	позаштатний викладач	співи

Таблиця В.4

Список педагогічного персоналу ОІНО за станом на 15 березня 1928 р.²

Прізвище	Посада	Дисципліна
Аве Г. К.	позаштатний викладач	німецька мова
Акимович М. В.	позаштатний викладач	математика
Аксентьев Б. М.	позаштатний викладач	практичні вправи з біохімії та анатомії і фізіології рослин
<...>	<...>	<...>
Яциневич Я. М.	позаштатний викладач	співи

¹ Фрагмент таблиці, вміщеної у додатку 2 до монографії В. Левченка: Левченко В. Історія Одеського інституту народної освіти (1920–1930): позитивний досвід невдалого експерименту: монографія / відп. ред. В. Хмарський. Одеса: ТЕС, 2010. С. 287–319.

² Фрагмент таблиці, вміщеної у додатку 14 до монографії В. Левченка. Там само. С. 350–355.

Таблиця В.5

**Склад предметних комісій факультету соціального виховання
у 1925/26 академічному році¹**

Громадознавча	Біолого-математична	Педагогічна
<i>Секція історії:</i>	<i>Секція біології:</i>	<i>-----</i>
Піпер Л. О. (голова комісії)	Сидоренко М. Д. (голова комісії)	Готалов-Готліб Г. А. (голова комісії)
Білик М. Г.	Архипов М. І.	Бахман Г. Я.
<...>	<...>	<...>
Поліковський І. В.	Щербина К. М. (голова комісії)	Яциневич Я. М.
Потапов П. О.	Акимович М. В.	
Томсон О. І.	Хотимирський В. Г.	
Уманський С. Г.		
Хотимирський В. Г.		

Таблиця В.6

**Список викладачів ОІНО по групах, що перейшли на викладання
українською мовою на 2 вересня 1927 р.²**

<i>1. «Ті, хто викладали українською мовою і не підлягали ніякому сумніву»</i>		
1. Слабченко М. Є.	8. Крижанівський Д. А.	15. Доброхольський Л. М.
2. Волков Р. М.	9. Семенів М. М.	16. Комаров Б. М.
<...>	<...>	<...>
6. Талько-Гринцевич П. А.	13. Яциневич Я. М.	20. Чудновцев В. О.
7. Лазурський В. Ф.	14. Косолапова О. Ф.	21. Юрковський Б. В.
<i>2. «Ті, хто можуть викладати українською мовою»:</i>		
<...>	<...>	<...>
<i>3. «Ті викладачі, які з першого вересня 1927 р. зобов'язані перейти на викладання українською мовою і яким необхідно її удосконалювати»</i>		
<...>	<...>	<...>
<i>4. «Ті викладачі, за яких Правління рахує можливим піднести клопотання перед НКО про відстрочку на один рік»</i>		
<...>	<...>	<...>

¹ Фрагмент таблиці, вміщеної у додатку 22 до монографії В. Левченка: Левченко В. Історія Одеського інституту народної освіти (1920–1930): позитивний досвід невдалого експерименту: монографія / відп. ред. В. Хмарський. Одеса: ТЕС, 2010. С. 367.

² Фрагмент таблиці, вміщеної у додатку 16 до монографії В. Левченка. Там само. С. 357.

Таблиця В.7

Духовна музика українських композиторів першої половини XX століття¹

Композитор	Перелік творів						
	Літургія	Всеношна	Вінчання	Панахида	Окремі піснеспіви на канон. тексти	Канти і псалми	Колядки, щедрівки
Бажанський Порфирій Іванович (1836–1920)	№1 «Літургія» 1869, 3х Україна №2, №3, №4 «Літургії» 1907–1911, 3х Україна №5 «Літургія» ?, 3х Україна						
Вериківський Михайло Іванович (1896–1962)		Окремі частини поч. 1920-х рр., Київ			«Милість миру», «Хвалить ім'я Господнє», «Богородице Діво, радуйся», «Великодній канон» та інші		✓
Гайворонський Михайло Іванович (1892–1949)	№1 «Служба Божа на мішаний хор» 1938, США (родом із Тернопільщини) №2 «Служба Божа» «Білоруська» 1939, США				«Херувимські пісні», тропар «Христос воскрес» та інші	✓	✓
Гнатишин Андрій Ількович (1906–1995)	15 «Літургій» XX століття, Відень					✓	
Гончаров Петро Григорович (1888–1970)	«Літургія для мішаного хору», 1925, Київщина «Служба Божа “Визволення”» 1920-і, Київщина		«Шлюб», до 1920 р., Київщина		«Херувимські пісні», «Херувимські пісні», тропар «Христос воскрес» та ін.	✓	✓
Давидовський Григорій Митрофанович (1866–1952)	«Літургія», 1921, Київ	«Всеношна», 1910, Київ			«О Всепетая Мати», «В молитвах» та ін.		
Демуцький Порфирій Данилович (1860–1927)	«Служба Божа укр. розспіву для нар. загального співу», 1903, Київщина					✓	

¹ У таблиці в алфавітному порядку вміщено найбільш відомих композиторів, які писали духовну музику у першій половині XX століття.

Композитор	Перелік творів						
	Літургія	Всеношна	Вінчання	Панахида	Окремі піснеспіви на канон. тексти	Канти і псалми	Колядки, щедрівки
	«Літургія св. Іоанна Златоуста» для жіночого хору, 1921, Київщина						
Заяць Іван (1895–1963)	№1 «Служба Божа» до 1921, Київщина №2 «Літургія» ?, закордон (родом з Кременчука)	«Всеношна» ?, закордон			✓	✓	
Злочевський Зенон (1916–1969)	4 «Літургії» XX століття, Філадельфія (родом зі Львівщини)				✓	✓	
Китастих Григорій Трохимович (1907–1984)	«Служба Божа», 1955–1956, США, Детройт (родом із Полтавщини)					✓	
Кишакевич Йосип Маркелович (1872–1953)	«Служба Божа», 1892 р. (постійно редагує до 1952 р.), Зх Україна	«Всеношна», після 1922 р., Зх Україна	«Вінчання», 1920-і рр., Зх Україна	«Панахида», після 1922 р., Зх Україна	Близько 200 окремих духовних творів	✓	✓
Козицький Пилип Омеляннович (1893–1960)	Окремі частини («Херувимські пісні», «Милістю спокою»), 1920-і рр., Київщина	«Вечірня», 1920-і рр., Київщина Окремі частини 1920-і рр., Київщина	«Шлюб», 1920-і рр., Київщина		«Херувимські пісні», «Милість миру», «Хвалить ім'я Господнє», «Від юності моєї», «Богородице Діво, радуйся», тропар «Христос воскрес» та ін.		✓
Кошиць Олександр Антонович (1875–1944)	№1 «Літургія св. Іоанна Златоуста», 1922, Київщина №2 «Літургія св. Іоанна Златоуста», 1920-і рр. (видана 1930 р.), США №3 «Літургія св. Іоанна Златоуста», 1936, США		«Вінчання», 1935, США (композитор родом з Київщини)		«Херувимські пісні», тропар «Христос воскрес» та ін.	✓	✓

Композитор	Перелік творів						
	Літургія	Всеношна	Вінчання	Панахида	Окремі піснеспіви на канон. тексти	Канти і псалми	Колядки, щедрівки
	№4 «Літургія св. Іоанна Златоуста», 1942, США №5 «Літургія св. Іоанна Златоуста», 1950, Канада						
Кумановський Микола Павлович (1846–1924)				«Панахида», 1911, Зх Україна	✓		
Купчинський Роман Григорович (1894–1976)					✓		
Купчинський Тадей Іванович (I пол. XX ст.)	«Служба Божа», I половина XX ст., Галичина			«Панахида», I половина XX ст., Галичина	«Воскресна служба восьми гласів», задостойники та ін.	✓	✓
Леонтович Микола Дмитрович (1877–1921)	«Літургія», 1919, Київщина	Окремі частини до 1921, Київщина			«Милість миру», «Херувимські пісні», «Хвалить ім'я Господнє», «Богородице Діво, радуйся», «Молебень», тропар «Христос воскрес» та ін.	✓	✓
Людкевич Станіслав Пилипович (1879–1979)	«Збірник літургічних і церковних пісень на основі народних наспівів», 1922, Львів				«Херувимські пісні»		✓
Нижанківський Остап Йосипович (1862–1919)	«Служба Божа», до 1919, Львівщина				✓		✓
Січинський Денис Володимирович (1865–1909)	«Служба Божа», між 1895–1905, Зх Україна				«Херувимські пісні»		
Степовий Яків Степанович	Окремі частини		«Шлюб», до 1920, Київ		«Херувимські пісні»	✓	

Композитор	Перелік творів						
	Літургія	Всеношна	Вінчання	Панахида	Окремі піснеспіви на канон. тексти	Канти і псалми	Колядки, щедрівки
(1883–1921)	(«Отче наш», «Херувимська пісня»), до 1920, Київ						
Стеценко Кирило Григорович (1882–1922)	«Перша Літургія св. Іоана Златоустого», 1907, Київ «Друга Літургія св. Іоана Златоустого», 1910, Київщина «Третя Літургія св. Іоана Златоустого для хору та народного співу», 1921, Київщина	«Всеношна», 1921, Київщина	«Вінчання», I ред. – 1905, II ред. – 1911, Київщина	«Панахида пам'яті М. Лисенка» 1918, Київщина	«Милість миру», «Херувимські пісні», «Хвалить ім'я Господнє», тропар «Христос воскрес» та ін.	✓	✓
Ступницький Василь Петрович (1879–1945)					✓		✓
Тележинський Михайло Теодорович (1886–1939)					✓		
Якименко Федір Степанович (1876–1945)					«Херувимські пісні»		✓
Яциневич Яків Михайлович (1869–1945)	«Літургія святого Іоанна Златоустого», до 1920, Київ	«Всеношна», до 1920, Київ	«Вінчання», до 1920, Київ		«Херувимська пісня», тропар «Христос воскрес»	✓	✓

Таблиця В.8

**Кількісний склад окремих «Літургій» українських композиторів
першої половини ХХ століття¹**

№	Піснеспіви, які входять до складу Літургії	«Служба Божа» Д. Січинського (11 піснеспівів)	«Літургія» №1 К. Стеценка (25 піснеспівів)	«Літургія» №2 К. Стеценка (25 піснеспівів)	«Літургія» М. Леонтовича (28 піснеспівів)	«Літургія» №3 К. Стеценка (27 піснеспівів)	«Літургія» Я. Яциневича (23 піснеспівів)	«Літургія» №1 О. Кошиця (29 піснеспівів)	«Літургія» №2 О. Кошиця (28 піснеспівів)	«Служба Божа» М. Гайворонського (22 піснеспівів)	«Служба Божа» Г. Китаєного (28 піснеспівів)
1.	Велика ектенія		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
2.	Благослови, душе моя, Господа (I антифон)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
3.	Мала ектенія		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
4.	Хвали, душе моя, Господа (II антифон)			✓		✓		✓	✓		✓
5.	Єдинородний Сине		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6.	Мала ектенія		✓	✓	✓	✓				✓	✓
7.	У Царстві Твоїм (Заповіді Блаженства)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
8.	Прийдіть, поклонімося		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
9.	Святий Боже (Гімн Святих Трійці)	два «Св. Боже» (звич. і похор.)	✓	✓	дві ред. «Св. Боже»	✓	✓	✓	✓	«Св. Боже» і «Єлиці» (спів. замість «Св. Боже»)	✓
10.	Алилуя	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
11.	Слава Тобі Боже (Дух Святий – у Зх Україні)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
12.	Сугуба ектенія	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
13.	Заупокійна ектенія			✓	✓	✓					
14.	Ектенія оглашених		✓	✓	✓	✓				✓	✓

¹ Кількість частин у кожній з «Літургій» композиторів, зазначену у дужках, подано згідно з авторською структуризацією у нотному тексті, яка може не співпадати з канонічно структурованим поділом на піснеспіви у Божественній Літургії. Це пов'язано з тим, що автори часто ділили великі піснеспіви на окремі самостійні розділи.

№	Піснеспіви, які входять до складу Літургії	«Служба Божа» Д. Січинського (11 піснеспівів)	«Літургія» №1 К. Стеценка (25 піснеспівів)	«Літургія» №2 К. Стеценка (25 піснеспівів)	«Літургія» М. Леонтовича (28 піснеспівів)	«Літургія» №3 К. Стеценка (27 піснеспівів)	«Літургія» Я. Яциновича (23 піснеспівів)	«Літургія» №1 О. Кошиця (29 піснеспівів)	«Літургія» №2 О. Кошиця (28 піснеспівів)	«Служба Божа» М. Гайворонського (22 піснеспівів)	«Служба Божа» Г. Китастого (28 піснеспівів)
15.	Херувимська пісня	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
16.	Єктенія прохальна		✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
17.	Отця і Сина		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
18.	Вірую		✓	✓	✓	✓					✓
19.	Милість спокою	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
20.	Достойно є	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
21.	І всіх, і все; І з Духом Твоїм		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓
22.	Єктенія прохальна		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
23.	Отче наш	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
24.	Єдин Свят		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
25.	Хвалить Господа				✓	✓		✓	✓	✓	✓
26.	Благословенн ий той, хто приходить		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
27.	Ми бачили світ істини		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
28.	Нехай повні будуть	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
29.	Єктенія подяки		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
30.	Нехай буде ім'я Господнє	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
31.	Слава...і нині		✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓
32.	Многоліття		✓			✓	✓				

Таблиця В.9

Порівняння тексту Першого антифону окремих «Літургій» українських композиторів першої половини ХХ століття з канонічною версією

№ п/п	Канонічний текст псалма №102	Текст у «Літургії» Я. Яциневича	Текст у «Літургіях» №1,2 К. Стеценка	Текст у «Літургії» М. Леонтовича	Текст у «Літургії» №3 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №1 О. Кошиця	Текст у «Службі Божій» Г. Кітастого
1.	Благослови, душе моя, Господа, Благословенний еси, Господи. Благослови, душе моя, Господа і, вся істото моя, ім'я святеє Його	Благослови, душе моя, Господа, Благословенний еси, Господи. Благослови, душе моя, і вся істото моя святе ім'я Його.	Благослови, душе моя, Господа, Благословен еси, Господи. Благослови, душе моя, Господа, і вся внутрєнняя моя, ім'я святоє Єго.	Благослови, душе моя, Господа, Благословенний Ти, Господи. Благослови, душе моя, і вся істото моя святеє ім'я Його.	Благослови, душе моя, і вся істото моя ім'я Святеє Його.	Благослови, душе моя, і вся істото моя ім'я Святеє Його.	Благослови, душе моя, Господа, і вся істото моя, Святе ім'я Його.
2.	Благослови, душе моя, Господа і не забувай усіх добродійств Його.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай всіх добродійств Його.	Благослови, душе моя, Господа, і не забивай всіх воздаяній Єго.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай всіх добродійств Його.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай всіх добродійств Його.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай всіх добродійств Його.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай усіх добродійств Його.
3.	Він очищає всі беззаконня твої, зціляє всі недуги твої.				Він прощає всі беззаконня твої і зціляє всі недуги твої.		
4.	Він звільняє від тління життя твое, вінчає тебе милістю і щедротами.				Він визволяє від тління життя твое, вінчає тебе милістю і щедротами.		
5.	Він виконує блага бажання твої: оновиться, подібно орляті, юність твоя.						
6.	Господь творить справедливість і суд усім покривдженим.						
7.	Показав путі Свої Мойсєєві, синам Ізраїлевим – хотіння Свої.						

№ п/ п	Канонічний текст псалма №102	Текст у «Літургії» Я. Яциневича	Текст у «Літургіях» №1,2 К. Стеценка	Текст у «Літургії» М. Леонтовича	Текст у «Літургії» №3 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №1 О. Кошиця	Текст у «Службі Божій» Г. Китастого
8.	Щедрий і милостивий Господь, довготерпеливий і многомилостивий						Щедрий і милостивий Господь, довготерпели вий і добротою великий.
9.	Благослови, душе моя, Господа і, вся істото моя, ім'я святеє Його. Благословений єси, Господи!	Благослови, душе моя, Господа. Благословенни й єси, Господи.	Благослови, душе моя, Господа, Благословен єси, Господи.		Благослови, душе моя, і вся істото моя ім'я Святеє Його. Благословенн ий Ти, Господи.		Благослови, душе моя, Господа, і вся істота моя, Святе ім'я Його. Благословен єси, Господи.

Таблиця В.10

Порівняння тексту Третього антифону окремих «Літургій» українських композиторів першої половини ХХ століття з канонічною версією

№ п/п	Канонічний текст	Текст у «Літургії» Я. Яциневича	Текст у «Літургії» №1 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №2 К. Стеценка	Текст у «Літургії» М. Леонтовича	Текст у «Літургії» №3 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №1 О. Кошиця	Текст у Літургії Г. Китаєстого
1.	У Царстві Твоім пом'яни мене, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє!	У Царстві Твоім пом'яни нас, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє.	Во Царствії Твоєм пом'яни нас, Господи, егда приїдеши во Царствії Твоєм.	У Царстві Твоім пом'яни нас, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє.	У Царстві Твоім згадай про нас, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє.	У Царстві Твоім пом'яни нас, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє.		У Царстві Твоім згадай про нас, Господи, коли прийдеш у Царство Твоє.
2.	Блаженні убогі духом, бо їхнє є Царство Небесне.	Блаженні убогі духом, бо їх є Царство Небесне.	Блаженні нищії духом, яко тіх єсть Царство Небесное.	Блаженні убогі духом, бо їх є Царство Небесне.	Щасливі убогії духом, бо тих є Царство Небесне.	Блаженні убогії духом, бо їх є Царство Небесне.		Щасливі убогії духом, бо тих є царство небесне.
3.	Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться.	Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться.	Блаженні плачущії, яко тії утішатся.	Блаженні ті, що плачуть, бо вони утішаться.	Щасливі ті, що плачуть, бо вони втішаться.	Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться.		Щасливі ті, що плачуть, бо вони втішаться.
4.	Блаженні лагідні, бо вони успадкують землю.	Блаженні тихі, бо вони успадкують землю.			Щасливі тихі, бо вони опанують землю.	Блаженні тихі, бо вони успадкують землю.		Щасливі тихії, бо вони опанують землю.
5.	Блаженні голодні і спрагли правди, бо вони наситяться.	Блаженні голодні й спрагнені правди, бо вони наситяться.			Щасливі ті, що жадають правди, як їжі та пиття, бо вони задовольняються.	Блаженні голодні й спрагнені правди, бо вони наситяться.		
6.	Блаженні милостиві, бо вони помилювані будуть.	Блаженні милостиві, бо вони помилювані будуть.		Блаженні милостиві, бо вони помилювані будуть.	Щасливі милостивії, бо вони помилювані будуть.	Блаженні милостиві, бо вони помилювані будуть.		Щасливі милостиві, бо вони помилювані будуть.
7.	Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.	Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.		Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.	Щасливі чисті серцем, бо вони Бога побачать.	Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.		Щасливі чисті серцем, бо вони Бога побачать.

№ п/п	Канонічний текст	Текст у «Літургії» Я. Яциневича	Текст у «Літургії» №1 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №2 К. Стеценка	Текст у «Літургії» М. Леонтовича	Текст у «Літургії» №3 К. Стеценка	Текст у «Літургії» №1 О. Кошиця	Текст у Літургії Г. Китастого
8.	Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назвуться.	Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назвуться.			Щасливі ті, що згоду творять, бо вони синами Божими назовуться.	Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назвуться.		
9.	Блаженні гнані за правду, бо їхнє є Царство Небесне.	Блаженні гнані за правду, бо їх є Царство Небесне.			Щасливі вигнані за правду, бо таких є Царство Небесне.	Блаженні гнані за правду, бо їх є Царство Небесне.		Щасливі вигнані за правду, бо тих є царство небесне.
10.	Блаженні ви, коли ганьбитимуть вас і гнатимуть, і зводитимуть на вас усяке лихослів'я та наклепи — Мене ради.	Блаженні ви, коли ганьбитимуть вас і гнатимуть та ширитимуть про вас усяку лиху славу неправдиво Мене ради.			Щасливі, коли ганьбити- муть та гнатимуть, та ширити- муть про вас усяку неправду та наклепи через Мене.	Блаженні ви, коли ганьбитиму- ть вас і гнатимуть та ширити- муть про вас усяку лиху славу неправдиво Мене ради.		
11.	Радуйтеся і веселіться, бо велика нагорода ваша на небесах.	Радуйтеся і веселіться, бо велика нагорода буде вам на небесах.	Радуйтеся і веселіться, яко мзда ваша многа на небесіх.	Радуйтеся і веселіться, бо велика нагорода вам на небесах.	Радійте і веселіться, бо велика нагорода буде вам на небесах.	Радуйтеся і веселіться, бо велика нагорода буде вам на небесах.		Радійте і веселіться, бо велика нагорода буде вам на небесах.

Таблиця В.11

Жанрова система творчості Якова Яциневича¹

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
<u>Інструментальні твори</u>					
<i>П'єси для фортепіано</i>					
1.	«Вальс №1 “Грусть”» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 1-2	1900 р.	Київ	
2.	«Вальс №2» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 3-4, 5	1904 р.	Київ	
3.	«Polka №1» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 6	1904 р.	Київ	
4.	«Полька №2 «Українська» (незавершений) Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 16-17	Не вказано	Не вказано	
5.	«Polka №3» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 8	Не вказано	Не вказано	
6.	«Polka №4» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 7	23 березня 1921 р.	с. Щучинка	
7.	«Полька» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 8	23 березня 1921 р.	с. Щучинка	
8.	«Елегія» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 17-18	1922 р.	с. Острійки	
9.	«Спомин» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 15-16	Не вказано	Не вказано	
10.	«Valse» (незавершений) Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 21	Не вказано	Не вказано	
11.	«Вальс №3» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 20	Не вказано	Не вказано	
12.	Вальс «Мурка» №4 «Присвячується Ірусі» Фортепіанний твір	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 21, арк. 19	Не вказано	Не вказано	

¹ До таблиці увійшли усі твори Я. Яциневича, нотні матеріали яких віднайдено нами, а також попередніми дослідниками (О. Семірозум, О. Засадною) у різних архівах Києва (ІМФЕ, ІР НБУВ, ЦДАМЛМ, ЦДАВО, ІДБМР ЛННБУ). Окрім того, перелік творів доповнено тими композиціями, про які наразі отримано лише згадки з архівних документів або опублікованої літератури.

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
13.	«Вальс №5» Фортепіанний твір	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 21, арк. 9-13	Не вказано	Не вказано	
14.	«Марш» Фортепіанний твір	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 22, арк. 43-44	Не вказано	Не вказано	
15.	«Урочистий марш №1» Фортепіанний твір	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 21, арк. 13-14	Не вказано	Не вказано	
16.	«Юнацький марш №2» Фортепіанний твір (незавершений)	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 21, арк. 22-23	Не вказано	Не вказано	
17.	«Ой стрічечку до стрічечки» Фортепіанний твір	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 21, арк. 24	Не вказано	Не вказано	
Інструментальні ансамблі					
18.	«Український танок для чотирьох бандур» Для квартету бандур	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 20, арк. 1-2	Не вказано	Не вказано	
19.	«Марш №3» Для квартету бандур	Згадка ІМФЕ Ф. 19-1, спр. 1, арк. 3-4	Не вказано	Не вказано	
20.	«Доярочка» Для двох скрипок у супроводі ф-но	Рукопис (2 екземпляри) НБУВ Ф. 45, спр. 196, арк. 1-2, 3	Не вказано	Не вказано	
21.	«Літня ніч» Для скрипки у супроводі ф-но	Рукопис НБУВ Ф. 45, спр. 199, арк. 1	Не вказано	Не вказано	
22.	«Літо в українському селі» Для скрипки у супроводі ф-но	Рукопис НБУВ Ф. 45, спр. 200, арк. 1-4	Не вказано	Не вказано	
Симфонічні твори					
23.	Симфонія «1905 рік» Знищив під час окупації в Адиґеї	Згадка (листи І. Яциневич та Л. Кауфмана) ЦДАМЛМ Ф. 4, оп. 1, спр. 256, арк. 2зв. ЦДАМЛМ Ф. 4, оп. 1, спр. 112, арк. 8.	1927– 1930 рр.	Одеса	

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
<u>Обробки українських народних пісень для хорів різних складів</u> <i>Для мішаного чотириголосного хору a cappella або в супроводі фортепіано, для чоловічого хору або квартету a cappella, для соло тенора і баса, мішаного хору у супроводі ф-но, для октету</i>					
24.	«Половина саду цвіте» <i>Лірична пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 1	1920 р.	Київ	Зі збірки А. Конощенка II №86 с.119
25.	«Зелене жито, зелене» <i>Лірична пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 2	1920 р.	Київ	Зі збірки А. Конощенка I №13 с.21
26.	«Кармелюк» <i>Історична пісня</i> Обробки для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 3 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 14, арк. 2 Обробка для чоловічого хору або квартету <i>a cappella</i>	листопад 1920 р. Не вказано до липня 1930 р.	с. Щучинка Не вказано Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
27.	«Їхав стрілець на війноньку» <i>Стрілецька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 4	листопад 1920 р.	с. Щучинка	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
28.	«Ой у лузі червона калина» <i>Стрілецька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 6	листопад 1920 р.	с. Щучинка	Не вказує. Ств. у 1916 р. С. Чарнецьки м та М. Косаком
29.	«Ой шум ходе по діброві» <i>Веснянка</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 6 НБУВ Ф. 50, спр. 1460, арк. 1 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія I)</i>	грудень 1920 р. Не вказано	с. Щучинка Не вказано	Зі збірки А. Конощенка II №20 с.29

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 5-6, 7-8 НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 7-8, 9-10			
30.	«Ой на горі вогонь горить» <i>Лірична козацька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 7	31 грудня 1920 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка II №30 с.44
31.	«Ой гай, мати» <i>Лірична козацька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 9	1 січня 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка III №39 с.45, вар.№40 с.46
32.	«Чи ти чула, дівчинонько» <i>Лірична, про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 9	6 січня 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка I №47 с.64
33.	«Летів ворон через море» <i>Побутова пісня про сина-пияка</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 22	9 лютого 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки П. Демущького №102 ст.80
34.	«Ой ходила та Маруся» <i>Весільна пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 13	19 лютого 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка II №95 с.133
35.	«Стоїть явір над водою» <i>Лірична козацька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 13	23 лютого 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки Хведоровича №67 с.97
36.	«Іскосила сіно» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 14 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 1	24 лютого 1921 р. Не вказано	с. Щучинка Не вказано	Зі збірки А. Конощенка I №25 с.36
37.	«Оце ж тая криниченька» <i>Лірична пісня про нещасливе кохання</i> Обробка для чоловічого 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 14	25 лютого 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка I №44 с.60
38.	«Ой з-за гори із-за кручі» <i>Чумацька пісня</i>	<i>Рукопис</i>		с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка III №54 с.73

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 15	27 лютого 1921 р.		
39.	«Козаченька молодого» <i>Лірична козацька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 10	лютий 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка II №103 с.75
40.	«Ой, не знав, нащо брав» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 11	лютий 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка II №81 с.110
41.	«Ой у полі та туман – димно» <i>Лірична пісня про нещасливе кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 11	лютий 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка II №88 с.122
42.	«А гила-гилочка» <i>Веснянка</i> Обробки для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 12 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 17, арк. 6 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 17, арк. 5 Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	лютий 1921 р. Не вказано Не вказано	с. Щучинка Не вказано Не вказано	Зі збірки А. Конощенка II №44 с.62, вар. Конощенко I №17 с.10
43.	«Чи чула ти, Гапко» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 13 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 2	лютий 1921 р. Не вказано	с. Щучинка Не вказано	Зі збірки А. Конощенка II №63 с.86
44.	«Цвіла, цвіла, калинонька» <i>Лірична, про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 16, 21	1 квітня 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки П. Демуцького №9 ст.8

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 28	Не вказано	Не вказано	
45.	«Вже сонце низенько» <i>Лірична, про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 17	6 квітня 1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка І №51 с.77
46.	«Звідкіль гора» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 18 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 27	2 червня 1921 р. Не вказано	с. Щучинка Не вказано	Зі збірки П. Демуцького №110 ст.90
47.	«Ой дівчина Уляна» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i> Фортепіанний супровід для хорової обробки	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 18 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 26 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 17, арк. 5	3 червня 1921 р. Не вказано Не вказано	с. Щучинка Не вказано Не вказано	Зі збірки П. Демуцького №237 ст.131
48.	«Ой на ставку на ставочку» <i>Лірична пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 12	1921 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка І №27 с.38
49.	«Сусідка» <i>Солдатська (військова) жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i> Обробка для чоловічого хору або квартету <i>a cappella</i> Обробка для мішаного хору в супроводі ф-но	<i>Рукописи (варіанти, чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 22 НБУВ Ф. 50, спр. 1462, арк. 1 НБУВ Ф. 45, спр. 202, арк. 2-3 НБУВ Ф. 45, спр. 202, арк. 1, 4-5 НБУВ Ф. 45, спр. 202, арк. 6	1921 р. Не вказано Не вказано Не вказано Не вказано	с. Щучинка Не вказано Не вказано Не вказано Не вказано	«Ой сусідко» – галицька мелодія, «Засіваймо» – скомпоновано розкладчиком

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Ескіз фортепіанної партії для мішаного хору Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 10, арк. 3 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія I)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 1-2 НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 1-2 Київ, Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958 р. <i>Згадки</i> ЦДАМЛМ Ф. 1078, оп. 2, спр. 127, арк. 7 (1929 р.) ЦДАМЛМ Ф. 1078, оп. 2, спр. 127, арк. 83зв. (1937 р.) ЦДАМЛМ Ф. 1078, оп. 2, спр. 127, арк. 89 (1938 р.)			
50.	«Літав, літав, соколонько» <i>Лірична пісня про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 19	12 червня 1921 р.	с. Щучинка, с. Гуляники	Зі збірки П. Демуцького №31 ст.19
51.	«Зелена черешенька» <i>Лірична побутова пісня про нещасливе кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 26-28	4 липня 1921 р.	с. Гуляники	Зі збірки П. Демуцького (не вказано, яка саме)
52.	«Край синього моря» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 23 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 27	7 липня 1921 р. Не вказано	с. Гуляники Не вказано	Зі збірки П. Демуцького №80 ст.63

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
53.	«Рубай дерево» <i>Побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 25	24 липня 1921 р.	с. Гуляники	Пісня записана автором в с. Щуценці Київського повіту
54.	«Ой крикнули утенята» <i>Лірична побутова пісня про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 25	24 липня 1921 р.	с. Гуляники	Пісня записана автором в с. Щуценці Київського повіту
55.	«Карі очі спать не хтять» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 26 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 28	липень 1921 р. Не вказано	с. Гуляники Не вказано	Зі збірки П. Демущького №95 с.77, №56, с.34
56.	«На городі бузина» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для чоловічого квартету у супроводі фортепіано (1 варіант) Обробки для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 26-28-29 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 9, арк. 1, 3, 4, 5, 6	липень 1921 р. Не вказано	с. Гуляники Не вказано	Зі збірки П. Демущького №177 ст.98
57.	«Котилася ясна зоря» <i>Лірична пісня про кохання</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 21	грудень 1923р.	Київ	Не вказано
58.	«Ой, Лимане» <i>Історична пісня</i> Обробка для соло баритона та мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 10, арк. 1, 2, 4 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія І)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 9-12 НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 11-12	після 1923 р.	Не вказано	Пісня записана автором в с. Острійки на Київщині від О. Титаренкової, 1923 р.
59.	«Гей Січ іде» <i>Стрілецька пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 29-30	21 лютого 1924 р.	Київ, Деміївка	Слова І. Франка, музика записана з уст народу

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
60.	«Чуєш, брате мій» <i>Стрілецька пісня</i> літературного походження Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 30	21 лютого 1924 р.	Київ	Слова Б. Лепкого
61.	«Ой пив же я в понеділок» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 32	25 лютого 1924 р.	Київ	Пісня записана в с. Острійках на Київщині від Оверка Січкара
62.	«Ой на горі женці жнуть» <i>Побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 32-33	26 лютого 1924 р.	Київ	Пісня записана автором в с. Лісовичі від Ірусі
63.	«Мала нічка – петрівочка» <i>Петрівчана пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 15 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 17	4 березня 1924 р. Не вказано	с. Щучинка Не вказано	Мелодія пісні (1-5 купл.) записана в с. Щучинка від Ф. Говорухи, а 6-9 куплети – зі збірки А. Конощенка І №66 с.91
64.	«Ой у полі вишня» <i>Рекрутська пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 15	5 березня 1924 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка І №69 с.95
65.	«Хвалилася береза» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 16	19 березня 1924 р.	с. Щучинка	Зі збірки А. Конощенка І №38 с.54
66.	«Коло млина, коло броду» <i>Лірична побутова пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 34 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 29	8 листоп. 1924 р. Не вказано	Київ Не вказано	Пісня запис. в м. Трипілля від гуртка дівчат, вересень 1920 р.
67.	«34 народні пісні на хори різного складу» <i>Цикл:</i> 1. Кармелюк 2. Оце ж тая криниченька	<i>Згадки (перелік обробок народних пісень, написаних у 1920– 1924 рр.)</i>	1925 р.	Одеса (?)	

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	3. Половина саду цвіте 4. Їхав стрілець на війноньку 5. Ой у лузі червона калина 6. Чи чула ти, Гапко 7. Ой на ставу, на ставочку 8. Чи ти чула, дівчинонько 9. Ой на горі вогонь горить 10. Летів ворон через море 11. На городі бузина 12. Та стоїть явір над водою 13. Цвіла, цвіла калинонька 14. Ой, дівчина Уляна 15. Літав, літав соколонько 16. Рубай дерево 17. І звідтіль гора 18. Ой крикнули утенята 19. Зелена черешенька 20. Ой, ти знав, на що брав 21. Ой у полі та туман димно 22. Зеленеє жито зелене 23. Ой, гай мати 24. А гила-гилочка 25. Козаченька молодого 26. Ой шум ходе по діброві 27. Ой у полі вишня 28. Хвалилася береза 29. Іскосили сіно 30. Ой ходила та Маруся 31. Малая нічка-петрівочка 32. Вже сонце низенько 33. Ой, із-за гори та із-за кручі 34. Край синього моря	НБУВ Ф. 50, спр. 1941, арк. 1			
68.	«Журавель» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для 4-голосного мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 1-5, арк. 22-23	15 серпня 1925 р.	Одеса	
69.	«Ой вишенька-черешенька» <i>Лірична пісня</i> Обробка для мішаного хору <i>a cappella</i> Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 2 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 3, 4, 6	Не вказано жовтень 1935 р.	Не вказано Велике Запоріжжя	Не вказує, звідки взято мелодію пісні

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		<i>Згадки</i> ЦДАМЛМ Ф. 1078, оп. 2, спр. 127, арк. 89 (1938 р.)			
70.	«Оженила мати сина» <i>Балада</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 30	Не вказано	Не вказано	Пісня записана автором в с. Острійках на Київщині
71.	«Про Нечая» <i>Історична пісня</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 34	Не вказано	Не вказано	Не вказано
72.	«Гей, послушайте» <i>Історична пісня</i> Ескіз фортепіанної партії обробки народної пісні для соліста і мішаного хору	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 10, арк. 1	Не вказано	Не вказано	Не вказано
73.	«Байда» <i>Історична пісня</i> Ескіз фортепіанної партії обробки народної пісні для соліста і мішаного хору Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но Обробка для соло тенора і баса, мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 10, арк. 2 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 14, арк. 1 НБУВ Ф. І, спр. 41579, арк. 1	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
74.	«Ой на горі криниченька» <i>Лірична пісня</i> Ескіз фортепіанної партії обробки для мішаного хору	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 10, арк. 3	Не вказано	Не вказано	
75.	«Полька» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 11, арк. 28	Не вказано	Не вказано	
76.	«Та були в кума бджоли» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 1	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
77.	«Коло гаю походжаю» <i>Жартівлива пісня</i> Обробки для октету або мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 13, арк. 1-2, 3-4, 5, 6	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Обробка для октету	ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 13, арк. 7, 10-16			
	Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но	ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 13, арк. 8			
78.	«Чорні очки, мов терен» <i>Жартівлива пісня</i> Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 16, арк. 1-2, 3, 5-6	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
79.	«Ой чи будеш, дівчино, та за мною тужити?» <i>Лірична пісня</i> Обробка для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 17, арк. 1-2, 3-4	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
80.	«Гей не дивуйтесь, добрі люди» <i>Історична пісня</i> Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 17, арк. 6	Не вказано	Не вказано	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
81.	«Біда польку спокусила» Обробка для мішаного хору	<i>Згадка</i> ІМФЕ Ф. 19-1, спр. 1, арк. 3-4	Не вказано	Не вказано	

Твори для хору

Для мішаного, дитячого або чоловічого хорів a cappella або у супроводі фортепіано

82.	«Вечір» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Вечір : Ноти для мішан. хору <i>a cappella</i> / муз. Я. Яциневича; сл. В. Чайченка. Київ: Держ. видав. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 6 с. <i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 1-2 <i>Друк, склограф</i> (1930, Одеса, серія II)	1919 р.	Київ	Слова В. Чайченка (Б. Грінченка)
-----	--	--	---------	------	--

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 26-27			
83.	«Колискова пісня» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Колискова пісня : Ноти для мішан. хору <i>a cappella</i> / муз. Я. Яциневича; сл. О. Маковея. Київ : Губсоюз, 1922. 3 с. <i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 2-3	1919 р.	Київ	Слова О. Маковея
84.	«Літня ніч» Для мішаного хору <i>a cappella</i> Для чоловічого квартету <i>a cappella</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Літня ніч : Ноти для мішан. хору <i>a cappella</i> / муз. Я. Яциневича; сл. О. Романової. Київ: Губсоюз, 1922. 3 с. <i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 4 НБУВ Ф. 45, спр. 198, арк. 1, 2 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 5-6	1919 р. Не вказано Не вказано	Київ Не вказано Не вказано	Слова О. Романової
85.	«Весною» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 2-3	1919 р.	Київ	Слова В. Самійленка
86.	«Слава великому Першому Травневі» Для дитячого хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 17 НБУВ Ф. 1, спр. 41576, арк. 1	1919 р. Не вказано	Київ Не вказано	Слова учнів Харківської Шевченківської трудової школи
87.	«Садок вишневий коло хати» («Вечір») Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 6-7	1921 р.	с. Щучинка	Слова Т. Шевченка

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
88.	«Ой стрічечку до стрічечки» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 4	1921 р	с. Щучинка	Слова Т. Шевченка
89.	«Човен» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 7	20 лютого 1921 р	с. Щучинка	Слова Т. Шевченка
90.	«Жалібний марш» (на смерть К. Стеценка) Для мішаного хору у супроводі ф-но Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 9-11 НБУВ Ф. 1, спр. 36027, арк. 1-2 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 24-25	20 травня 1922 р. Не вказано	с. Острійки Не вказано	Не вказано
91.	«Хмарка» Для мішаного хору <i>a cappella</i> Хоровий твір або ансамбль для чоловічого хору або квартету у супроводі ф-но Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 7-8 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 34-35 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія II)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 15-16, 17-18 НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 11-12 НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 9-10, 11-12	1923 р. Не вказано	Не вказано Не вказано	Слова П. Гая
92.	«Гей, на весла»	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Гей, на весла : Ноти для мішан. хору у супроводі фортепіано / муз. Я. Яциневича; сл. Г. Чупринки. ІР НБУВ. Ф. 45. Спр. 191. Арк. 2.	до 1924 р.	Київ	Слова Г. Чупринки

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Для мішаного хору у супроводі ф-но Для чоловічого хору у супроводі ф-но	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> НБУВ Ф. 45, спр. 191, арк. 2, 3, 4 НБУВ Ф. 45, спр. 191, арк. 1 <i>Згадки</i> ЦДАМЛМ Ф. 1078, оп. 2, спр. 126, арк. 108 (1927 р.)	Не вказано	Не вказано	
93.	«Знемоглись» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Знемоглись : Ноти для мішан. хору <i>a cappella</i> / муз. Я. Яциневича; сл. О. Коваленка. Харків: Державне видавництво України, 1925. 6 с.	до жовтня 1925 р.	Одеса	Слова О. Коваленка
94.	«Гремить» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 12	7 травня 1926 р.	Одеса	Слова І. Франка
95.	«Гімн пісні» Для мішаного хору та сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 38-39	24 травня 1926 р.	Одеса	Слова І. Франка
96.	«Свято Жовтневої революції» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 13-14 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 15-16	листопад 1927 р.	Не вказано	Слова З. В.
97.	«Розвивайся ти, високий дубе» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 12, арк. 4 НБУВ Ф. 50, спр. 1463, арк. 1	до квітня 1928 р.	Не вказано	Слова І. Франка
98.	«Пісня комунарів» Для мішаного хору у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 21-22	червень 1929 р.	Не вказано	Слова В. Атаманюка
99.	«А вже красне сонечко» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1451, арк. 1-2	до серпня 1929 р.	Не вказано	Слова О. Олеся

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
100.	«Хай літають вітри» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1465, арк. 1 <i>Друк, склограф</i> (1930, Одеса, серія II) ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 19-20 НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 1-2, 3-4	до червня 1930 р.	Не вказано	Слова О. Олеся
101.	«Гей, юнаки» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1454, арк. 1-2	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова юнака Дмитра
102.	«Інтернаціонал» Для мішаного хору у супроводі ф-но або оркестру	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1457, арк. 1-2	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова П. Дегейтера, ред. твору Е. Потьє
103.	«Кооперативний гімн» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1458, арк. 1	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова Б. Юрківськог о
104.	«Ріємо, ріємо» Для чоловічого хору або квартету у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1461, арк. 1	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова В. Чумака
105.	«Роси, роси, дощику» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, спр. 1464, арк. 1 <i>Друк, склограф</i> (1930, Одеса, серія I) НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 17-18	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова О. Олеся
106.	«На новому полі» Для мішаного хору у супроводі ф-но Хоровий твір або ансамбль для чоловічого хору або квартету <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 29-31 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 32 НБУВ Ф. 50, спр. 1459, арк. 1	серпень 1930 р.	Не вказано	Слова І. Яременка
107.	«В нас міць. Пісня боротьби» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (2 екземпляри)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 23	до вересня 1930 р.	Не вказано	Слова В. Атаманюка

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		НБУВ Ф. 50, спр. 1452, арк. 1			
108.	«Колгоспівська-комсомольська» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 33	1930 р.	Не вказано	Слова М. Зісмана
109.	«Нове життя» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Згадка (рецензія на твір)</i> НБУВ Ф. 1, спр. 41626, арк. 1	до березня 1933 р.	Не вказано	Слова Яреська
110.	«До місяця» Для мішаного хору <i>a cappella</i> Для чоловічого квартету або хору <i>a cappella</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> НБУВ Ф. 45, спр. 192, арк. 1, 2 НБУВ Ф. 45, спр. 193, арк. 1-2 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія I)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 13-14 НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 13-14, 15-16	Не вказано	Не вказано	Слова Г. Чупринки
111.	«До праці» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> НБУВ Ф. 45, спр. 195, арк. 2 НБУВ Ф. 50, спр. 1455, арк. 1 <i>Друк, склограф (1930, Одеса, серія II)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 21-22, 23-24 НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 5-6	Не вказано	Не вказано	Слова Б. Грінченка
112.	«До закордонних робітників» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 26-27 <i>Згадка (рецензія на твір)</i> НБУВ Ф. 1, спр. 41640, арк. 1	до січня 1933 р.	Не вказано	Слова Супруненка

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
113.	«Юнацький марш» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 28	Не вказано	Не вказано	Мелодія італійської пісні. Автор слів не вказаний
114.	«Думи мої» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 37	Не вказано	Не вказано	Слова Т. Шевченка, обробка твору В. Борисенка
115.	«Якби мені черевики» Для мішаного хору у супроводі ф-но	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 37	Не вказано	Не вказано	Слова Т. Шевченка, обробка твору В. Борисенка
116.	«Хмарка» (незавершений) Для мішаного хору	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 51	Не вказано	Не вказано	Слова О. Пушкіна
117.	«Циганочка» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 53	Не вказано	Не вказано	Слова О. Пушкіна
118.	«Гумореска» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	Рукопис ЦДАМЛМ Ф. 4, оп. 1, спр. 274, арк. 3-4	Не вказано	Не вказано	Хорова обробка твору А. Дворжака
119.	«Мелодія» Для мішаного хору	Згадка ІМФЕ Ф. 19-1, спр. 1, арк. 3-4	Не вказано	Не вказано	Слова О. Пушкіна
Для соліста й хору <i>a cappella</i> або у супроводі фортепіано (оркестру)					
120.	«Слався» Для мішаного хору та соло тенора у супроводі ф-но	Рукопис ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 42-47	вересень 1926 р.	Не вказано	Слова П. Тичини
121.	«Гімн 1 Травня» Для мішаного хору та сопрано соло у супроводі ф-но	Рукописи (2 екземпляри) ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 18 НБУВ Ф. 1, спр. 41578, арк. 1	до червня 1929 р.	Не вказано	Слова В. Алешко
122.	«Весна» Для мішаного хору та мецо-сопрано або баритона у супроводі ф-но	Рукопис НБУВ Ф. 50, спр. 1453, арк. 1-2	до серпня 1930 р.	Не вказано	Не вказано
123.	«Залізна сила» («Пісня італійських піонерів») Для мішаного хору <i>a cappella</i>	Рукопис НБУВ Ф. 50, спр. 1456, арк. 1	до серпня 1930 р.	Не вказано	Слова П. Опанасенка

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		<i>Друк, склограф</i> (1930, Одеса, серія II) ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 7, арк. 25 НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 7-8			
124.	«Воевода» («Не ветер бушує») Для мішаного хору та соло баритона у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 54-60	Не вказано	Не вказано	Слова М. Некрасова
125.	«Колискова» («Місяць ясененький») №3 з циклу «Сім струн» Для мішаного хору та соло сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 50	Не вказано	Не вказано	Слова Лесі Українки
126.	«Ночной зефир» Для мішаного хору <i>a cappella</i> та соло сопрано або тенора	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 52	Не вказано	Не вказано	Слова О. Пушкіна
127.	«В поле чистом серебристый» Для мішаного хору <i>a cappella</i> та соло сопрано	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 52	Не вказано	Не вказано	Слова О. Пушкіна
<u>Ораторія</u>					
128.	«Скорбна Мати» Ораторія для мішаного хору та двох сопрано соло у супроводі симф. оркестру у 4 частинах	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. М. Скорбна Мати : Ноти : ораторія на чотири частини : для хору, двох солістів-сопрано, оркестру / Я. Яциневич ; поезія П. Тичини. Київ : ІМФЕ, 2019. 59 с. <i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-2, спр. 5, арк. 1-19 (клавір), арк. 20-73 (партитура)	10 липня 1926 р.	Одеса	Слова П. Тичини

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
<u>Духовна музика</u> <i>Духовні твори на канонічні тексти</i>					
129.	«Літургія святого Іоанна Златоустого» Для мішаного хору <i>a cappella</i> <u>Частини:</u> «Велика екстенія» «Благослови, душе моя» «Єдинородний Сину» «У Царстві Твоїм» «Прийдіть, поклонімося» «Святий Боже» «Алілуя» «Для Євангелія» «Потрійна екстенія» «Херувимська пісня» «Благальна екстенія» «Отця і Сина» «Милість миру» «Тобі співаємо» «Достойно є» «Отче наш» «Єдин Свят» «Благословенний» «Ми бачили Світ істинний» «Нехай повні будуть» «Єктенія подяки» «Нехай буде благословенне» «Слава Отцю і Сину» «Многоліття»	<i>Опубліковано</i> Я. Яциневич. Дух. твори. В-во кам. хору «Київ», ред.-упор. М. Гобдич (Київ, 2006 р., с. 11–42). <i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 3, спр. 33, арк. 12 (січень 1920 р.) ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 22 (травень 1923 р.) ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 2 (1927 р.) <i>Друк, склограф</i> Видавництво ВПЦР УАПЦ (Київ, 1924 р.)	до 1920 р. (перші роки діяльності УАПЦ)	Київ	Канонічні богослужбові тексти
130.	«Всеношна» Для мішаного хору <i>a cappella</i> <u>Частини:</u> «Благослови, душе моя» «Єктенія» «Щасливий чоловік» «Світе тихий» «Нині відпускаєш» «Шестопсалміє» «З молодості моєї» «Велике славослів'я»	<i>Рукописи окремих частин</i> ІДБМР ЛННБ України. Рук. 928. 68 арк.: «Шестопсалміє» арк. 3; «Велике славослів'я» арк. 10–14; «Тобі, Провідниці» арк. 8	до 1927 р.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	«Тобі, Провідниці»	<i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 2 (1927 р.)			
131.	«Вінчання» Для мішаного хору <i>a cappella</i> <i>Цикл</i> <u>Частини:</u> «Велика єктенія» «Блаженні всі» «Ісає, радій» «Прокимен» «На довгі літа»	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 15, арк. 1-3 <i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.) <i>Опубліковано</i> Я. Яциневич. Дух. твори. В-во кам. хору «Київ», ред.-упор. М. Гобдич (Київ, 2006 р., с. 43–49)	до 1927 р.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти
132.	Тропар «Христос Воскрес» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Велика Субота і Пасха. В-во УПЦ в США, ред.-упор. В. Завітневич (1964 р., Нью-Йорк, с. 65–66)	1920-і рр.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти
133.	«Херувимська пісня» <i>d-moll</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Співи на Літургії. В-во УПЦ в США, ред.-упор. В. Завітневич (Нью- Йорк, 1963 р., с. 164– 167) Я. Яциневич. Дух. твори. В-во кам. хору «Київ», ред.-упор. М. Гобдич (Київ, 2006 р., с. 51–53)	1920-і рр.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти
134.	«Богородице Діво, радуйся» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Всеношна. Част. 1: Вечірня. В-во УПЦ в США, ред.-упор. В. Завітневич (Нью- Йорк, 1960 р., с. 60) Дух. музика укр. композ. 20-х рр. XX ст.,	1920-і рр.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		ред.-упор. М. Юрченко (Київ, 2004 р., с. 113) «Я. Яциневич. Дух. твори». В-во камерного хору «Київ», ред.-упор. М. Гобдич (Київ, 2006 р., с. 50)			
135.	«Нехай буде благословенне» Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> Всеношна. Част. 1: Вечірня». В-во УПЦ в США, ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1960 р., с. 60)	1920-і рр.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти
136.	«Тобі співаємо» Для соло сопрано і мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 3, спр. 142, арк. 31 (23 липня 1923 р.)	до липня 1923 р.	Київ (?)	Канонічні богослужбові тексти
Канти					
137.	«Христос Воскрес» («Великодню») <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Опубліковано</i> В-во: українсько-канадське спільне підприємство «Кобза» (Київ, 1991 р., с. 29–32) Я. Яциневич. Дух. твори. В-во камерного хору «Київ», ред.-упор. М. Гобдич (Київ, 2006 р., с. 54–55)	Не вказано	Не вказано	Народні
138.	«Святому Юрію» <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.) <i>Опубліковано</i> Дух. музика українських композиторів 20-х рр. ХХ ст., ред.-упор. М. Юрченко (Київ, 2004 р., с. 116–122)	до 1916 р.	Київ (?)	Мелодія і тексти зі збірника «Ліра і її мотиви» П. Демуцького, 1903 р. (№26, с. 26, записана від лірника Ридька)
139.	«Сирітка» <i>Кант</i>	<i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.)	до 1927 р.	Київ (?)	Мелодія і тексти зі збірника «Ліра і її

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Для соло сопрано і мішаного хору у супроводі ансамблю бандуристів	<i>Опубліковано</i> Збірка нот на бандуру (Мічіган, 1988 р., с. 10–11)			мотиви» П. Демуцького, 1903 р. (№51, с. 54, записана в с. Богатирці Тарашинського повіту від лірника Ридька)
140.	«Заступниці» <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІДБМР ЛННБ України, рук. 794, арк. 2. <i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.)	до 1927 р.	Київ (?)	
141.	«Пресвята Діво Мати» <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІДБМР ЛННБ України, рук. 794, арк. 38–39. <i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 149а, арк. 273 (1925–1927 р.) ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.)	до 1925 р.	Київ (?)	
142.	«З плачем сльозами» (два варіанти) <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i> Для соліста з хором <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІДБМР ЛННБ України, рук. 794, арк. 39, 60–62. <i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 149а, арк. 273 (1925–1927 р.) ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 4, спр. 213, арк. 1 (1927 р.)	до 1925 р.	Київ (?)	
143.	«Святій Варварі» <i>Кант</i>	<i>Згадки</i> Осадця О. П. Специфіка формування нотного	Не вказано	Не вказано	

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Для мішаного хору <i>a cappella</i>	фонду. <i>Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника</i> : зб. наук. праць / редкол.: М. Романюк (гол. ред.) та ін. Львів, 2010. Вип. 2 (18). С. 70. Карась Г. В. Музична культура української діаспори в світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. С. 209.			
144.	«Святому Нерію» <i>Кант</i> Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Згадки</i> ЦДАВО України Ф. 3984, оп. 3, спр. 33, арк. 9 (1920 р.)	до 1920 р.	Київ (?)	
Колядки і щедрівки					
145.	«Там на Ордані» («Там на Йордані») <i>Колядка</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 4 <i>Опубліковано</i> Різдвяний збірник: колядки і щедрівки, ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 328–330)	листопад 1920 р.	с. Щучинка	Мелодія пісні записана автором в с. Щучинка
146.	«Нова радість стала» <i>Колядка галицька</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 5 <i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 331–333)	грудень 1920 р.	с. Щучинка	

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
147.	«Дар днесь пребагатий» <i>Колядка</i> Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 8, арк. 20 <i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 324–327)	16 червня 1921 р.	с.Гуляники	Пісня записана автором в с. Щуценці Київського повіту
148.	«Ой в Єрусалимі» <i>Щедрівка</i> Обробка для чоловічого хору <i>a cappella</i> Обробка для мішаного хору у супроводі ф-но Хорові партії для мішаного хору у супроводі ф-но Обробка для мішаного 4-голосного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукописи (чернетки, чистовики, варіанти)</i> НБУВ Ф. 45, спр. 201, арк. 1,3 НБУВ Ф. 45, спр. 201, арк. 2 НБУВ Ф. 45, спр. 201, арк. 4-8 <i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 350–352)	12 травня 1927 р.	Одеса	Не вказує, звідки взято мелодію пісні
149.	«Світ мисленний» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 322–323)	Не вказано	Не вказано	
150.	«Бог ся рождає» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 334–335)	Не вказано	Не вказано	
151.	«Що то за предиво» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 336–338)	Не вказано	Не вказано	
152.	«Предвічний родився по літі» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 343–349)	Не вказано	Не вказано	
153.	«Восклікніте, янголи» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i>	Не вказано	Не вказано	

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
		Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 339–340)			
154.	«Согласно співайте» <i>Колядка</i>	<i>Опубліковано</i> Різдв. зб.: кол. і щедр., ред.-упор. В. Завітневич (Нью-Йорк, 1967 р., с. 341–342)	Не вказано	Не вказано	
<u>Камерно-вокальні твори</u>					
<i>Солоспіви</i>					
155.	«Гей, сівці!» Для тенора у супроводі ф-но Для баса у супроводі ф-но	<i>Рукопис (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 1, 2	1919 р.	Київ	Слова Вдовиченка, з Конопницької
156.	«Гаї шумлять» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 4-5, 6-7	грудень 1925 р.	Одеса	Слова П. Тичини
157.	«З тюремних мотивів» Для баритона у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 3	до жовтня 1925 р.	Одеса	Слова Н. Кибальчич
158.	«Досвітні огні» Для високого голосу	<i>Опубліковано</i> Яциневич Я. Досвітні огні : Ноти солоспіву для високого голосу / муз. Я. Яциневича; сл. Л. Українки. Харків : Держвидав України, 1929. 7 с. <i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. без нумерації	до жовтня 1925 р.	Одеса	Слова Лесі Українки
159.	«Ой весно, весно» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 8-15	14 червня 1927 р.	Одеса	Слова Д. Фальківського
160.	«10-річчя Жовтня» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 16-19	до листопада 1927 р.	Одеса	Слова Д. Фальківського
161.	«Великий шлях» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис (варіанти)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, spr. 19, арк. 20-23, 24-27, 28-29	до листопада 1927 р.	Одеса	Слова В. Алешко

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	Для баритона або баса у супроводі ф-но				
162.	«Пісня» («Чи є кращі між квітками») Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 35-36	до червня 1928 р.	Одеса	Слова Лесі Українки
163.	«Земле моя, всеплодющая мати» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 30-31 НБУВ Ф. 45, пр. 203, арк. 1-2	до квітня 1928 р.	Одеса	Слова І. Франка
164.	«Гімн пісні» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 40-41	до квітня 1928 р.	Одеса	Слова І. Франка
165.	«Розвивайся ти, високий дубе» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 50, од. зб. 1463, арк. 1	до квітня 1928 р.	Одеса	Слова І. Франка
166.	«Нікоціана (білий табак)» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 33-34	30 червня 1929 р.	Не вказано	Слова Я. Яциневича
167.	«Реве-гуде негодонька» №2 з циклу «Сім струн» Для баса у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 37-38	Не вказано	Не вказано	Слова Лесі Українки
168.	«Твої очі, як те море» Для тенора у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 39-40	Не вказано	Не вказано	Слова І. Франка
169.	«Свято Жовтневої революції» Для тенора або сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 19, арк. 41-44	Не вказано	Не вказано	Не вказано
170.	«Колискова пісня батрачки» Для сопрано у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 6, арк. 48-49	Не вказано	Не вказано	Слова Лесі Українки
171.	«До місяця» Для сопрано або тенора у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> НБУВ Ф. 45, спр. 194, арк. 1	Не вказано	Не вказано	Слова Г. Чупринки

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
Вокальні ансамблі					
172.	«Нова Республіко, гряди!» Вок. ансамбль (квартет сопрано, альт, тенор, бас) або мішаний хор у супроводі ф-но	<i>Рукописи (2 екземпляри)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 18, арк. 1-5, 6-9	18 листопада 1926 р.	Одеса	Слова П. Тичини
173.	«Червона калина» Дует для сопрано і баса у супроводі ф-но	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 18, арк. 10-11, 12-13, 14-15	до квітня 1928 р.	Одеса	Слова І. Франка
174.	«Пісня доярок-комсомолок» Жіночий дует у супроводі ф-но	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 18, арк. 16	12 січня 1935 р.	Запоріжжя	Не вказано
<u>Музично-драматичні твори</u>					
175.	Опера «Весняна казка» (уривки) Музично-драматичний твір, опера-феєрія Клавір «А вже красне сонечко» Хор з опери Для мішаного хору <i>a cappella</i>	<i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 22, арк. 1-39 <i>Рукопис</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 22, арк. 41-42 НБУВ Ф. 50, од. зб. 1451, арк. 1-2	лютий-березень 1927 р.	Одеса	Лібрето О. Олеся
176.	Оперета «Айшет» (незакінчена) Оперета (музична комедія) у 3 діях Клавір	<i>Рукописи (чернетки, чистовики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 23, арк. 1-8 ЦДАМЛМ Ф. 4, оп. 1, спр. 274, арк. 32-41	1940-і рр., останній твір Я. Яциневича	аул Кошехабль, Адигея	Автора лібрето не зазначено
<u>Музика до кінофільмів</u>					
177.	«Тобі дарую» Музика до кіно-думи	<i>Рукопис (чернетка з вказівками лібрето та тривалістю звучання музики)</i> ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 1-38	7 серпня 1929 р.	Одеса	Сценарій (лібрето) В. Радиша

№	Назва і жанр твору	Форма і місце збереження твору	Дата написання твору	Місце написання твору	Джерело мелодії, автор поет. тексту
	<u>Частини кіно-думи:</u> №1 «Колискова» Для двох скрипок і віолончелі у супроводі ф-но №2 «Мрії про прекрасне нездійснення, спогади про гарне минуле» Для віолончелі у супроводі ф-но №5 «Ноктюрн» Для інструментального ансамблю (флейта, гобой, кларнет, дві скрипки, віолончель і контрабас) у супроводі ф-но №6 «Разлука. Ожидание. Тривожная надежда» («Розставання») Для скрипки або гобоя у супроводі ф-но Для мішаного хору <i>a cappella</i> №10 «Ліричний момент» Для інструментального ансамблю (квінтету) у супроводі ф-но №21 «Індустріальний момент» Камерний ансамбль, тріо (скрипка, віолончель, ф-но)	ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 39 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 40-42 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 43-44 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 45-47, 48 ЦДАМЛМ Ф. 4, оп. 1, спр. 274, арк. 20-22 ІМФЕ Ф. 19-3, спр. 24, арк. 49-53 НБУВ Ф. 45, спр. 197, арк. 1-2			
178.	«Український танок» Кіномузика для оркестрового ансамблю	<i>Згадка (рецензія на твір)</i> НБУВ Ф. 1, спр. 41638, арк. 1	до лютого 1933 р.	Не вказано	
179.	«Елегійний момент» Кіномузика для фортепіанного тріо	<i>Згадка (рецензія на твір)</i> НБУВ Ф. 1, спр. 41644, арк. 1	до січня 1933 р.	Не вказано	слова Супруненко

Таблиця В.12

Перелік та інформація про композиції збірки
«Хорові твори» Я. Яциневича

№	Назва, жанр і склад виконавців твору	Місце збереження твору	Дата і місце написання твору	Джерело мелодії, автор поетичного тексту
I серія				
1.	«Сусідка» Галицька пісня Обр. для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 1-2	1921 р., с. Щучинка Київщина	«Ой сусідко» – нар. мелодія, «Засіваймо» – Я. Яциневича
2.	«А гила-гилочка» Веснянка Обр. для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 3- 4, 5-6	лютий 1921 р., с. Щучинка Київщина	Зб. А. Конощенко ¹ II №44 с.62, вар. Конощенко I №17 с.10
3.	«Ой, шум ходе по діброві» Веснянка Обр. для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 7- 8, 9-10	грудень 1920 р., с. Щучинка Київщина	Зб. А. Конощенко II №20 с.29
4.	«Ой, Лимане» Історична пісня Обр. для соло баритона та міш. хору у супроводі ф-но	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 11- 12	після 1923 р., с. Острійки Київщина	с. Острійки від О. Титаренкової
5.	«До місяця» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 13- 14	Дату і місце не зазначено	Слова Г. Чупринки
6.	«Доярочка»	Не віднайдено		Слова Б. Юрківського
7.	«Роси, роси, дощику» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 17- 18	до серпня 1930 р., місце не зазначено	Слова О. Олеся
8.	«Вечір»	Не віднайдено		Слова П. Гая
9.	«Хмарка» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 204, арк. 11- 12	1923 р., місце не зазначено	Слова П. Гая
10.	«Ми рухом відважним» Італійська пісня	Не віднайдено		

¹ Українські пісні. З нотами : у 3 вип / зібрав А. М. Конощенко [Грабенко]. Вип. 1 : Перша сотня. Одеса : Друк. Е. І. Фесенко, 1900; Вип. 2 : Друга сотня. Одеса : Друк. Е. І. Фесенко, 1902, 1909. 134, III с.; Вип. 3 : Третя сотня, Київ : Вік, 1906. 124 с. Четвертий випуск (Четверта сотня, 1908) не опубліковано.

№	Назва, жанр і склад виконавців твору	Місце збереження твору	Дата і місце написання твору	Джерело мелодії, автор поетичного тексту
II серія				
1.	«Хай літають вітри» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 1- 2, 3-4	до червня 1930 р., місце не зазначено	Слова О. Олеся
2.	«Риємо, риємо» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 50, спр. 1461, арк. 1	до серпня 1930 р., місце не зазначено	Слова В. Чумака
3.	«До закордонних робітників»	Не віднайдено		
4.	«Гімн 1 травня» Для одноголосного жін. хору у супроводі фортепіано	НБУВ Ф. 1, спр. 41578, арк. 1	до червня 1929 р., місце не зазначено	Слова В. Алешко
5.	«Гей, юнаки!» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 50, спр. 1454, арк. 1- 2	до серпня 1930 р., місце не зазначено	Слова юнака Дмитра
6.	«Свято Жовтневої революції»	Не віднайдено		
7.	«Жалібний марш» (до дня сороковин смерті К. Стеценка) Для міш. хору у супр. ф-но	НБУВ Ф. 1, спр. 36027, арк. 1-2	20 травня 1922 р., с. Острійки Київщина	Не вказано
8.	«Кооперативний гімн»	НБУВ Ф. 50, спр. 1458, арк. 1	до серпня 1930 р., місце не зазначено	Слова Б. Юрківського
9.	«До праці!» Для міш. хору <i>a cappella</i>	НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 5-6	Дату і місце не зазначено	Слова Б. Грінченка
10.	«Залізна сила» Італійська революційна пісня	НБУВ Ф. 45, спр. 205, арк. 7-8	до серпня 1930 р., місце не зазначено	Слова П. Опанасенка

Таблиця В.13

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* «Вечір»
Я. Яциневича із першоджерелом В. Чайченка**

Розподіл на строфи у вірші В. Чайченка (Б. Грінченка)	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
На землю вже тихий Скрізь вечір лягає;	Частина I <i>allegro moderato</i>	На землю вже тихий Скрізь вечір лягає, лягає. На землю вже тихий вечір Скрізь лягає, На землю тихий вечір, тихий вечір Скрізь лягає.
З високого неба Вже місяць сіяє;	Частина II	З високого неба Вже місяць сіяє; З високого неба Місяць сіяє, Місяць сяє, місяць сяє.
Затихли і пташка, І людська розмова. Мовчить, не шепоче Зелена діброва.	Частина III <i>moderato</i> <i>Tempo I</i>	І пташка, пташка затихла, затихла, І людська розмова, і людська розмова затихла, І людська розмова. Мовчить, не шепоче зелена діброва, Мовчить, не шепоче зелена діброва, Не шепоче зелена діброва, Не шепоче зелена діброва, Не шепоче зелена діброва.
І в мене на серці Так тихо все стало. Немовби те серце Заснуло і спало.		Тексту немає

Таблиця В.14

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Колискова пісня» Я. Яциневича із першоджерелом О. Маковея**

Розподіл на строфи у вірші О. Маковея	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить. І шумлять ліси вже тихше, сон малі квітки колише.	Частина I <i>allegro moderato</i>	Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить. І шумлять ліси все тихше, сон малі квітки колише. І шумлять ліси все тихше, сон малі квітки колише.
Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині!	Частина II <i>moderato</i>	Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині! Спіть, мої дзвіночки сині, дикі рожі в полонині!

Розподіл на строфи у вірші О. Маковей	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Не шуміть, ліси зелені, спати йдіть, вітри студені!	Частина III <i>Тетро I</i>	Не шуміть, ліси зелені, спати йдіть, вітри студені! Квітоньки хай сплять здорові, хай їм сняться сні чудові, хай їм сняться сні чудові, хай їм сняться сні чудові!
Най квіточки сплять здорові, най їм сняться сні чудові! Аж на небі зазоріє, сонце їх, малих, зогріє: І зогріє, поцілує, і світами помандрує. Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить.		<i>Тексту немає</i>

Таблиця В.15

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Літня ніч» Я. Яциневича із першоджерелом О. Романової**

Розподіл на строфи у вірші О. Романової	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Нічко цікавая, Нічко лукавая, Нащо людей чарувать? Квітами віяла, Зорями сіяла – Як тії зорі дістать? Їх не спіймаємо, Нічку питаємо, Що вона людям дала? Мрією новою Пісні чудової, Наче отруту, влила. Ні, не отрутою – М'ятою-рутою Віяла нічка в вікно. Спать не хотілося, Серцю приснилося Все, що минуло давно.	<i>Розділ I</i>	Нічко цікавая, Нічко лукавая, Нащо людей чарувать? Квітами віяла, Зорями сіяла – Як тії зорі достать?
	<i>Розділ II</i>	Їх не спіймаємо, Нічку питаємо, Що вона людям дала? Мрією новою Пісню чудовою, Наче отруту, влила.
	<i>Розділ III</i>	Ні, не отрутою – М'ятою-рутою Віяла нічка в вікно. Спать не хотілося, Серцю приснилося Все, що минуло давно, Минуло давно, давно.

Таблиця В.16

Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* та хоровому творі у супроводі фортепіано «Гей, на весла» Я. Яциневича із першоджерелом Г. Чупринки

Розподіл на строфи у вірші Г. Чупринки	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на простір, Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир.	Перший куплет	
	<i>Перше речення</i>	Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на простір, Щоб понесла буря човен на простір,
	<i>Друге речення</i>	Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир.
	<i>Третє речення</i>	Де свавільний вітер вільний Гонить хвилі вздовж і вшир, Вздовж і вшир, вздовж і вшир.
Там, на морі, на просторі, Розігнавши млявий сон, Виллем муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон.	Другий куплет	
	<i>Перше речення</i>	Там, на морі, на просторі, Розігнавши млявий сон, На просторі, розігнавши млявий сон,
	<i>Друге речення</i>	Виллеш муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон.
	<i>Третє речення</i>	Виллеш муки наші в звуки Буйним вітрам в унісон, В унісон, в унісон.
Там, на волі, на роздоллі, Де здіймаються горби, Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби.	Третій куплет	
	<i>Перше речення</i>	Там, на волі, на роздоллі, Де здіймаються горби, На роздоллі, де здіймаються горби,
	<i>Друге речення</i>	Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби.
	<i>Третє речення</i>	Всю отруту нашу люту Виллем в море без журби, Без журби, без журби.
Виллем в море наше горе, Нашу млявість, нашу лінь. Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибінь!	Четвертий куплет	
	<i>Перше речення</i>	Виллем в море наше горе, Нашу млявість, нашу лінь, Наше горе, нашу млявість, нашу лінь.
	<i>Друге речення</i>	Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибінь!
	<i>Третє речення</i>	Гей, на весла, щоб понесла Буря човен на глибінь, На глибінь, на глибінь!
Ми полинем соколиним Вільним льотом з берегів, Роздратуєм, загартуєм Нашу міць для ворогів.	П'ятий куплет	
	<i>Перше речення</i>	Ми полинем соколиним Вільним льотом з берегів, Соколиним вільним льотом з берегів,
	<i>Друге речення</i>	Роздратуєм, загартуєм Нашу міць для ворогів.

Розподіл на строфи у вірші Г. Чупринки	Частини у творі Я. Яцине-вича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
	<i>Третє речення</i>	Роздратуєм, загартуєм Нашу міць для ворогів, Нашу міць для ворогів.

Таблиця В.17

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Знемоглись» Я. Яциневича із першоджерелом О. Коваленка**

Розподіл на строфи у вірші О. Коваленка	Частини у творі Я. Яцине-вича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
	Частина I <i>поволі</i>	
Усі знемоглись, дожидаючи волі, Рятунку ждучи од неправди і зла, Надії розвіялись вітром у полі, Панує кругом безпросвітная мла.	<i>I розділ</i>	Усі знемоглись, дожидаючи волі, Рятунку ждучи од неправди і зла, Надії розвіялись вітром у полі, Панує кругом безпросвітная мла.
Втомились борці серед лютого бою, Рвучись поламати невідомості гніт, І сумно поникли вони головою, Неначе негодою скошений квіт.		Втомились борці серед лютого бою, Рвучись поламати невідомості гніт, І сумно поникли вони головою, Неначе негодою скошений квіт.
Замовкли розмови і співи бадьорі, А чути повсюди зневажливий сміх. Померкли на небі і місяць, і зорі. Байдужість несвіцька охоплює всіх.	<i>II розділ</i>	Замовкли розмови і співи бадьорі, А чути повсюди зневажливий сміх. Померкли на небі і місяць, і зорі. Байдужість несвіцька охоплює всіх.
І, наче в пустині, зробилося тихо, І душу живую пронизує жах, А серце стискає зневіра і лихо, І сльози тремтять на журливих очах.		І, наче в пустині, зробилося тихо, І душу живую пронизує жах, А серце стискає зневіра і лихо,
	<i>III розділ</i>	І сльози тремтять на журливих очах, на журливих очах.
Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Не вмерло завзяття, прокинеться знов! Воскреснуть приборкані тьмою народи, А разом воскресне і щастя й любов!	Частина II <i>рухливо фугато</i>	Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Та ні! ще не вмерло бажання свободи. Не вмерло завзяття, прокинеться знову! Воскреснуть приборкані тьмою народи, Воскреснуть приборкані тьмою народи, Воскреснуть приборкані тьмою народи, Воскреснуть приборкані тьмою народи, А разом воскресне і щастя й любов, і щастя, і щастя, і щастя, й любов, й любов, й любов!

Таблиця В.18

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«А вже красне сонечко» Я. Яциневича із першоджерелом О. Олеся**

Розподіл на строфи у вірші О. Олеся	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
А вже красно сонечко Припекло, припекло, Яснощире золоту Розлило, розлило.	<i>Розділ I</i>	А вже красно сонечко Припекло, припекло, Яснощире золоту Розлило, розлило.
На вулиці струмені Воркотять, воркотять. Журавлі курликають, Та летять, та летять.		На вулиці струмені Воркотять, воркотять. Журавлі курликають, Та летять, та летять.
Засиніли проліски У ліску, у ліску... Швидко буде землянка Вся в вінку, вся в вінку.		Засиніли проліски У ліску, у ліску... Швидко буде землянка Вся в вінку, вся в вінку.
Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди.		Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди. <i>Текст строфи повторюється двічі</i>
	<i>Розділ II</i>	Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди. <i>Текст строфи повторюється двічі</i> А вже красно сонечко Припекло, припекло, Яснощире золоту Розлило, розлило.
	<i>Розділ III</i>	Гей! На вулиці струмені Воркотять, воркотять. Журавлі курликають, Та летять, та летять. Засиніли проліски У ліску, у ліску... Швидко буде землянка Вся в вінку, вся в вінку. Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди.

Розподіл на строфи у вірші О. Олеся	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
	<i>Розділ IV</i>	Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди. Ой сонечку-батечку, Догоди, догоди, А ти, земле-матінко, Уроди, уроди.

Таблиця В.19

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Роси, роси, дощику» Я. Яциневича із першоджерелом О. Олеся**

Розподіл на строфи у вірші О. Олеся	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Роси, роси, дощику, ярину, Рости, рости, житечко, на лану, На крилечках, вітрику, полети, Колосочки золотом обмети.	<i>Розділ I</i>	Роси, роси, дощику, ярину, Рости, рости, житечко, на лану, На крилечках, вітрику, прилети, Колосочки золотом обмети.
Як досягне житечко на лану, Прийдуть люди жатоньки ярину, Блискавками косоньки заблищать, Золотими кобзами забряжчать		Як досягне житечко на лану, Прийдуть люди жатоньки ярину, Блискавками косоньки заблищать, Золотими кобзами забряжчать.
Хай лише посунеться в поле цап, Хай лише наважиться він на хап. Руду йому бороду одсічем, Облупимо півбока сікачем.		Хай лише посунеться в поле цап, в поле цап.
	<i>Розділ II</i>	Хай лише наважиться він на хап. Хай лише посунеться в поле, в поле цап, в поле цап, Хай лише наважиться він на хап він на хап. Руду йому бороду одсічем, Облупимо півбока сікачем.
Роси, роси, дощику, ярину, Рости, рости, житечко, на лану, На крилечках, вітрику, полети, Колосочки золотом обмети.	<i>Розділ III</i>	Роси, роси, дощику, ярину, Рости, рости, житечко, на лану, Рости, рости, житечко, на лану.
	<i>Розділ IV</i>	На крилечках, вітрику, прилети, Колосочки золотом обмети. <i>Рядки повторюються тричі</i>

Таблиця В.20

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Хмарка» Я. Яциневича із першоджерелом П. Гая**

Розподіл на строфи у вірші П. Гая	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
В небі над степом хмарка літає, Тихо так, тихо шатами має.	<i>Наскрізна форма</i>	В небі над степом хмарка літає, Тихо так, тихо шатами має.
Любо їй, срібній, любо літати, З вітром південним всюди шуляти.		Любо їй, срібній, любо літати, Любо їй, срібній, любо літати, З вітром південним всюди шуляти, З вітром південним всюди шуляти.
В горах високих в нічку спочине, Сонечко встане, знову полине		В горах високих в нічку спочине, В горах високих в нічку спочине; Сонечко встане, сонечко встане
В путь невідому, з вітром крилатим Шатами маять, щастя шукати.		Знову полине в путь невідому, Знову полине в путь невідому, знову полине. З вітром крилатим шатами маять, маять, Щастя шукати, щастя шукати, Щастя шукати, щастя шукати, Щастя, щастя шукать, щастя шукать, щастя шукать.

Таблиця В.21

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella* та у
солоспіві «До місяця» Я. Яциневича із першоджерелом Г. Чупринки**

Розподіл на строфи у вірші Г.	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Виглянь, вийди, Срібновидий Місяченьку!	<i>Вступ</i>	Виглянь, вийди
Загорися, Підберися Височенько	<i>Куплет I</i>	Виглянь, вийди Виглянь, вийди, Срібновидий Місяченьку!
На дороги, На облоги, На поляни		Загорися, Підберися Височенько.
Кинь ласкавий Блиск яскравий, Світ срібляний.		На дороги, На облоги, На поляни Кинь ласкавий Блиск яскравий, Світ срібляний.

Розподіл на строфи у вірші Г.	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Глянь в садочок, Мій куточок Беззахисний.	<i>Куплет I</i>	Глянь в садочок, Мій куточок Беззахисний. Із-за хмари Моїй парі В очі блисни. Хай коханням, Спочуванням Грають очі. Хай їй сниться, Що здійсниться Сон дівочий.
Із-за хмари Моїй парі В очі блисни.		
Хай коханням, Спочуванням Грають очі.		
Хай їй сниться, Що здійсниться Сон дівочий.		

Таблиця В.22

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«Хай літають вітри» Я. Яциневича із першоджерелом О. Олеся**

Розподіл на строфи у вірші О. Олеся	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Хай літають вітри, хай сміються громи, Ми не звернем з своєї дороги, Ми розіб'єм вітри молодими грудьми, Грім заглушать пісні перемоги.	<i>Розділ I</i>	Хай літають вітри, хай сміються громи, Ми не звернем з своєї дороги, Ми розіб'єм вітри молодими грудьми, Грім заглушать пісні перемоги.
Тільки той досягає мети, хто іде, Тільки той, хто горить, не згорає, Стеле килим для нього життя молоде, Смерть вінок йому вічний сплітає.	<i>Розділ II</i>	Тільки той досягає мети, хто іде, Тільки той, хто горить, не згорає, Стеле килим для його життя молоде, Смерть вінок йому вічний сплітає.
Вище ж прапор ясний! Більше віри в борні, Глибше сумніви, стогони, сльози: Пролітає життя на крилатім коні, Розкидає квітки по дорозі.	<i>Розділ III</i>	Вище ж прапор ясний! Більше віри в борні, Глибше сумніви, стогони, сльози: Пролітає життя на крилатім коні, Розкидає квітки по дорозі. Пролітає життя на крилатім коні, Розкидає квітки по дорозі.

Таблиця В.23

**Порівняння розподілу тексту вірша у хоровому творі *a cappella*
«До праці» Я. Яциневича із першоджерелом Б. Грінченка**

Розподіл на строфи у вірші Б. Грінченка	Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Праця єдина з недолі нас вирве: Нумо до праці, брати! Годі лякатись! За діло святее Сміло ми будемо йти!	<i>Розділ I</i>	Праця єдина з недолі нас вирве: Нумо до праці, брати! Нумо до праці! Годі лякатись! На діло святее Сміло ми будемо йти! Праця єдина нам шлях уторує, Довгий той шлях і важкий, Довгий і важкий! Що аж до щастя і долі прямує: Нумо до праці мерщій!
Праця єдина нам шлях уторує, Довгий той шлях і важкий, Що аж до щастя і долі прямує: Нумо до праці мерщій!		
Праця не згине між людьми даремне: Сонце засвітить колись, Дякою нас тоді люди згадають – Нум же! До праці берись!	<i>Розділ II</i>	Праця не згине між людьми даремне: Сонце засвітить колись, Сонце засвітить! Дякою нас тоді люди згадають – Нум же! До праці берись! Хоч у недолі й нещасті звікуєм – Долю онукам дамо! Долю дамо» Ми на роботу на світ народились, Ми для борні живемо!
Хоч у недолі й нещасті звікуєм – Долю онукам дамо! Ми на роботу на світ народились, Ми для борні живемо!		
Сміливо ж, браття, до праці ставайте, – Час наступає – ходім! Дяка і шана робітникам щирим! Сором недбалим усім!	<i>Розділ III</i>	Сміливо ж, браття, до праці ставайте, – Час наступає – ходім! Час наступає! Дяка і шана робітникам щирим! Сором недбалим усім! Дяка і шана робітникам щирим! Сором недбалим усім!

Таблиця В.24

**Розподіл тексту у хоровому творі у супроводі фортепіано
«Жалібний марш» Я. Яциневича на вірш невідомого поета**

Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
<i>Перша частина</i>	Ой, затиx соловейко та й у темнім гаю, Він замовк, не щєбєчє, не виспівує. Ой, ясна зоря заховалася, Та за темні хмари закотилася. Ой, тож не зоря ясна закотилася, За темні хмари заховалася. Не соловейко затиx у гаю, Не його чарівні пісні замовкнули.
<i>Повторення музичного матеріалу першої частини</i>	То пішов у далеку путь український баян, І замовкли струни чарівнії Заховала земля навік Від нас нашу радість, нашу славу. Ой, вже ж нам не чути тих дорогих пісєнь, Що в ньому заховалися навіки, Бо домовину йому поклала доля Й порвала струни баяна.
<i>Друга частина</i>	Але сум хай не панує в серцях наших, Хай журба не посідає нас, Бо тільки тілом розлучився, Від нас полинув наш музика, А дух його вита між нами Й нерозлучно буде жити серед нас І натхненно підіймати свідомість, будити відвагу, Щоб не пропала слава нашого народу, Щоб більш вона зрослася, а з нею краща доля.
<i>Реприза</i>	Спочивай же баяне сном в нашій рідній землі. Хай земля ся пером видається тобі. Спочивай братє наш: твоя міць не уломилася, Твоя ж рідна нєнька Україна не забудє тебе, повік спочивай.

Таблиця В.25

**Розподіл тексту у хоровому творі у супроводі фортепіано
«Весна» Я. Яциневича на вірш невідомого поета**

Частини у творі Я. Яциневича	Розподіл на розділи у творі Я. Яциневича
Перший розділ	
<i>Соліст</i>	Прийшла вже прекрасна весна І знову природа проснулась. В зелений покров одягнулась Земля після довгого сна.
<i>Хор</i>	Прийшла вже прекрасна весна І знову природа проснулась. В зелений покров одягнулась Земля після довгого сна.
Другий розділ	
<i>Соліст тенор</i>	Ось вже скоро скрізь у садочках Пишно розквітнуть цвіточки. На полях, лугах і в лісах Вже біжать веселі струмочки.
<i>Соліст сопрано</i>	Соловейко в темнім гаю Пісню чудову співає, Щебетанням дивним своїм Він до праці нас закликає! Весна! Весна!
<i>Хор</i>	Прийшла вже прекрасна весна І знову природа проснулась. В зелений покров одягнулась Земля після довгого сна.
Третій розділ	
<i>Солісти баритон і тенор, потім хор</i>	Ген по полю спів тракторів несеться, В колективі вільна праця дружно зіллється.
Четвертий розділ	
<i>Соліст сопрано і хор</i>	Ставаймо ж до спільної праці! Єднаймося в міцні колективи! Вже й нашого щастя весна Прийшла після довгого сна. Ставаймо ж до спільної праці! Єднаймося в міцні колективи! Вже й нашого щастя весна Прийшла після довгого сна. Прийшла весна, прийшла весна, весна!

Таблиця В.26

Порівняння розподілу тексту вірша у солоспіві «Розвивайся ти, високий дубе» Я. Яциневича із першоджерелом І. Франка

Розподіл на строфи у вірші І. Франка	Назва частини у солоспіві Я. Яциневича	Розподіл на розділи у солоспіві Я. Яциневича
Розвивайся ти, високий дубе, Весна красна буде! Розпадуться пута віковії, Прокинуться люди.	Частина А	Розвивайся ти, високий дубе, Весна красна буде! Розпадуться пута віковії, Прокинуться люди. Розпадуться пута віковії, Тяжкії кайдани, Непобіджена злими ворогами Україна встане.
Розпадуться пута віковії, Тяжкії кайдани, Непобіджена злими ворогами Україна встане.		
Встане славна мати Україна, Щаслива і вільна, Від Кубані аж до Сяну-річки Одна, нероздільна.	Частина Б	Встане славна мати Україна, Щаслива і вільна, Від Кубані аж до Сяну-річки Одна, нероздільна. Щезнуть межі, що помежували Чужі між собою, Згорне мати до себе всі діти Теплою рукою.
Щезнуть межі, що помежували Чужі між собою, Згорне мати до себе всі діти Теплою рукою.		
"Діти ж мої, діти нещасливі, Блудні сиротята, Годі ж бо вам в сусід на услужі Свій вік коротати!	Частина А	"Діти ж мої, діти нещасливі, Блудні сиротята, Годі ж бо вам в сусід на услужі Свій вік коротати! Піднімайтесь на святеє діло, На щирую дружбу, Та щоби ви чесно послужили Для матері службу.
Піднімайтесь на святеє діло, На щирую дружбу, Та щоби ви чесно послужили Для матері службу.		
Чи ще ж то ви мало наслужились Москві і ляхові? Чи ще ж то ви мало наточились Братерської крові?		<i>Тексту немає</i>
Пора, діти, добра поглядати Для власної хати, Щоб газдою, не слугою Перед світом стати!"		
Розвивайся ти, високий дубе, Весна красна буде! Гей, уставаймо, єднаймося, Українські люди!	Частина Б	Розвивайся ти, високий дубе, Весна красна буде! Гей, уставаймо, єднаймося, Українські люди! Єднаймося, братаймося В товариство чесне, Хай братерством, щирими трудами Вкраїна воскресне!
Єднаймося, братаймося В товариство чесне, Хай братерством, щирими трудами Вкраїна воскресне!		

Таблиця В.27

Порівняння розподілу тексту вірша у солоспіві «Земле моя, всеплодущая мати»» Я. Яциневича із першоджерелом І. Франка

Розподіл на строфи у вірші І. Франка	Назва частини у солоспіві Я. Яциневича	Розподіл на розділи у солоспіві Я. Яциневича
Земле, моя всеплодущая мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені!	<i>Фортеніанний вступ</i>	Земле, моя всеплодущая мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені!
	Розділ I	
Дай теплоти, що розширює груди, Чистить чуття і відновлює кров, Що до людей безграничну будить Чисту любов!	Розділ II	Дай теплоти, що розширює груди, Чистить чуття і відновлює кров, Що до людей безграничну будить Чисту любов!
Дай і огню, щоб ним слово налити, Душі стрясать громовую дай власть, Правді служити, неправду палити Вічну дай страсть!	Розділ III	Дай і огню, щоб ним слово налити, Душі стрясать громовую дай власть, Правді служити, неправду палити Вічну дай страсть!
Силу рукам дай, щоб пута ламати, Ясність думкам — в серце кривди влучать, Дай працювать, працювать, працювати, В праці сконать.	<i>Фортеніанна зв'язка</i>	Силу рукам дай, щоб пута ламати, Ясність думкам — в серце кривди влучать, Дай працювать, працювать, працювати, В праці сконать!
	Розділ IV	

Таблиця В.28

Порівняння розподілу тексту вірша у солоспіві «Досвітні огні» Я. Яциневича із першоджерелом Лесі Українки

Розподіл на строфи у вірші Лесі Українки	Назва частини у солоспіві Я. Яциневича	Розподіл на розділи у солоспіві Я. Яциневича
Ніч темна людей всіх потомлених скрила Під чорні, широкії крила. Погасли вечірні огні; Усі спочивають у сні. Всіх владарка ніч покорила.	Частина <i>andante</i>	Ніч темна людей всіх потомлених скрила Під чорні, широкії крила. Погасли вечірні огні; Усі спочивають у сні. Всіх владарка ніч покорила.
Хто спить, хто не спить, — покорись темній силі. Щасливий, хто сні має милі! Від мене сон милий тіка...	Частина <i>andantino</i>	Хто спить, хто не спить, — покорись темній силі. Щасливий, хто сні має милі! Від мене сон милий тіка...

Розподіл на строфи у вірші Лесі Українки	Назва частини у солоспіві Я. Яциневича	Розподіл на розділи у солоспіві Я. Яциневича
Навколо темнота тяжка, Навколо все спить, як в могилі.	Частина <i>adagio</i>	Навколо темнота тяжка, Навколо все спить, як в могилі. Привиддя лихі мені душу гнітили, Повстати ж не мала я сили...
Привиддя лихі мені душу гнітили, Повстати ж не мала я сили... Зненацька проміння ясне Од сну пробудило мене, — Досвітні огні засвітили!	Частина <i>allegro</i> <i>Розділ 1</i>	Зненацька проміння ясне Од сну пробудило мене, — Досвітні огні засвітили!
Досвітні огні, переможні, урочі, Прорізали темряву ночі, Ще сонячні промені сплять, — Досвітні огні вже горять. То світять їх люди робочі.	<i>Розділ 2</i>	Досвітні огні, переможні, урочі, Прорізали темряву ночі, Ще сонячні промені сплять, — Досвітні огні вже горять. То світять їх люди робочі.
Вставай, хто живий, в кого думка повсталала! Година для праці настала! Не бійся досвітньої мли — Досвітній огонь запали, Коли ще зоря не заграла.	<i>Розділ 3</i>	Вставай, хто живий, в кого думка повсталала! Година для праці настала! Не бійся досвітньої мли — Досвітній огонь запали, Коли ще зоря не заграла.

Таблиця В.29

Порівняння структури «Вінчання» у рукописі Я. Яциневича та редакції М. Гобдича

Структура рукопису «Вінчання» Я. Яциневича ¹	Структура «Вінчання» у виданні нот під редакцією М. Гобдича
1. «Велика єктенія» 2. «Блаженні всі» 3. а) «Прокимен» короткий б) «Прокимен» довгий 4. «Ісає, радій» 5. «На довгі літа»	1. «Велика єктенія» 2. «Блаженні всі» 3. «Ісає, радій» 4. «Прокимен» короткий 5. «Прокимен» 6. «На довгі літа»

¹ Розміщення і нумерація частин рукопису «Вінчання» Я. Яциневича наші.

Таблиця В.30

**Порівняння кількості піснеспівів у «Вінчаннях» українських
композиторів першої третини XX століття**

Порядок і назви піснеспівів таїнства Шлюбу (за церковними канонами) ¹	К. Стеценко (II ред.)	П. Козицький, К. Стеценко (I ред.), О. Кошиць	Я. Яциневич	Й. Кишакевич
I. Чин Обручення				
1. Велика ектенія	-	-	+	-
2. Потрійна ектенія	-	-	-	-
II. Чин Вінчання				
3. Блаженні всі	+	+	+	+
4. Велика ектенія	+	-	-	-
5. Прокимен	+	+	+ (2 варіанти)	+
6. Алилуя	+	-	-	+
7. Євангелія	+	-	-	+
8. Потрійна ектенія	+	-	-	+
9. Прохальна ектенія	+	-	-	-
10. Отче наш	+	-	-	-
11. Ісає, радій	+	+	+	+
12. Відпуст	+	-	-	+
13. На довгі літа	+	-	+	+

¹ Порядок піснеспівів таїнства «Вінчання» взято із церковного Требника: Таїнство Шлюбу. Требник (у двох частинах). Частина I. *Наша Парафія*: веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbvi-knyzhky/trebnyk-u-dvoh-chastynah/tajinstvo-shlyubu/> (дата звернення: 20.07.2023).

Таблиця В.31

**Порівняння розподілу тексту вірша в ораторії Я. Яциневича
«Скорбна Мати» із першоджерелом П. Тичини**

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
І Проходила по полю Обніжками, межами. Біль серце опромінив Блискучими ножами. Поглянула – скрізь тихо. Чийсь труп в житах чорніє... Спросоння колосочки: Ой, радуйся, Маріє! Спросоння колосочки: Побудь, побудь із нами! Спинилась Божа Мати, Заплакала сльозами. Не місяць, і не зорі, І дніти мов не дніло. Як страшно!.. людське серце До краю обідніло.	І частина, експозиція		d-moll	152 тт.	7 хвилин	
	Проходила по полю Обніжками, межами. Біль серце опромінив Блискучими ножами.	<i>Вступний розділ: оркестровий вступ, хоровий вступ</i>	d-moll	тт. 1–8	<i>Allegro moderato</i>	Оркестр
	Поглянула – скрізь тихо. Чийсь труп в житах чорніє, чийсь труп. Чийсь труп в житах чорніє, Чийсь труп в житах чорніє.	<i>Розділ А</i>	d-moll	тт. 9–17		Хор
	Поглянула – скрізь тихо. Чийсь труп в житах чорніє, чийсь труп. Чийсь труп в житах чорніє, Чийсь труп в житах чорніє.		d-moll	тт. 18–35	<i>Allegro moderato</i>	Хор
	Спросоння колосочки: Ой, радуйся, Маріє! Ой, радуйся, ой, радуйся! Ой, радуйся, Маріє! Ой, радуйся, Маріє! Ой, радуйся, Маріє! Ой, радуйся, Маріє! Побудь, побудь із нами! Побудь, побудь із нами!	<i>Розділ В, форма фугато</i>	F-dur, a-moll	тт. 36–62	<i>Allegro</i>	Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Спинилась Божа Мати, Заплакала сльозами, Заплакала сльозами, Заплакала сльозами.	<i>Розділ С</i>	a-moll, d-moll	тт. 63–71	<i>Moderato</i>	Хор
	Заплакала сльозами (повторення вербальної фрази близько 20 разів)	<i>Розділ D, форма фуги</i>	d-moll	тт. 72–130	<i>Allegro moderato</i>	Хор
	Не місяць, і не зорі, І дніти мов не дніло. Як страшно! Як страшно! Людське серце До краю обідніло.	<i>Кода</i>	d-moll	тт. 131–152	<i>Allegro moderato</i>	Хор
II Проходила по полю – Зелене зеленіє... Назустріч Учні Сипа: Возрадуйся, Маріє! Возрадуйся, Маріє: Шукаємо Ісуса. Скажи, як нам простіше Пройти до Еммауса? Звела Марія руки, Безкровні, як лілеї: Не до Юдеї шлях вам, Вертайте й з Галілеї. Ідіте на Вкраїну, Заходьте в кожну хату – Ачей вам там покажуть Хоч тінь Його розп'яту.	II частина, розробка		g-moll	216 тт.	7 хвилин	
	Проходила по полю, Проходила по полю, по полю –	<i>Вступний розділ: оркестровий вступ, хоровий вступ</i>	g-moll	тт. 1–16 тт. 17–24	<i>Allegro moderato</i>	Оркестр Хор
	Зелене зеленіє, Зелене зеленіє, Зеленіє, зеленіє, зеленіє, Зеленіє, зеленіє, зеленіє.	<i>Розділ A</i>	g-moll	тт. 25–36	<i>Allegro</i>	Хор
	Назустріч Учні Сипа: Возрадуйся, Маріє, Возрадуйся, Возрадуйся, Маріє, Маріє» Возрадуйся, возрадуйся,	<i>Розділ B</i>	B-dur	тт. 37–65	<i>Maestoso</i>	Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Возралуйся, возралуйся, Возралуйся, возралуйся, Маріє, Маріє: Шукаємо Ісуса. Скажи, як нам простіше Пройти до Еммауса?					
		<i>Розділ С (арія), 3-частинна форма зі вступом:</i>				
	Звела Марія руки, Безкровні, як лілеї:	Вступ	Тон-на нестійкість	66–75	<i>Andante</i>	Соло сопрано
	Не до Юдеї шлях вам, Вертайте й з Галілеї, Вертайте й з Галілеї. Ідіте на Вкраїну.	I розділ	d-moll	тт. 76–105	<i>Andante – Allegro</i>	Соло Марії
	Ідіте на Вкраїну, Заходьте в кожную хату – Ачей вам там покажуть Хоч тінь Його розп'яту. Ідіте на Вкраїну, Заходьте в кожную хату – Ачей вам там покажуть Хоч тінь Його розп'яту.	II розділ	fis-moll	тт. 106–154	<i>Allegro</i>	Соло Марії

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Ідіте на Вкраїну, Заходьте в кожную хату – Ачей вам там покажуть Хоч тінь Його розп'яту. Ідіте на Вкраїну, Заходьте в кожную хату – Ачей вам там покажуть Хоч тінь Його розп'яту, Хоч тінь Його розп'яту.	III розділ	g-moll	тт. 155–216	<i>Allegro – Prestissim o</i>	Соло Марії
III Проходила по полю. В могилах поле мріє – Назустріч вітер віє – Христос воскрес, Маріє! Христос воскрес? – не чула, Не відаю, не знаю. Не будь ніколи раю У цім кривавім краю. Христос воскрес, Маріє! Ми – квіти звіробою, Із крові тут юрбою Зросли на полі бою. Мовчать далекі села. В могилах поле мріє. А квітка лебедіє: О згляньсь хоч ти, Маріє!	III частина, кульмінація		C-dur	225 тт.	10 хвилин	
	Проходила по полю. В могилах поле мріє –	<i>Вступний розділ: оркестровий вступ, хоровий вступ, оркестровий вступ</i>	C-dur	тт. 1–22 тт. 23–30 тт. 31–38	<i>Allegro moderato</i>	Оркестр Хор Оркестр
	Назустріч вітер віє, Вітер віє, вітер віє, Вітер віє, вітер віє – Христос воскрес! (повторення вербальної фрази близько 20 разів) Христос воскрес, Маріє!	<i>Розділ А, форма фугато</i>	C-dur	тт. 39–62	<i>Allegro moderato</i>	Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Христос воскрес? Христос воскрес? Христос воскрес? – не чула, Не відаю, не знаю.	<i>Розділ В (арія), 3-частинна форма</i>				
		I розділ	c-moll	тт. 63–74	<i>Andante</i>	Соло Марії
	Не будь ніколи раю У цім кривавім краю, Не будь ніколи раю У цім кривавім краю.	II розділ	cis-moll	тт. 75–88	<i>Allegro moderato</i>	Соло Марії
	Не будь ніколи раю У цім кривавім краю, Не будь ніколи раю У цім кривавім краю, Не будь ніколи раю У цім кривавім краю.	III розділ	g-moll	тт. 89–102	<i>Allegro</i>	Соло Марії
	Христос воскрес! Христос воскрес! Христос воскрес! Христос воскрес! Христос воскрес! Ми квіти, квіти звіробою, звіробою, звіробою, звіробою. Із крові тут юрбою, Із крові тут юрбою, Із крові тут юрбою Зросли на полі бою. Ми квіти звіробою Із крові тут юрбою, Зросли на полі бою.	<i>Розділ С</i>	G-dur – D-dur – C-dur	тт. 103–170	<i>Allegro</i>	Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Із крові тут юрбою, Зросли на полі бою, Зросли на полі бою, на полі бою, бою.					
	Мовчать далекі села. В могилах поле мріє. А квітка лебедіє, Квітка лебедіє, лебедіє, лебедіє. О згляньсь хоч ти, Маріє! О згляньсь, о згляньсь, о згляньсь, о згляньсь, О згляньсь хоч ти, Маріє! Маріє, Маріє, Маріє, Маріє!	<i>Кода</i>	C-dur	тт. 171–225	<i>Allegro moderato</i>	Хор Соло Квітки
IV Проходила по полю... – І цій країні вмерти? – Де Він родився вдруге, – Яку любив до смерті? Поглянула – скрізь тихо. Бує дике жито. – За що тебе розп'ято? За що тебе убито? Не витримала суму, Не витримала муки, – Упала на обніжок, Хрестом розп'явши руки!.. Над Нею колосочки "Ой радуйся!" – шептали.	IV частина, кода		d-moll	181 тт.	7 хвилин	
	Проходила по полю, Проходила по полю, Проходила по полю.	<i>Вступний розділ: оркестровий вступ, хоровий вступ</i>	d-moll	тт. 1–16 тт. 17–33	<i>Allegro moderato</i>	Оркестр Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
А янголи на небі – Не чули і не знали.						
		Розділ А (діалог між Марією і хором)				
	– І цій країні вмерти? – І цій країні вмерти? Де Він родився вдруге, – Яку любив до смерті? Де Він родився вдруге, – Яку любив до смерті?	Епізод 1	d-moll	тт. 34– 46	<i>Allegro moderato</i>	Соло Марії і хор
		Епізод 2	тон-на нестій- кість	тт. 47– 56	<i>Andante</i>	Ор- кестр
	Поглянула – скрізь тихо. Бує дике жито.	Епізод 3	d-moll	тт. 57– 68	<i>Allegro moderato</i>	Хор
	– За що тебе розп'ято? За що тебе убито? За що? За що?	Епізод 4	тон-на нестій- кість	тт. 69– 81	<i>Allegro</i>	Соло Марії
	Не витримала суму, Не витримала муки, – Упала на обніжок, Хрестом розп'явши руки, Хрестом розп'явши руки!	Епізод 5	тон-на нестій- кість	тт. 82– 91	<i>Allegro</i>	Хор

Розподіл на строфи у вірші П. Тичини	Ораторія Я. Яциневича					
	Вербальний текст	Частини та розділи музичної форми, роль частини у музичній драматургії	Тональність	Такти	Темп, тривалість звучання	Хто виконує
	Над Нею колосочки, Над Нею колосочки "Ой радуйся!" – шептали. Ой радуйся! (повторення вербальної фрази близько 20 разів)	Розділ В, форма фугато	D-dur – e-moll – A-dur – D-dur	тт. 92– 130	<i>Allegro</i>	Хор
	А янголи на небі – Не чули і не знали, Не чули, не знали, Не чули, не знали. А янголи на небі – Не чули і не знали, Не чули, не знали, Не чули, не знали. А янголи, янголи, янголи, янголи, Не чули, не чули і не знали. А янголи на небі не знали, А янголи на небі – Не чули і не знали, Янголи не чули і не знали	Розділ С	d-moll	тт. 131– 181	<i>Allegro moderato</i>	Хор

Документ Г.4

ЦДАМЛМ. Ф. 464. Оп. 1. Спр. 7986. Арк. 1-2.

Лист Я. Яциневича до П. Тичини від 2 липня 1942 р.
арк. 1, 1зв.

Величезно шановний, дорогий
Павле Григоровичу!

Спішу висловити Вам найщирішу
й найсердечнішу подяку з приводу одержання мною матеріальної допомоги
від Держави завдяки Вашому клопотанню.

Нарком Св. Забезпечення прислав мені
одноразову допомогу в 500 карб., а також
призначив персональну пенсію в 400 карб.
на місяць з 1-го липня ц.р. довічно.

Звертаючись до Вас в цій справі,
я твердо сподівався на Ваше співчуття,
і надія мене не обманула.

Хай же доля, яка щедро Вас обдару-
вала, продовжує й надалі обдарову-
вати своїми благами на щастя
Ваше й нашої дорогої України.

В цей час коли я пишу цього
листа, їде благодатний дощ, якого
не було тут цілий місяць, а тому
було поборовання, що коли й надалі

так продовжуватися, то користи від
цього не ждуть. І от дощ приніс нам
радість і надію. Хай же буде це сим-
волом кращого майбутнього нашої
дорогої України.

Своєчасно я писав Вам, що згідно
з Вашими побажаннями я в 1927 році
створив ораторію „Скорбна Мати“,
на 4 частини для мішаного хору і
двох сопрано-дів, в супроводі вели-
кого симфонічного оркестра.

Потім написано Великий твір
„Слався“ для хору й тенора-дів.

Далі написано „Нова Республіка“,
гряди“ на два хори (хоровий октет).
і „Таї шумлять“, солоспів для тенора
або сопрано.

Музична цензура ухвалила ці
твори до виконання. Що ж до видання,
то ДВУ прислало мені таке спові-
щення від 6-го вересня 1927р. №16168:

„При цьому повертається два Ваших
музичних твори: „Скорбна Мати“ і

арк. 2, 3

„Слався“, що до видавничого плану
„не увійшли через великий розмір
їх і занадто складну форму писма“.

Твердо сподіваюсь, що в скорому
часі буде знищено ворогів нашої віт-
изни й настануть кращі часи для
нашого життя взагалі, і для мистец-
тва зокрема, коли ні складна форма
писма, ні великий розмір твору не
будуть перешкодою для видання.

А Вам, дорогий Павле Григоровичу,
від щирого серця бажаю, щоб ви в
доброму здоров'ї й на довгі ще роки
продовжували Вашу плідну творчу
роботу на користь нашої дорогої
вітизни.

З глибокою вдячністю й щирого
пошану до Вас Я. Яциневич.

2-го липня 1942р.
М. Майкон.

Заказное.

№ 342/2
3 МАЙ 1942
2-е Городское

г. Уфа
ул. Тоголя, 28.
УЗан (Упр. Закуп. и Пр. Мат.)

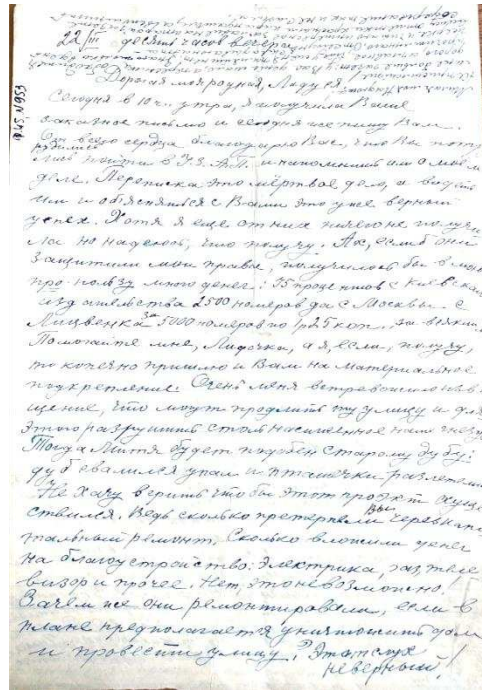
Академику Павлу Григоровичу
Тичине.

Я. Яциневич.
Т.М. Майкон, Краснодарского края,
ул. Челюскинцев №17.

Документ Г.5

ІР НБУВ. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 953. Арк. 1–2зв.

Лист І. Яциневич до Лідії Миколаївни та Надії Миколаївни Павловських від 22–27 березня 1957 р. (фрагмент)
арк. 1



Документ Г.6

ЦДАМЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Спр. 31. Арк. 3–4.

Біографічна довідка Я. Яциневича, укладена Л. Кауфманом (1961 р.)

<u>ЯЦИНЕВИЧ Яків Михайлович</u> Композитор	
Народився 27 жовтня 1899 в м. Білій Церкві на Київщині; помер 25.11.1975 в Києві. Загальну освіту одержав в Києво-Софійській духовній семінарії, перебуваючи в якій співав одночасно в митрополичому хорі, де одержав перші знання з теорії музики та гри на скрипці. Після закінчення семінарії вчився в духовній семінарії, де зокрема вивчав спів, сольфеджіо, диригентсько-хорову справу та гру на ф-но у Л.Д.Малашикіна. Під час перебування в семінарії працював помічником диригента хору Київського Михайлівського монастиря. Після закінчення семінарії працював в Управлінні державного майна, а згодом в Празі в Окрузі шляхів, на канцелярській роботі. Одночасно до 1898 року був на посаді диригента архієрейського хору. В цей період познайомився з М.В.Лисенком, під керівництвом якого продовжував свою музично-теоретичну освіту. Відвідував також школу С.Дитченфельда. В 1891-1904 р.р. був постійним співробітником М.В.Лисенка, організовував хори, концертні подорожі, також брав участь у концертах як диригент та аккомпаніатор. З 1899 до 1912 диригував студентським хором Київського університету, крім того з 1906 до 1917 займав посаду завідувача музичною частиною української трупи М.Заводовського. На початку 1919 р. працював у Всеукраїнському музичному комітеті відділу мистецтв при народному комісаріаті Освіти УСРР, пізніше керував Київською хоровою капелюю ім. М.В.Лисенка (разом з Я.Калішевським). В 1925-30 р.р. жив в Одесі, керував хоровою капелюю, створив загально-міський	хор, був інспектором музичних курсів та по клубній і хоровій роботі. В 1930 р. переїхав до Запоріжжя, де викладав теорію музики та гру на фортепіано в клубі Запорізького алюмінієвого заводу, керував піонерським хором. З 1939 р. працював в Адигейській автономній області (м. Майкоп), в аудіокопії, де викладав у філіалі обласної музичної школи, був музичним керівником обласного Адигейського національного ансамблю. ТВОРИ: Для хору і симфонічного оркестру: Орасторія "Скорбна мати", сл. П.Тичини (1926); для хору а ф-но: "Свята Жовтнева революція", сл. З.В. (1927); "Пісня комуністів" (1929); "На новому полі" (1930); "Нолгоспівська-комсомольська" (1930) та ін. Для хору без супроводу: "До закардонних робітників", "В нас міць", "Малібний марш", "Хнацький марш" та ін. Для дитячого хору: "Слава великому першому травню" (1929). Для соліста (сопрано) та хору: "Гімн 1-го травня" (1929). Солоспіви: "Гей, сімці" (1919); "З тюремних мотивів" сл. Кибальчича (1926), "Великий шлях" (1927), "Нікоціана" (1929); Дуети: "Червона калина", сл. І.Франка (1928), Пісня джарок-комсомолок (1935). Квартети: "Нова республіка, гради", сл. П.Тичини (1927). Обробки: Українські народні пісні – "Сусідко", "Вінчання", "Коло гаю походжав", "Байда", "Муравель", "Нармалек" італійська – "І еорган" та ін. твори. Очень прошу Вас, уважаемая Ирина Ивановна, указать по возможности, даты создания песен там, где они не указаны, а также проставить фамилии авторов текстов. Хотелось бы также знать, где находятся рукописи произведений Якова Михайловича. Прошу также по возможности пополнить список произведений Якова Михайловича и указать что из его произведений были изданы и когда именно, а также кем издано. С уважением Л. Кауфман

Документ Г.7

ЦДІАК. Ф. 712. Оп. 4. Спр. 171. Арк. 4.

Розрядний список учнів ІІІ корінного (основного) класу КДС з предмету
«Теорія словесності і історія російської літератури» за 1886–1887 н. р.

III-й клас.

Розрядний список	Розрядний список
1. Соловйов	40. Мухомов
2. Соловйов	41. Мухомов
3. Соловйов	42. Мухомов
4. Соловйов	43. Мухомов
5. Соловйов	44. Мухомов
6. Соловйов	45. Мухомов
7. Соловйов	46. Мухомов
8. Соловйов	47. Мухомов
9. Соловйов	48. Мухомов
10. Соловйов	49. Мухомов
11. Соловйов	50. Мухомов
12. Соловйов	51. Мухомов
13. Соловйов	52. Мухомов
14. Соловйов	53. Мухомов
15. Соловйов	54. Мухомов
16. Соловйов	55. Мухомов
17. Соловйов	56. Мухомов
18. Соловйов	57. Мухомов
19. Соловйов	58. Мухомов
20. Соловйов	59. Мухомов
21. Соловйов	60. Мухомов
22. Соловйов	61. Мухомов
23. Соловйов	62. Мухомов
24. Соловйов	63. Мухомов
25. Соловйов	64. Мухомов
26. Соловйов	65. Мухомов
27. Соловйов	66. Мухомов
28. Соловйов	67. Мухомов
29. Соловйов	68. Мухомов
30. Соловйов	69. Мухомов
31. Соловйов	70. Мухомов
32. Соловйов	71. Мухомов
33. Соловйов	72. Мухомов
34. Соловйов	73. Мухомов
35. Соловйов	74. Мухомов
36. Соловйов	75. Мухомов
37. Соловйов	76. Мухомов
38. Соловйов	77. Мухомов
39. Соловйов	78. Мухомов
40. Соловйов	79. Мухомов
41. Соловйов	80. Мухомов
42. Соловйов	81. Мухомов
43. Соловйов	82. Мухомов
44. Соловйов	83. Мухомов
45. Соловйов	84. Мухомов
46. Соловйов	85. Мухомов
47. Соловйов	86. Мухомов
48. Соловйов	87. Мухомов
49. Соловйов	88. Мухомов
50. Соловйов	89. Мухомов
51. Соловйов	90. Мухомов
52. Соловйов	91. Мухомов
53. Соловйов	92. Мухомов
54. Соловйов	93. Мухомов
55. Соловйов	94. Мухомов
56. Соловйов	95. Мухомов
57. Соловйов	96. Мухомов
58. Соловйов	97. Мухомов
59. Соловйов	98. Мухомов
60. Соловйов	99. Мухомов
61. Соловйов	100. Мухомов

Документ Г.8

ЦДІАК. Ф. 169. Оп. 8. Спр. 3940. Арк. 24–24зв.

Документ Г. про повернення Я. Яциневичем нотної бібліотеки Михайлівського
Архієрейського хору (17 грудня 1898 р.)
арк. 24

16^{го} січня 1898. Висланий до мене Миколай
Александрович Архієрейський хор А. М. Яциневича, в чий
співісвідомості. Миколайський монастирський ієромонах
Митрофан та вчений рецензент Миколай А. Надєждин
сказали, що нотна бібліотека, при чому вказано,
що по порівнянню з каталогом, не має:

- 1) 1-й партитур (тенор) Миколай Бортнікський,
- 2) Партитур Концертів Давидова
- 3) партитур писаних на нотному папері, об'єднаних
в каталог поді, писаних Мелє.
- 4) партитур Архангельського поді № 2 каталог
- 5) партитур Архангельського Записки нот Миколай
- 6) партитур Концертів Бортнікського (адвокатів)
- 7) 4-й партитур 1-го хору Архангельського Концертів
- 8) партитур Миколай Бортнікський.

Миколай Архангельський, нотний № 5 в 6-й партитурі Ф. А. М.
Яциневича, котрий є він, одержує доставити, що
не має вказано в каталогі, А. М., то, по об'єднанню
нотних партитур, советую, не відмовити єго поставити
рецензент, що задовольняє, чи відмовити
сиріт, карандашом, доставити Проводити, єго,
Яковом.

арк. 24зв.

Крім сев - малим кимотором, не вимірюючи
раніше в кимотор, а тільки:

- 1, Мисливська Агатамівська 4-голова в 3-х киматорах
- 2, Мисливська в 1/2 киматора по 1/2 2-го, 3-го, 4-го
и 1-го киматора він вимірює, як у кимоторі,
потому, кимотор.
- 3, Мисливська партитура № 2-го
- 4, Мисливська партитура № 3-го

Протоколи:

Мисливська: Горанська Мисливська

Мисливська партитура дана А. Димитрієв.

Мисливська партитура дана, за кимотором кимотору
в кимотор, Мисливська А. Димитрієв.

А. Димитрієв кимотором сев кимотор кимотор
мисливська А. Димитрієв.

1898. 17-го Декабря. Ресейськ Мисливська.

Документ Г.9

ІР НБУВ. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2026. Арк. 1-7.

Спогади Я. Яциневича про студентські хори Університету святого Володимира та Київського політехнічного інституту (8 березня 1924 р.) (фрагмент)

арк. 1

Ф. 50, № 2026

Мої спогади про університетські (хори)
студентські хори.

Варшаві я познайомився з студентськими хорами святого
Володимира, коли я був директором хорового арк. 1-го
в Мисливській (1884-1900 рр.) В той час хори співали
самостійно - хором, але крім хор. співу, були і
балет і співання хором спів і хор приймали участь
у різних конкурсах, а найбільше в аматорському хор
дані збірив тоді М. Димитрієв. - Одного разу хор
хором, пам'ятаю, що в той час хором
і конкурси студентському хором і що вони в кимотор
ми були, підуть в університет на хором співання.
Пішов з ними і хор репертуар в XIX кимотор
на кимоторі Т. В. Москальова (†). Хор студентів
був не дуже великий - був до 50. Тоді середньо
знання, і дуже була потреба в підписанні хор
студентських співаннями. Не пам'ятаю, що
саме співали на репертурі. Співали переважно
російський репертуар. З українських пісень
почали репертуар "Зодіак". Співали, але
пам'ятаю, не дуже, ні в кимотор, але всім хором
в кимоторі мисливська партитура дана мені, то
в не, то в кимоторі хором співання і хор
хором М. Димитрієв, де хором мисливська партитура
виконання стало на високому ступені

Документ Г.10

ІР НБУВ. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 2011. Арк. 4–5зв., 13зв. –14.

Фрагмент щоденникових записів-протоколів старости хору Університету святого Володимира за 1904–1905 рр.

арк. 4

Звіт. Службись училищний. Після обрання
 вчинив до мене новий представителю
 того ж укр. С. Раєвскі с отовитом на
 отовит нашого хора о складенні (от
 1904) програми і собі з тим
 отовит на отовит. Да не показується
 отовитом подібна програма сего „отовит
 на отовит“. 9 септ. 1904. в 122. в 122.
 9 септ. 1904. в 122. в 122.

Документ Г.11

ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 34. Арк. 61.

Протокол наради диригентів м. Києва (16 липня 1919 р.)

Протокол
 наради
 диригентів (українців)
 м. Києва.
 1919 року 16 липня

Нарада дірж., виступавши
 А. С. Кавішевський (новомісць
 диригент українців) і виступавши
 під убогу того знає і досвід
 у спільн. встановив необхідність
 дії колективу укр. хора спільн.
 просити м. Кавішевського
 організувати і діржувати
 хором у Франції Св. Софії
 м. Києва.

А. І. Гавриш А. Мунько
 М. Коштовий
 Б. Левинсон
 С. Маламков
 В. Буф.

Документ Г.12

ІР НБУВ. Ф. 62. Оп. 1. Спр. 218. Арк. 1.

Склад Хорової комісії при Київській українській парафіяльній раді (без дати)

Склад Хорової Комісії при Київській
Українській Парафіяльній Раді.

К. Стеценко	Лукіяшівка (Вийт. Селитра)
Кравець	В. Подвільня 36 (Л.Н.13)
Ходибубкин Дмитро А.	Видишан (Він. Крестов. м. д. в. в.)
Ковшубкин Пилип Олександр.	Кудрявська п. в. в. 19. 3.
Яциневич Яків Михайл.	Столишанка 41. 20.
Мелодниченко С. Федоров.	В. Митрофанівка 29. 14.

Документ Г.13

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 1-2.

Заява Я. Яциневича до Фольклорної комісії УАН (серпень 1921 р.)
арк. 1

№ 8. 1

Заявлено на засіданні
16 серпня 1921 р. і вх. 1000
19/8
В. Яциневич

До Фольклорної Комісії
Української Академії Наук

Композитора, музиканта
етнографа і дирижера
Анопа Михайловича Яциневича

Заява

Уважно прошу дати мені відповідну
посаду при Академії.
Народився я в 1869 році, в м. Білій Церкві, на Київщині.
Загальну освіту я одержав в Київ-
ській Духовній Семінарії, яку скінчив
в 1890 році.

Музику освіту одержав: а) по теорії
музики в Б.в. Музичній школі Р. Б. в.
Менделєєва в Києві; б) по сольному співу
і постановці голосу у Артиста Дер-
жавних Театрів С. Масені в Києві
в) по гітарі, гармонії і формам
композиторії - під керівництвом композитора

Документ Г.16

ІР НБУВ. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 159. Арк. 1.

Анкета Якова Яциневича про вступ у дійсні члени Одеської філії Музичного товариства імені М. Леонтовича (20 вересня 1925 р.)

Ф.50, N159

АНКЕТА

Члена Музичного Т-ва ім. Леонтовича *Одеська філія*

1. Прізвище, ім'я, по-батькові. *Яциневич Яков Михайлович.*

2. Рік народження. *1869.*

3. Національність. *українець*

4. Освіта: а/ загальна. *середня.*
б/ спеціальна. *Музичний інститут М. В. Лисенка в Києві.*

5. Ваш фах. *Композитор, диригент.*

6. Партиї. *немає партій.*

7. Ваша музична праця/заявляти рік місця праці. *1920-1924 м. Київ.*
а/ педагогічна. *1215-16 рр. в Київській гімназії Штаренко*
б/ творча. *хорова й інструментальна.*
в/ літературно-наукова.
г/ організаційна.

8. Які маєте друковані праці. *Пісні, композиції, в. видані в Київській Губернії ім. М. Ва. ім. Леонтовича.*

9. Де працюєте в цей час. *в м. Одесі на посаді керуючого Хор. студії при Одеській Політосвіті.*

10. До якої профспілки належите. *Робмис.*

11. Ваше відношення до минулої роботи Т-ва. *Так Т-ва.*

12. В яких формах, на вашу думку, повинна проводитись подальша робота Т-ва.

13. Чи поділяєте тези декларації Т-ва. *Поділяю.*

14. Яку роботу Ви могли б вести в Т-ві. *Концерти, лекції, т.п.*

15. Загальні зауваження.

16. Адреса. *Одеса. Миколаївська. Д.п.2.*

Підпис. *Я. Яциневич.*

20. IX 1925р.

Документ Г.17

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 8.

Довідка про роботу Я. Яциневича в Одесі (13 лютого 1926 р.)

У С Р Р.
Н. К. О.
ОДЕСЬКИЙ ВИКОНАВЧИЙ КОМІТЕТ
ОКР. ГОЗ. ІНСПЕКТУРА
Н. П. ОДЕСЬКОЇ О. ВІТИ.

13/II 1926 р.
Ч. 4011

м. Одеса, вул. Баранова,
тел. 191, 1-92.

Д О В І Д К А.

Композитор Я. М. ЯЦИНЕВИЧ працює при Політосвіті в галузі українсько-музичного мистецтва / керування Українською Капеллю, б. Хоровою студією, Інспектура музичних курсів м. Одеси, інструктування по клубній хоровій роботі, організація загально-міського хору, вироблення відповідного музичного репертуару, і взагалі праця яка стосується до розвитку, і поширення серед трудящих української музичної культури.

Утримання одержує тов. Яциневич 60 карбованців на місяць, по 12 розряду ставок Робмис'у, з розрахунку 6 робочих годин на тиждень. В дійсності праця тов. Яциневича забірає далеко більше часу, але добавочної платні за це він від Політосвіти не одержує.

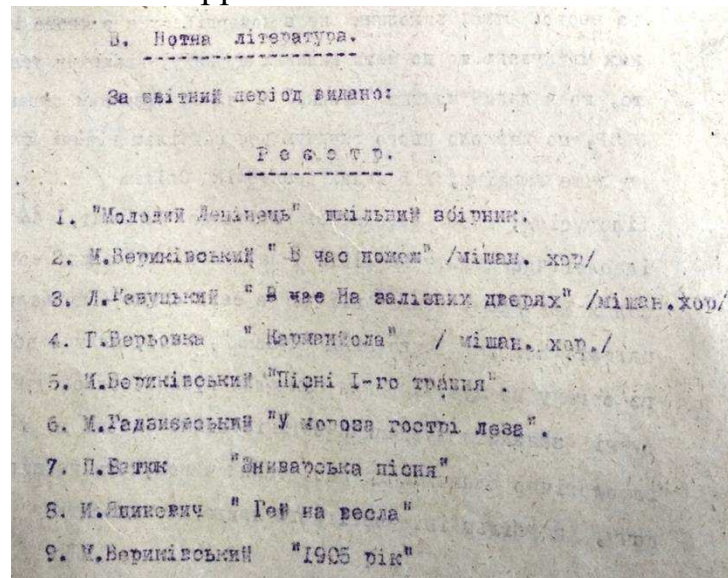
При прийомі на службу тов. Яциневича, як керівника Хор. студії / Капелі / малось на увазі, що він обов'язаний провадити тільки студійну роботу, (яку в Капелі заміняють репетиції), і що за концерти Хор. студії, або Капелі він буде одержувати окрему платню відповідно прибуткам від хорових концертів.

СТАРШИЙ ІНСПЕКТОР ОКР. П. О. *Кочко* / Кочко /
ЗАВ. ВІДДІЛ. МИСТЕЦТ *Монарх* / РОЗЕН /
СЕКРЕТАР *Берковський* /

Документ Г.18

ІР НБУВ. Ф. 50. Оп. 1. Спр. 303–307. Арк. 14зв.

Фрагмент зі Звіту Видавничого відділу Музичного товариства імені М. Леонтовича за 1922–1925 рр.



Документ Г.19

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 14.

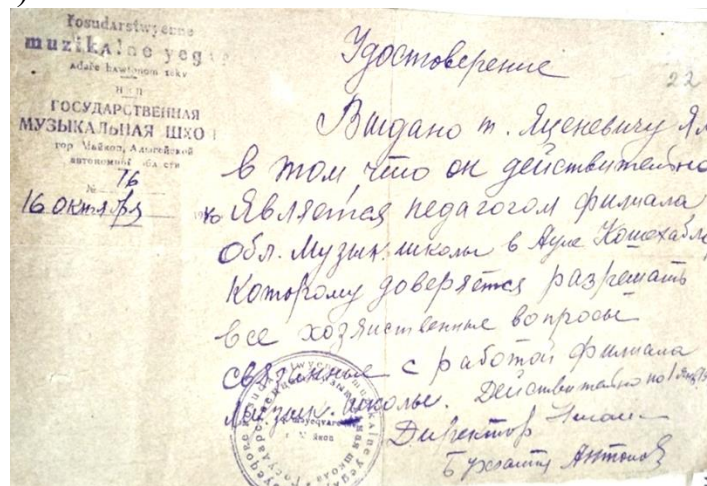
Членський квиток Я. Яциневича (5 лютого 1933 р.)



Документ Г.20

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 22.

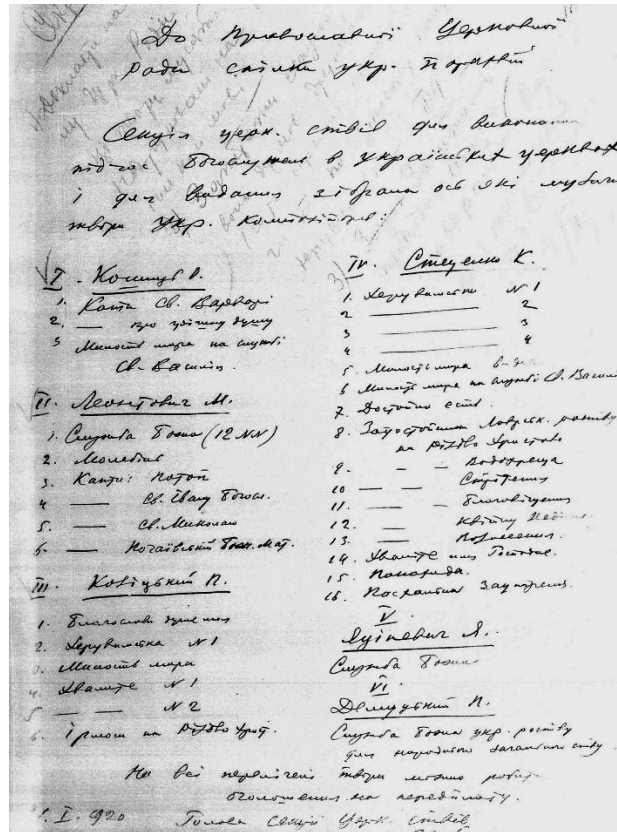
Довідка про роботу Я. Яциневича у музичній школі в аулі Кошехабль (16 жовтня 1940 р.)



Документ Г.21

ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 33. Арк. 12.

Звернення Спільки Українських Парафій до Парафіяльної Церковної Ради (січень 1920 р.)



Документ Г.22

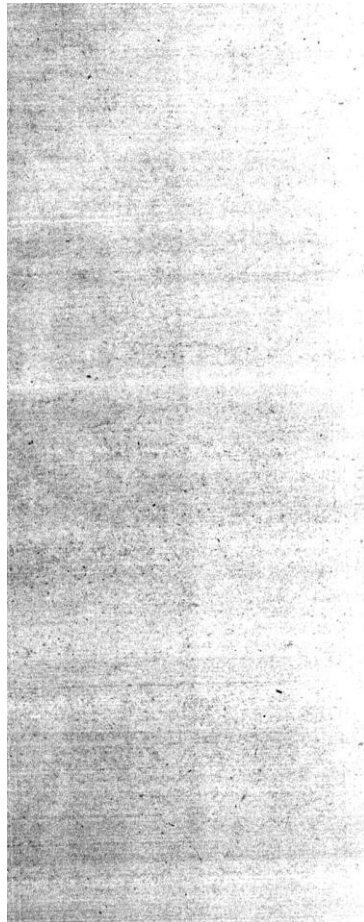
ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 33. Арк. 8зв.—9.

Фрагмент Протоколу засідання секції церковних співів при Українській Церковній Раді (26 січня 1920 р.)
арк. 8зв. (фрагмент)

Репертуар.

В репертуар хорів вирішено ввести
таким репертуар:

На усенішній—
—Благослови Душе моя Господи
Козицького..
Лентовича...
Дворецького..
— Свїте тихий—
— Нині отпущаєши — Козицького Г.І.
— Хваліте — 4.І.
— " — Стеценка
— " — Калішевсько гол.С.
На Літургії.
Благослови Душе моя Господи
Стеценка
Лентовича
Панченко



Святий Боже Архієрейське
Леонтовича

Херувими:
м. Лисенка
Вериковського
Козицького

Стенка

Милость Мира.
Денотовича
Козицького

Василя Великого
Ковища
Стеценка

Достойно Есть
Леонтовича
Стеценка

О тобі радується
Турчанінова

Канти: Кошица:

Про Грішну Душу
Барбари - том

Леонтовича:

Про Почаєвську Лавру
Св. Николаю.
Ів. Богослову
Потоп

Демущского:
Страшный суд
Пречиста Діво

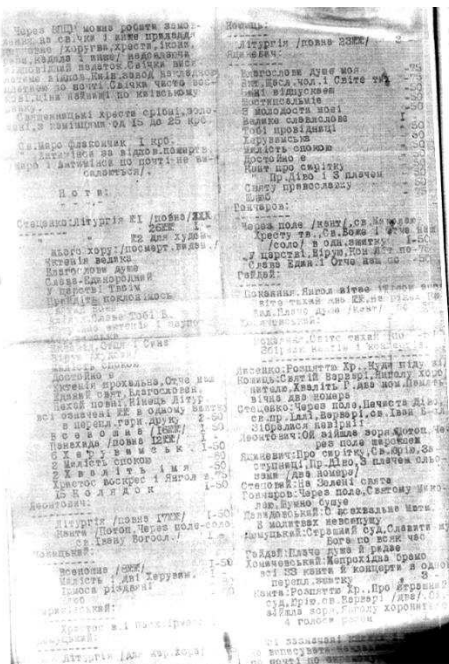
ЛДІНЕВИЧА:

Св. Нерію.

Документ Г.23

ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 213. Арк. 13в.-2.

Каталог книжок і нот ВПЦР (1927 р.)



Додаток до Кеталогу.

Де команди впродовж поступали для поширення:

НОТИ: На ріках Вавилонських /з діялуд для сі
ву на Веселощі/; Нитощі.
На ріках Вавилонських - /коңцерт для сі
ву на Літургії/; муз. Гуа.
Докладня /коңцерт/ муз. Велія.
Все в одному змісті.

Готовясь для поширення в найближчому часі:

1. Вотні: 1/ Збірник снівів Велкого посту /в одному зшитку/- Діагноза
2/ Збірник снівів Велкого посту /з одним зшитку/- різних композиторів
3/ Літургія /новий - в одному зшитку/- Діагноза
4/ Всенощна /в одному зшитку/- Діагноза
5/ Літургія /в одному зшитку/- Григорій

11. Неисключен служб Воишк Великого посту:
 а/ Канон св.Андрія Крестного, 1 турция равнш.
 б/ Канон св.Давиде Вакрнстичийи новин св.Васи
 Великого, 1 турция равнш 1 посл. св.Пречист
 Писия, Акафист Страстии Христоу.
 (все в 2-аому зятку)
 в/ Страсного и Великодаого тинил в 2-аому з
 ку.

2/ Помістивши церковний журнал "ЦЕРКВА І МИР"
і приналежності до журналу - газетке - "Церк-
вові Вісті". Перше число за Січень вийде
1-го Березня ц.р.

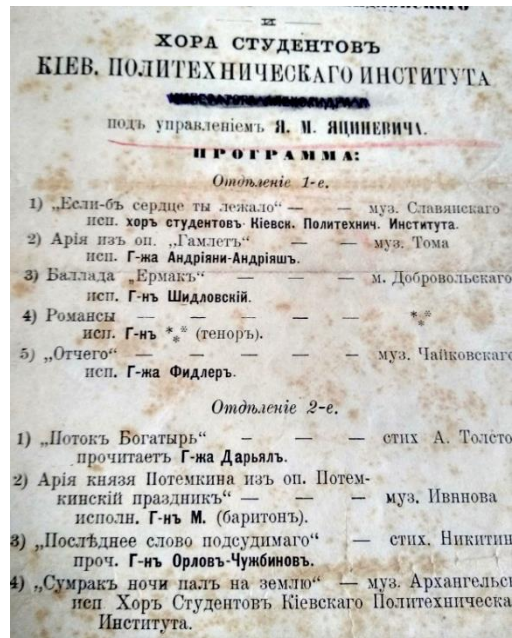
3/ Мити: Для практичного церковного вжитку,
вийде приблизно в Березні.

Замовлення можна робити заздалегідь по адресі: Київ
Всеукраїнськ. Прес. Дарк. Рада вул. Короленка 24, пом. 5-а

Документ Г.26

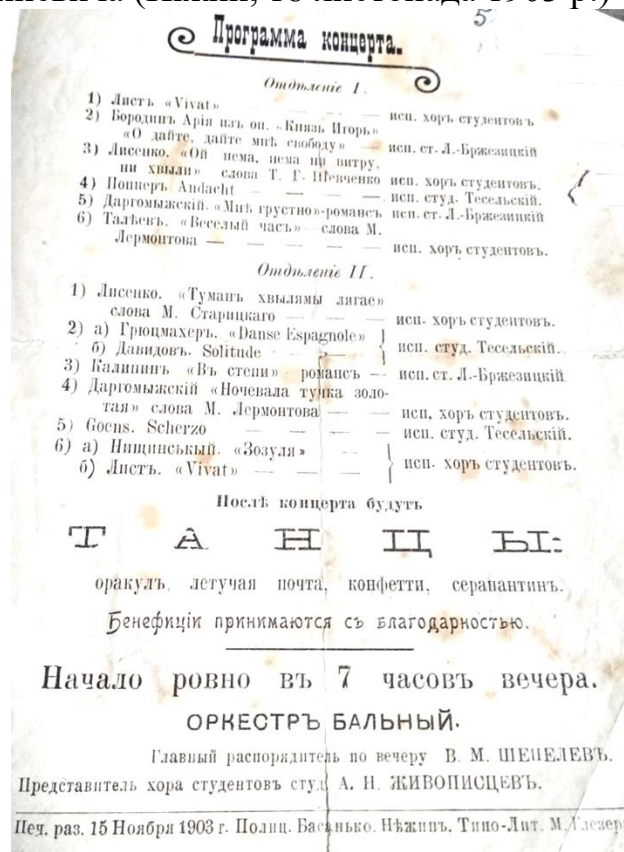
ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 3.

Фрагмент Програми концерту С. Андріяни-Андріяш за участю хору
Університету святого Володимира під керівництвом Я. Яциневича
(8 листопада 1903 р.)

**Документ Г.27**

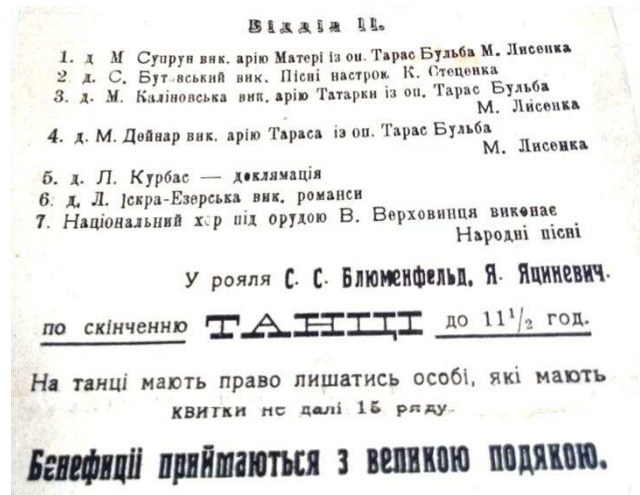
ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 5.

Фрагмент Програми концерту хору Університету святого Володимира під
керівництвом Я. Яциневича (Ніжин, 18 листопада 1903 р.)



Документ Г.28

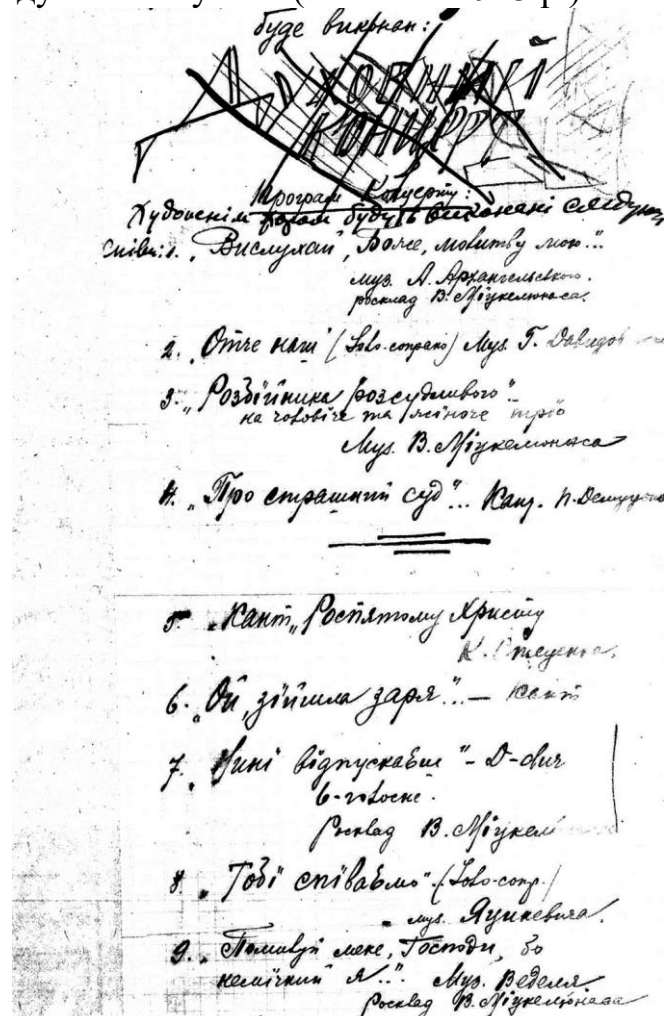
ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 13.

Фрагмент Програми концерту за участю Я. Яциневича як акомпаніатора
(27 жовтня 1919 р.)

Документ Г.29

ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 142. Арк. 31.

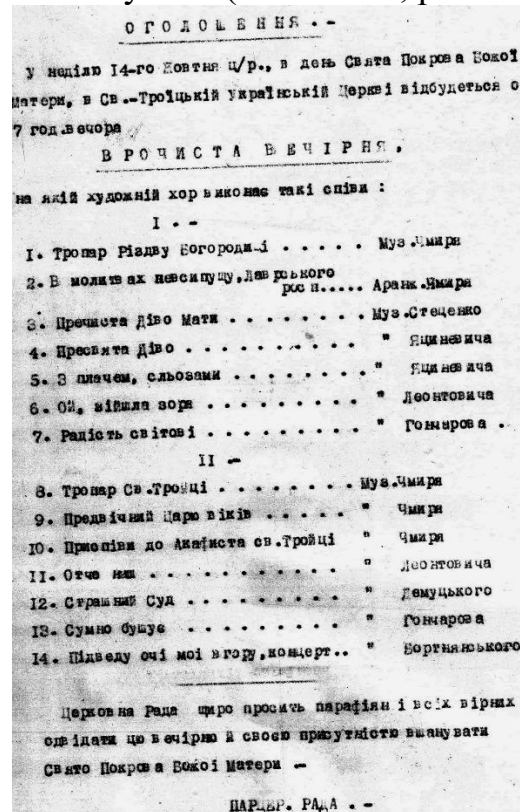
Програма концерту духовної музики (22 липня 1923 р.)



Документ Г.30

ЦДАВО. Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 149а. Арк. 273.

Програма концерту духовної музики (14 жовтня, рік не зазначено)



Документ Г.31

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 27. Арк. 19–19зв.

Фрагмент Програми концерту за участю Одеської Капели імені М. Лисенка під керівництвом Я. Яциневича (21 червня 1926 р.)



Документ Г.32

Домашній архів колишнього регента Митрополичого хору М. Литвиненка
Програма Всеношної та Літургії у Володимирському соборі у виконанні
Митрополичого хору під керівництвом П. Толстого (27–28 липня 1965 р.)

СВЯТОМУ КН. ВЛАДИМИРУ.		ЛИТУРГИЯ.	
ВСЕНОШНОЕ ВДЕНИЕ.		28-го Июля 1965 года.	
27-го Июля 1965 года.			
1. БЛАГОСЛОВИ ДУШЕ МОЯ ГОСПОДА..	ПОМЕРАНЦЕВА.	1. ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ.....	ЯЦИНЕВИЧА №2.
2. ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ.....	АНИСИМОВА.	2. БЛАГОСЛОВИ ДУШЕ МОЯ ГОСПОДА..	ИППОЛИТ-ИВАНОВА
3. СТИХИРЫ ПРАЗДНИКА.....		3. ЕДИНРОДНЫЙ СЫН.....	РЕЧУНОВА.
4. СВЕТЕ ТИХИЙ.....	ГРЕВЕННИКОВА.	4. ВО ЦАРСТВЕ ТВОЕМ.....	ФРУНЗЕ.
5. ПРОКИМЕН ДНЕ.....		5. СВАТЫЙ БОЖЕ.....	ГРЕЧЕСКОЕ.
6. СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ.....	ГОНЧАРОВА №2.	6. СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ.....	ЯЦИНЕВИЧА №2.
7. СТИХИРА НА ЛИТИИ.....	ТОЛСТОГО.	7. ХЕРУВИМСКАЯ ПЕСНЯ.....	ЛОМАКИНА №4.
8. ЕКТЕНИИ "....."	КИСИЛЕВА, ФЕОФАНА, РАТОВА.	8. ОЦА И СЫНА.....	ТОЛСТОГО №1.
9. НЫНЕ ОТПУЩАЕШИ.....	МАШКОВА.	9. ВЕРЮ.....	КУСТОВА.
10. ТРОПАРЬ СВЯТОМУ.....	БУЧЕНКО.	10. МИЛОСТЬ МИРА.....	ВОЙЛЕНКО.
11. БОГОРОДИЦЕ ДЕВО.....	ЗИНЧЕНКО.	11. ТЫБЕ ПОВЕ.....	ДАВЫДОВА.
12. БУДИ ИМЯ ГОСПОДНЕ.....	ТОЛСТОГО.	12. ДОСТОЙНО ЕСТЬ.....	СЕРБСКОЕ.
13. ШЕСТОПСАЛМЪ.....	СТРОКИНА №10.	13. ОЧЕ НАШ.....	СТЕПАНОВА.
14. ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ.....	АРХ. АЛЕКСИЯ.	14. КОНЦЕРТ "ГОСПОДИ БОЖЕ ИЗРАИЛЕВ"	ВОРТИЯНСКОГО.
15. ТРОПАРЬ СВЯТОМУ.....	МИРОНОСИЧКОГО.	15. МНОГЕСТВОСЛОВИЕ.....	ТОЛСТОГО №3.
16. ХВАЛИТЕ ИМЯ ГОСПОДНЕ.....	ИЛИНА.		
17. ВЕЛИАНИЕ.....			
18. ОТ КНОСТИ МОЯ.....	КУСТОВА.		
19. ИРМОСЫ "ВОДУ ПРОЩЕД".....	ЛЬВОВА.		
20. ВЕЛИЧИТ ДУША МОЯ ГОСПОДА.....	МАШКОВА.		
21. ВЕЛИКОЕ СЛОВОСЛОВИЕ.....	ВОЙЛЕНКО.		
22. ТРОПАРЬ СВ. КН. ВЛАДИМИРУ.....	ОБХОДНЫЙ		

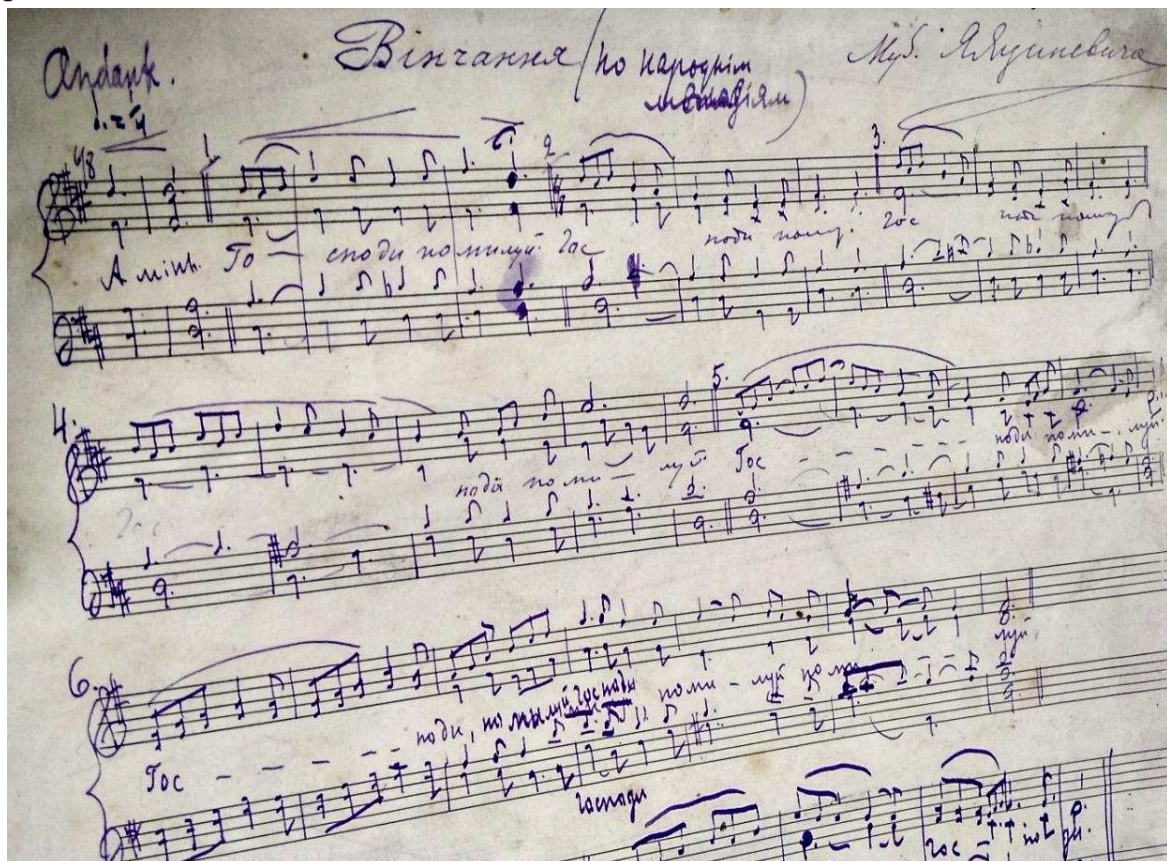
Руководитель хора: П.Д.Толстой.

Документ Г.33

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 15. Арк. 1–3зв.

Фрагмент нот «Вінчання» Я. Яциневича (без дати)

арк. 1

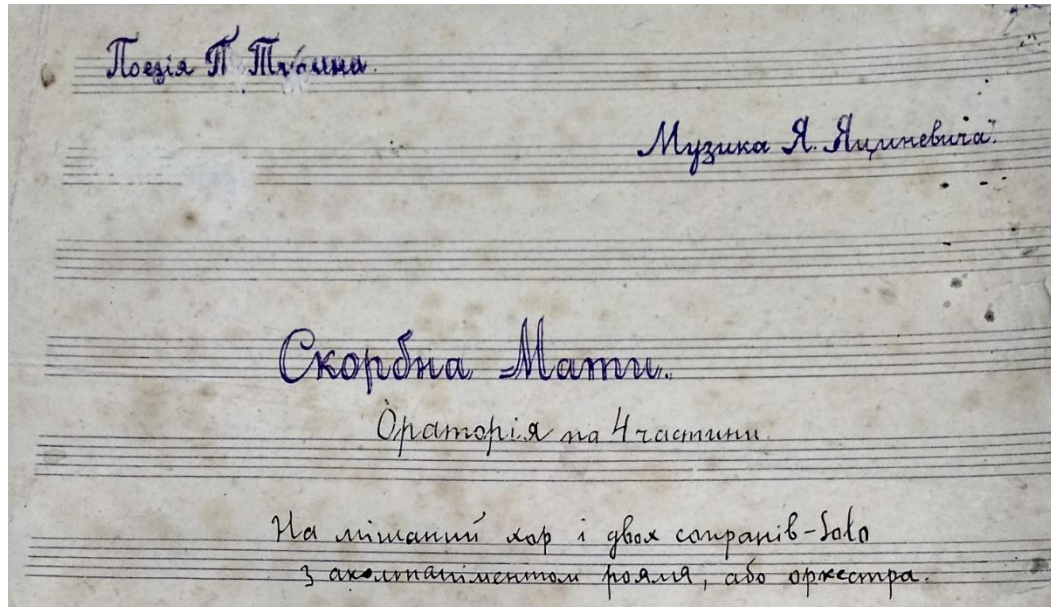


Документ Г.34

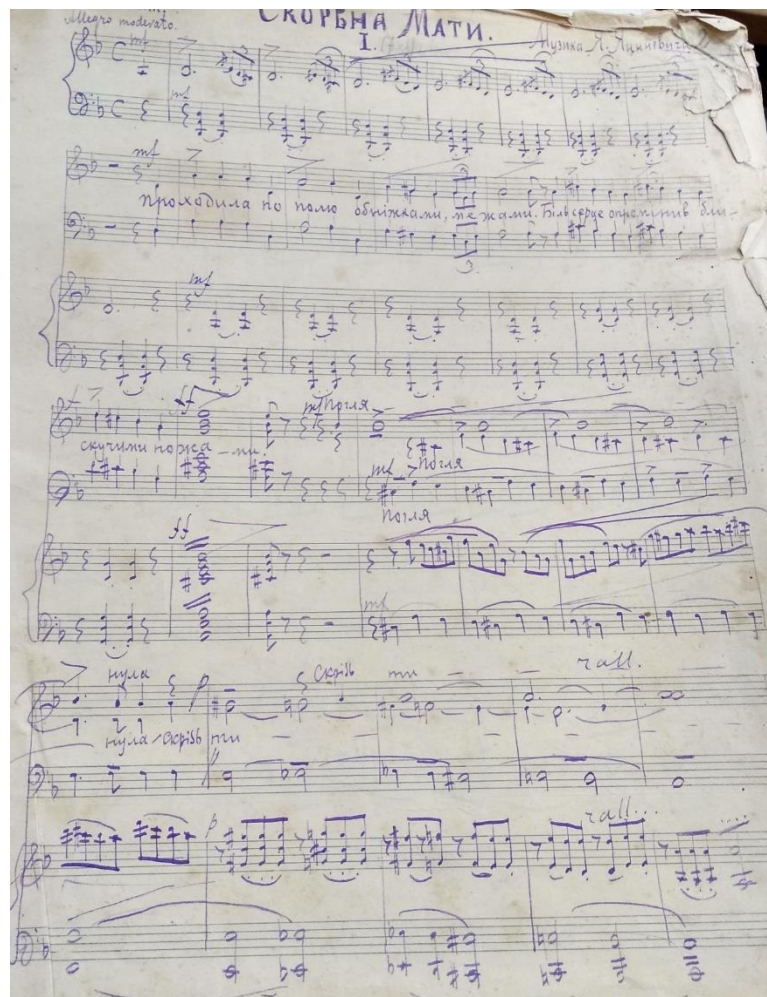
ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1–13в.

Ораторія Я. Яциневича «Скорбна Мати» на слова П. Тичини. Титульний аркуш і перша сторінка (1926 р.)

арк. 1



арк. 13в.



Документ Г.35

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 3–3зв.

Фото Я. Яциневича (1902 р.)



Документ Г.36

ЦДАМЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Спр. 35.

Фото Я. Яциневича (1929 р.)



Документ Г.37

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 14.

Фото Я. Яциневича із Членського квитка (5 лютого 1933 р.)

**Документ Г.38**

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 4.

Фото хору М. Лисенка. В центрі – М. Лисенко, у другому ряду перший зліва – Я. Яциневич (Лубни, 15 липня 1897 р.)



Документ Г.39

ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 5.

Фото родини Ірини Яциневич (без дати)

На фото: сидять – Мефодій Іванович Павловський (брат Ірини Яциневич); чоловік сестри І. Яциневич – Лідії Іванівни (сестри Надії Миколаївни Осадчої); Лідія Іванівна (сестра І. Яциневич); дочка Лідії Іванівни – Валентина Свет (племінниця І. Яциневич); стоять – Григорій Свет (чоловік Валентини); Лідія Миколаївна Левицька (друга дружина М. Павловського); Неоніла Іванівна (сестра І. Яциневич); Яків Яциневич; Ірина Яциневич; діти – син Валентини Свет (імені не вказано) і дочка Валентини Свет Вікторія, двоюрідні онук і онука І. Яциневич



Документ Г.40

ІР НБУВ. Ф. 45. Спр. 204–205. Арк. 1.

Титульні сторінки рукописної збірки «Хорові твори» Я. Яциневича, I і II серії (Одеса, 1930 р.).



ДОДАТОК Д
ІЛЮСТРАЦІЇ



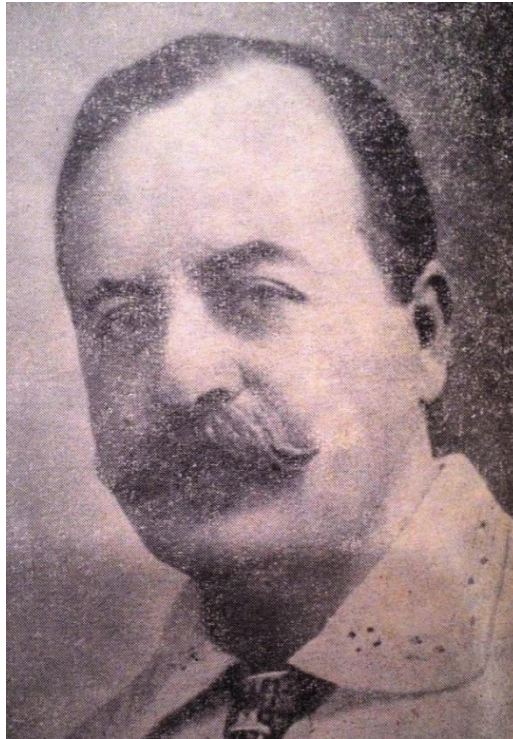
Ілюстрація Д.1
Яків Яциневич (80-і рр. ХІХ ст.)
Фото зі статті Т. Філенка¹



Ілюстрація Д.2
Яків Яциневич (1902 р.)
Фото зі статті Т. Філенка²

¹ Філенко Т. Ю. Не здоланий зневірою. *Музика*. 1989. № 6. С. 26.

² Там само. С. 27.



Ілюстрація Д.3
Яків Яциневич (фото без дати)
Фото зі статті Л. Кауфмана¹



Ілюстрація Д.4
Яків Яциневич (фото без дати)
Фото зі статті І. Гамкала²

¹ Кауфман Л. О популярных украинских народных песнях и их авторах. Москва: Советский композитор, 1973. С. 48.

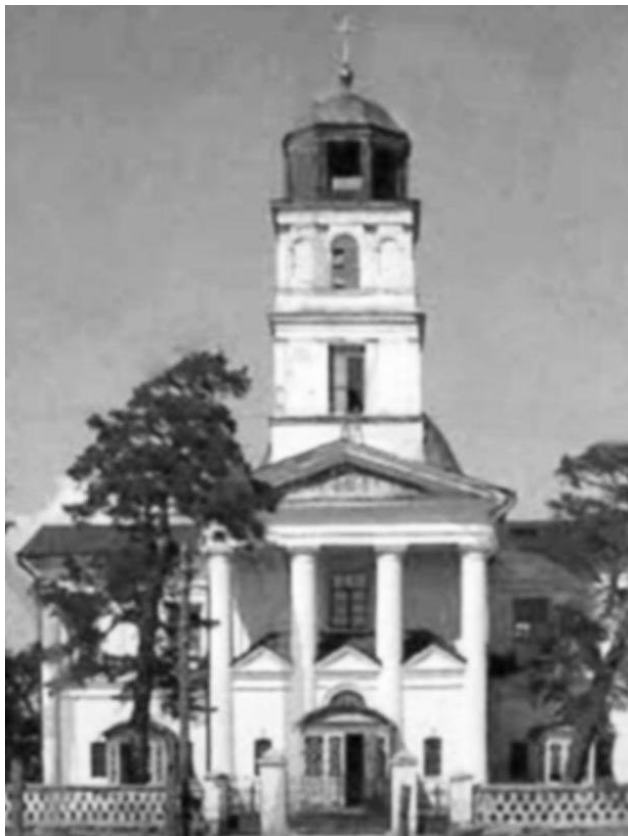
² Гамкало І. Яциневич Яків Михайлович. *Українська радянська енциклопедія*. Київ: Головна редакція УРЕ, 1985. Т. 12 (Фітогормони – Ї). С. 531.



Ілюстрація Д.5
Олександра Браницька
(1754–1838)
Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.6
Протоієрей Петро Лебединцев
(1819–1896)
Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.7

Церква святої Марії Магдалини (вигляд у ХІХ столітті)

Фото з доступних джерел



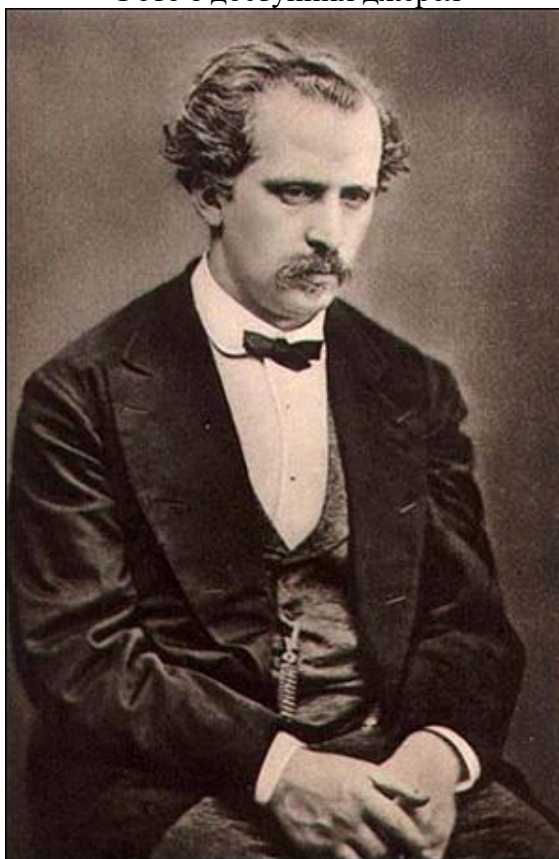
Ілюстрація Д.8

Спасо-Преображенський собор (вигляд у ХІХ столітті)

Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.9
Яків Калішевський
(1856–1923)
Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.10
Леонід Малашкін
(1842–1902)
Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.11

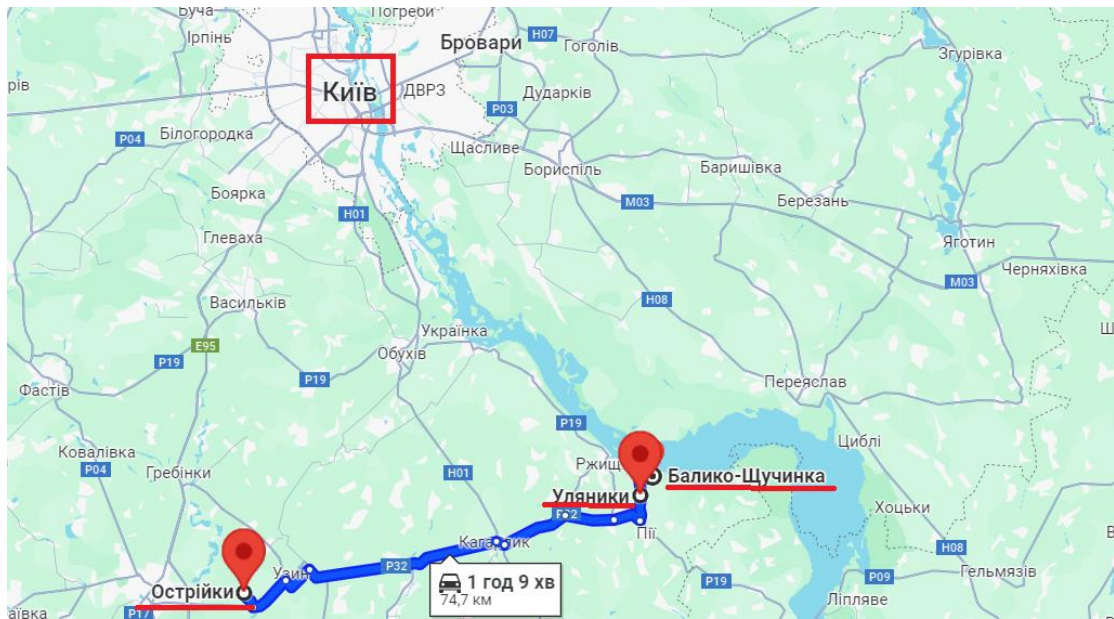
Будинок, у якому була розміщена приватна жіноча гімназія О. Титаренко
(вул. Фундуклеївська, 10)

Над входом в арку видно вивіску гімназії
Фото з доступних джерел



Сучасний вигляд будинку, у якому знаходилася приватна жіноча гімназія
О. Титаренко (вул. Богдана Хмельницького, 10)

Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.12

Села, у яких проживав Я. Яциневич у 1920–1923 рр.
(с. Щучинка, с. Уляники Кагарлицького району та с. Острійки Білоцерківського району
Київської області)



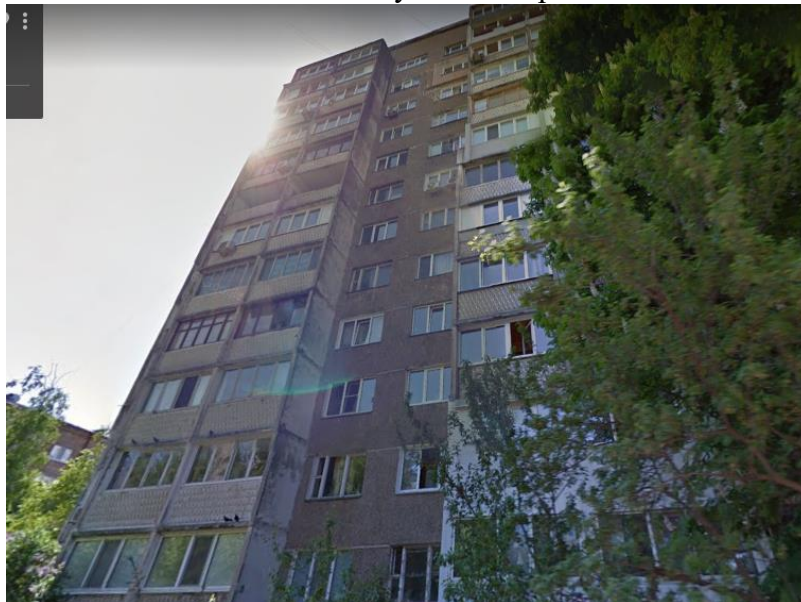
Ілюстрація Д.13

Сучасний вигляд садиби Яциневичів у Білій Церкві
(вулиця Івана Франка, 8)
Фото зроблено у Google-maps



Ілюстрація Д.14

Сучасний вигляд будинку, у якому наприкінці 1910-х – початку 1920-х рр.
проживав Я. Яциневич
(Київ, вулиця Столипінська, 41/20, нині – вулиця Олеся Гончара)
Фото з доступних джерел



Ілюстрація Д.15

Сучасний вигляд будинку, у якому з 1923 р. проживав Я. Яциневич
(Київ, вулиця Велика Китаївська, 14)
Фото зроблено у Google-maps



Ілюстрація Д.16

Сучасний вигляд будинку, у якому у 1925–1930 рр. проживав Я. Яциневич
(Одеса, вулиця Жуковського, 9)
Фото зроблено у Google-maps



Ілюстрація Д.17

Афіша прем'єрного виконання ораторії «Скорбна Мати» Я. Яциневича.
У прем'єрі взяли участь Народна академічна хорова капела «Почайна»
Національного університету «Києво-Могилянська академія» (диригент
О. Жигун) та Заслужений академічний Ансамбль пісні і танцю Збройних Сил
України (диригент К. Семенченко) (26 листопада 2022 р.)



ЗМІСТ	
ПЕРЕДМОВА	5
ФОТОМАТЕРІАЛИ З ЖИТТЯ ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА	21
РОЗДІЛ 1. ХОРОВІ ТВОРИ НА СЛОВА УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ	24
ХОРОВІ ТВОРИ <i>a cappella</i>	
«Калишкова пісня» на слова О. Маковей	24
«Вечір» на слова В. Чайченка	26
«Літня ніч» на слова О. Романової	30
«Гей, на весла» на слова Г. Чупринки	32
«Знемоглись» на слова О. Коваленка	34
«А вже красне сонечко» на слова О. Олеся	39
«Хай літають вітри» на слова О. Олеся	44
«Роси, роси, дощику» на слова О. Олеся	46
«До місяця» на слова Г. Чупринки	50
«Хмарка» на слова П. Гая	52
«До праці» на слова Б. Грінченка	55
ХОРОВІ ТВОРИ У СУПРОВОДІ ФОРТЕПІАНО	
«Жалібний марш» на слова невідомого автора	58
«Гей, на весла» на слова Г. Чупринки	74
«Весна» на слова невідомого автора	78
РОЗДІЛ 2. ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ	86
«Кармелюк»	86
«Ой, шм ходє по діброві»	88
«А сила-гилочка»	90
«Сусідка»	92
«Ой Лимане»	94
«Байда»	96
РОЗДІЛ 3. СОЛОСПІВИ НА СЛОВА УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ	99
«Досвітні огні» на слова Лесі Українки	99
«Земле, моя всеплодючая мати» на слова І. Франка	106
«Розвивайся ти, високий дубе» на слова І. Франка	110
«До місяця» на слова Г. Чупринки	112

РОЗДІЛ 4. ДУХОВНІ ТВОРИ	113
КАНТИ	
«Пресвята Діво»	113
«З плачем, сльозами» 1	114
«З плачем сльозами» 2	115
«Заступниця»	117
ЧАСТИНИ З «ВСЕНОШНОЇ»	
«Слова Босові на небі (Шестисазм'я)»	120
«Велике славості'я»	122
«Тобі, Провідниця»	130

Ілюстрація Д.18
 Титулка і зміст навчально-методичного посібника
 з нотами творів Я. Яциневича
 «“...А разом воскресне і щастя й любов”. Яків Яциневич. Хорові і камерно-вокальні твори (до 155-річчя з дня народження композитора)»
 / укладач Д. Чамахуд. Харків : Укр-Паблішер, 2024. 132 с.



Ілюстрація Д.19

Афіша лекції Дарини Чамахуд
«Яків Яциневич: Невідомі сторінки життя і творчості композитора»
у Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові
(30 жовтня 2024)



ЯЦИНЕВИЧ: ВІДРОДЖЕННЯ. ХОР "ГОМІН"

Сьогодні у Львівському органному залі вас чекає неймовірна подія – концерт, присвячений українському композитору Якову Яциневичу. У виконанні хору "Гомін" під диригуванням Вадима Яценка ви почуєте близько 30 невідомих раніше творів, які були віднайдені дослідницею Дариною Чамахуд.

Ці композиції, створені в період, коли українська культура зазнавала утисків, відображають глибоке відчуття національної ідентичності та духовності. Яциневич, учень Миколи Лисенка і один із розбудовників української духовної хорової школи, вперше використовував українську мову у хоровій музиці. Цей концерт стане справжнім маніфестом сили українського мистецтва, що продовжує жити і розвиватися.

ВИКОНАВЦІ:
Львівський муніципальний хор "Гомін"
Вадим Яценко – диригент

Програма:
Яків Яциневич:

Хорові твори на слова українських поетів:
"Літня ніч" на слова О. Романової
"До місяця" на слова Г. Чупринки
"Колискова пісня" на слова О. Маковея
"Вечір" на слова В. Чайченка
"Роси, роси, дощику" на слова Олександра Олеся

Духовні твори:
"Пресвята Діво", "Тобі, Провідниці", "Слава Богові на небі" ("Шестипсалм'я"), "Отче наш", "Плачем сльозами", "Заступниці", "Святий Боже", "Велике славослів'я"

Обробки українських народних пісень:
"А гила-гилочка"
"Ой, шум ходе по діброві"
"Сусідка"

Єдиний qr-код від Органного залу. Давайте станемо ближчими!

Ілюстрація Д.20

Афіша і програма прем'єрного виконання хорових творів *a cappella* Я. Яциневича у Львівському органному залі. У прем'єрі взяв участь хор «Гомін» (диригент – В. Яценко)
(31 жовтня 2024 р.)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
Кафедра історії української музики та музичної фольклористики
Проблема науково-дослідної лабораторія етномузикології
Центр музичної україністики імені Героя України М. М. Скорика
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ УНІВЕРСИТЕТУ МАРІЇ КЮРІ-СКЛОДОВСЬКОЇ
(INSTYTUT NAUK O KULTURZE UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
W LUBLINIE). ЛЬОБЛІН, ПОЛЬЩА

ЛИТОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ І ТЕАТРУ
(LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA). ВІЛЬНЮС, ЛИТВА
УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ (UKRAINSCHES FREIE UNIVERSITÄT).
МЮНХЕН, НІМЕЧЧИНА



УКРАЇНА. ЄВРОПА. СВІТ. ІСТОРІЯ ТА ІМЕНА В КУЛЬТУРНО- МИСТЕЦЬКИХ РЕФЛЕКСІЯХ

ВОСЬМА МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

7–9 листопада 2024 року

Київ — 2024

СЕКЦІЯ МУЗИЧНОЇ УКРАЇНІСТИКИ

Засідання 1.

ПРЕЗЕНТАЦІЇ НОВИХ ВИДАНЬ І ПРОЄКТІВ

7 Листопада, Четвер

15:00–17:00

Аудиторія 42

Модератор — Олена Таранченко

Тетяна Гусарчук, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

Музично-культурологічна регіоналістика як актуальний вектор освіти (навчально-методичний посібник з українознавства «Розповідасмо про рідний край». Автор-упорядник Т. В. Гусарчук)

Оксана Гнатишин, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів, Україна).

Наукова спадщина Олександра Козаренка у світлі бібліографічного показника його праць. Презентація видання

Дарина Чамахуд, аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (науковий керівник — О. В. Путятинська, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри); викладач кафедри музичного мистецтва циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки Луцького педагогічного коледжу Волинської обласної ради (Луцьк, Київ, Україна).

Нове нотне видання хорових і камерно-вокальних творів Якова Яциневича (до 155-річчя від дня народження): особливості посібника

Ілюстрація Д.21

Програма Восьмої Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях», в рамках якої Д. Чамахуд здійснено презентацію навчально-методичного посібника творів Я. Яциневича (Київ, НМАУ імені П. І. Чайковського) (7 листопада 2024 р.)

13 листопада (четвер) 2024 17:00
Вхід вільний
Мистецька імпреза
ЯКІВ ЯЦИНЕВИЧ:
НЕВІДОМЕ ПРО ВІДОМОГО
Презентація втрачених творів композитора

Музикант-композитор, заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів, викладач Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського, член Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, член Національного комітету з питань захисту культурної спадщини України, член Національного комітету з питань захисту культурної спадщини України, член Національного комітету з питань захисту культурної спадщини України.

Соло і ансамбль виконуватимуть: архієрейський хор «Оранта» (кер. Я. Яциневич), заслужений артист України Віктор Маричка, Анні Зарицької, Марії Науменко, Зоряни Нестерук-Возник, заслужений артист України Віктор Маричка, Анні Зарицької, Марії Науменко, Зоряни Нестерук-Возник.

Автор проєкту і ведуча — Дарина Чамахуд

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»
Волинської обласної ради
Кафедра музичного мистецтва
Циклова комісія методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки

ЯКІВ ЯЦИНЕВИЧ: НЕВІДОМЕ ПРО ВІДОМОГО

13 листопада 2024

17:00



- Програма:
1. «До місяця» на вірш Григорія Чупринки. Виконує Зоряна Нестерук-Возник. Концертмейстер — Анжела Кругляченко.
 2. «Розвивайся ти, високий дубе» на вірш Івана Франка. Виконує тріо у складі заслуженого артиста України Віктора Маричка, Анні Зарицької та Марії Науменко. Концертмейстер — Анжела Кругляченко.
 3. «З племін, сльозами». Виконує хор «Волинські дзвони». Керівник — Марія Висноцька.
 4. «Ангел» з «Літургії». Виконує хор «Волинські дзвони». Керівник — Марія Висноцька.
 5. «Пресвіта Діво». Виконує хор «Волинські дзвони». Керівник — Марія Висноцька.
 6. «Заступниця». Виконує молодіжно-юнацький хор «Покров». Керівник — Ірина Гайдучук.
 7. «Слава Богові на небі» з «Всенощної». Виконує молодіжно-юнацький хор «Покров». Керівник — Ірина Гайдучук.
 8. «Богослужба, душе моя, Господи» з «Літургії». Виконує церковний камерний хор «Credo». Художній керівник і диригент — Катерина Токало.
 9. «Святий Боже» з «Літургії». Виконує церковний камерний хор «Credo». Художній керівник і диригент — Катерина Токало.
 10. «Тобі, Провидицю» з «Всенощної». Виконує церковний камерний хор «Credo». Художній керівник і диригент — Катерина Токало.
 11. «Богородице Діво» з «Всенощної». Виконує архієрейський хор «Оранта». Художній керівник і диригент — заслужений діяч мистецтв України Василь Мойсіюк.
 12. «Херувимська пісня» з «Літургії». Виконує архієрейський хор «Оранта». Художній керівник і диригент — заслужений діяч мистецтв України Василь Мойсіюк.
 13. «Милість миру» з «Літургії». Виконує архієрейський хор «Оранта». Художній керівник і диригент — заслужений діяч мистецтв України Василь Мойсіюк.
 14. «Вечір» на вірш Василя Чайченка. Виконує архієрейський хор «Оранта». Художній керівник і диригент — заслужений діяч мистецтв України Василь Мойсіюк.
 15. «Сусідка». Виконує архієрейський хор «Оранта». Художній керівник і диригент — заслужений діяч мистецтв України Василь Мойсіюк.

*Прекрасне виконання творів

Ілюстрація Д.22

Афіша і програма прем'єрного виконання хорових і камерно-вокальних творів Я. Яциневича у Комунальному закладі вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради за участі хорів і солістів Луцька (13 листопада 2024)

ДОДАТОК Е

НОТНІ ПРИКЛАДИ

Приклад Е.1

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого. «Велика єктенія» (тт. 1-4)

Гос- по-ди. по- ми- луй!

Приклад Е.2

К. Стеценко. Друга Літургія святого Іоанна Златоустого.
«Благослови, душе моя, Господа» (тт. 1-7)

Бла-го-сло- ви. ду-ше мо-я, Гос- по-да бла-го-сло-
вен є-си Гос- по-ди

Приклад Е.3

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого.

«Благослови, душе моя, Господа» (тт. 1-7)

Благосло-ви, ду- ше мо-я, Гос- по- да *mf*

Благос- ло-вен- ний

с- си, Гос- по-ди.

Приклад Е.4

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого.

«Єдинородний Сину» (тт. 15-20)

poco cresc.

За-для на-шо-го спа-сін-ня зво-лив ті- лом вопло-ти- тися від Свято-ї

Приклад Е.5

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого. «У Царстві Твоєму» (тт. 1-12)

Moderato *p* У Цар- стві Тво- їм по-м'я- ни нас, Гос- по- ди, ко- ли

Ко-ли прийдеш у Цар-ство Тво-

прий- деш у Цар- ство Тво- є.
У Цар- ство Тво- є.
Ко- ли при- йдеш

Приклад Е.6

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого.

«У Царстві Твоїм» (тт. 12-19)

p Бла-жен-ні у-бо-гі ду-хом, бла-жен-ні. Бла-жен-ні, бо іх є Цар-ство Не-бес-не. Бла-жен-ні ті, що пла-чуть.
жен-ні, бо во-ни втішаться.

Приклад Е.7

К. Стеценко. Друга Літургія святого Іоанна Златоустого.

«Прийдіть, поклонітесь» (тт. 1-6)

Maestoso f При-йдіть по-кло-ні-тесь і припа-ді-мо до Христа.

Приклад Е.8

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого.

«Прийдіть, поклонітесь» (тт. 1-12)

tr Прийдіть. по-кло-ні-сь. *tr* Прий-діть прий-діть по-кло-ні-сь.

Приклад Е.11

К. Стеценко. Друга Літургія святого Іоанна Златоустого.
«Херувимська пісня» (тт. 55-63)

А-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я

mf *f*

p *rit.*

Приклад Е.12

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого. «Милість миру» (тт. 34-43)

О-сан-на в виш-ніх. Бла-го-сло-вен-ний, хто при-ходить в Ім'я Гос-под-нє.

О-сан-на в виш-ніх. Бла-го-сло-вен-ний, хто при-ходить в Ім'я Гос-под-нє.

tr *mf* *f*

Приклад Е.13

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого. «Тобі співаємо» (тт. 55-60)

То-бі спі-ва-ємо, Гс-бс бла-го-сло-ви-мо, То-бі

Moderato *p*

Приклад Е.14

Я. Яциневич. Літургія святого Іоанна Златоустого. «Многоліття» (тт. 1-17)

Allegro moderato

Свя-ту Право- славну Вкраїнську Цер-кву,
 Церкву, Свя-ту Православ-ну Вкраїн-ську Цер-кву.
 Свя-ту Православну Вкраїнську Цер-кву,
 Свя-ту Цер-кву.

Приклад Е.15

Я. Яциневич. Всеношна. «Богородице Діво, радуйся» (тт. 1-5)

Бо-го-ро-ди-це Ді-во, ра-дуй-ся, Бла-го-дат-на-я Ма-рі-є, Го-сподь з То-бо-ю.

Приклад Е.16

Я. Яциневич. Всеношна. «Нехай буде благословенне» (тт. 1-6)

Нехай бу-де благословен-не і-м'я Гос-под-не від
 ни-ні і до ві-ку. Нехай... ві-ку!
 1.
 2.

Приклад Е.17

Я. Яциневич. Всеношна. «Слава Богові на небі» (тт. 1-10)

Слава Богові на не-бі, сла-ва. Слава Бо-го-ві на
не-бі, на Слава Бо-го-ві на не-бі, сла-ва і на зем-

Приклад Е.18

Я. Яциневич. Всеношна. «Велике славослів'я» (тт. 38-47)

нашу. Ти, що си-диш праворуч От-ця, по-милуй нас. Бо Ти є-ди-ний Свя-Бо Ти єдиний Святий,
ди-ний, бо Ти є-ди-ний тий, є-ди-ний святий, Ти є-ди-ний Го-сподь І-і-сус Хри-ди-ний

Приклад Е.19

Я. Яциневич. Всеношна. «Велике славослів'я» (тт. 88-93)

88

Господи, пристановищем нашим був Ти від роду й до роду.

їх. Господи, пристановищем нашим був Ти від роду й до роду.

Приклад Е.20

Я. Яциневич. Всеношна. «Тобі, Провідниці» (тт. 1-7)

Тобі... Тобі, Провідниці войовничай, ми, раби Твої пісню Перемоги співаємо.

Тобі... Тобі, Провідниці войовничай, ми, раби Твої пісню Перемоги співаємо.

Приклад Е.21

Я. Яциневич. Вінчання. «Велика єктенія» (перше прохання, тт. 1-4)

Господи, по-ди, по-ми-луй!

Господи, по-ди, по-ми-луй!

Приклад Е.22

Я. Яциневич. Вінчання. «Велика єктенія» (п'яте прохання, тт. 1-4)

Го- спо-ди, по- ми- луй!

Приклад Е.23

Я. Яциневич. Вінчання. «Блаженні всі» (тт. 16-19)

Жо- на тво- я в до- мів- ці, як дре- во- жи- во- твор- че.

Приклад Е.24

Я. Яциневич. Вінчання. «Блаженні всі» (тт. 61-65)

Всі дні жит-тя

T.1

T.2

Всі дні жит-тя

Всі дні жит

Приклад Е.25

Грецький розспів. «Благослови, душе моя, Господа»

Бла-гос-ло-ви, ду- ше мо- я Гос- по- да.

Бла-гос-ло- вен е- си, Гос- по- ди.

Приклад Е.26

Я. Яциневич. Вінчання. «Прокимен» короткий (тт. 1-5)

Maestoso

Ти, Гос-по-ди, по-клав на го-ло-ви їх ні він-ці,

Приклад Е.27

Я. Яциневич. Вінчання. «Прокимен» довгий (тт. 19-23)

Ти дав ім,

Приклад Е.28

Я. Яциневич. Вінчання. «Ісає, радій» (тт. 22-35)

Andante

mf Свя-ті му-чс-ни-ки, ви доб-ре страж-да-ли і він-ча-ли-ся,

Приклад Е.29

М. Лисенко. Наталка Полтавка. Пісня Наталки «Чого вода каламутна?»

p cresc. f espressivo dim. p
Чо-го ж во-да ка-ла-мут-на, чи не хви-ля зби-ла?

Приклад Е.30

Я. Яциневич. «Херувимська пісня» *d-moll* (тт. 1-5)

Ми та-єм-но з се-бе хе-ру-ви-мів у-яв-ля-ю-чи

Приклад Е.31

Я. Яциневич. «Херувимська пісня» (тт. 50-57)

Щоб прийня-ти і нам Царя всіх, щоб прийня-ти і нам Ца-ря всіх

Приклад Е.32

А. Ведель. Літургія №1. «Херувимська пісня» (завершальна строфа)

Жваво

Я-ко да Ца-ря всіх по-ди-мем, я-ко да Ца-ря всіх по-ди-мем, Я-ко да Ца-ря всіх по-ди-мем, Я-ко да Ца-ря всіх по-ди-мем,

Приклад Е.33

Я. Яциневич. Тропар «Христос воскрес» (тт. 1-7)

f

Христос Воскрес, Воскрес, Воскрес, із мерт-вих, Христос Воскрес, із мерт-вих, Христос Воскрес, із мерт-вих, Христос Воскрес, із мерт-вих

Приклад Е.34

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Вечір» на слова В. Чайченка (тт. 94-109)

94

по-че зе-ле-на, зе-ле-на діб-ро-ва, не ше-не ше-по-че ді-бро-ва, по-че ді-бро-ва, зе-ле-на діб-ро-ва.

101

по-че ді-бро-ва.

зе-ле-на діб-ро-ва.

Приклад Е.35

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Вечір» на слова В. (тт. 1-14)

Тенор

pp *mf*

На землю вже тихий скрізь вечір ля- га- є, ля-

7 *pp*

На зем- лю вже ти- хий ве- чір

pp ве- чір ти- хий, на зем-лю вже ве- чір

га- є,

Приклад Е.36

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Літня ніч» на слова О. Романової (тт. 17-20)

17 *a tempo* *p*

Ні! Ні!

mf Ні, не от- ру- то- ю - м'ято- ю- ру- то- ю ві- я- ла ні- чка в вікно.

Ні! Ні!

Приклад Е.37

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Гей, на весла» на слова Г. Чупринки (тт. 1-4)

mf

1. Гей, на вес-ла, щоб по-несла бу-ря човен на про- стір, щоб по- 2. Там, на мо-рі, на про- сторі, ро-зі- гнавши м'явий сон, на про-

mf

Приклад Е.38

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Колискова пісня» на слова О. Маковея (тт. 1-4)

Allegro moderato

pp Тихий сон по горах ходить, за ру- чень-ку щас- тя водить. І шум-

pp

Приклад Е.39

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Літня ніч» на слова О. Романової (перший розділ, тт. 1-8)

Andante

p Нічко лу- ка- ва- я, ніч- ко ці- ка- ва- я, на- що лю- дей ча- ру- вать?

p

5 *p* Кві- та- ми ві- я- ла, зо- ря- ми сі- я- ла - Як ті- ї зо- рі до- стать?

rit.

Приклад Е.40

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Знемоглись» на слова О. Коваленка (фрагмент фугато, тт. 42-46)

39 *чах.* *p* *pp*
 чах, на жур-ли- вих о- чах.
Рухливо
 чах, на жур-ли- вих о- чах.
 Та ні! ще не вмерло бажання свободи.
 44 *f*
 Та ні! ще не вмер- ло ба-
 ні! ще не вмер- ло ба- жан- ня сво-бо- ди. Ще не вмер- ло
 ще не вмер- ло ба- жан- ня сво-бо- ди, ще не вмер-

Приклад Е.41

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Роси, роси, дощику» на слова О. Олеся (тт. 1-5)

p
 Ро- си, ро- си, до- щи- ку, я- ри- ну, рос- ти, рос- ти, жи- теч- ко,
 2/4

Приклад Е.42

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «До місяця» на слова Г. Чупринки (тт. 1-8)

Andante

1. Виглянь, вийди, срібновидий місяченьку!
2. Глянь в садочок, мій куточок беззахисний.

Ви- йди, 1. Ви- глянь, місяченьку, 2. Глянь, беззахисний.

1. Ви- глянь, місяченьку
Ви- глянь, ви- йди, беззахисний.

Приклад Е.43

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Знемоглись» на слова О. Коваленка (перший розділ, тт. 1-7)

Поволі *p*

У- сі знемоглись, дожида- ю-чи во- лі, ря- тунку ждучи од не-

правди і зла, на- ді- ї роз- ві- я-лись вітром у по- лі, па- нує кру- гом безпро-

Приклад Е.44

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «До праці» на слова Б. Грінченка (другий розділ, тт. 12-18)

12

3. зги-не да-ремне: сон-це засвітить ко-лись,
4. до-лі зві-ку-см - до-лю о-ну-кам да-мо! Дя-ко-ю нас то-ді
Ми на робо-ту на

3. людь-ми да-ремне: сон-це за-сві-тить ко-лись, сонце засвітить.
4. щасті зві-ку-см - до-лю о-ну-кам да-мо, до-лю дамо!

16

лю-ди зга-да-ють - Нум же! До пра-ці, до пра-ці берись!
світ на-ро-ди-лись, ми для бор-ні для бор-ні, жи-ве-мо!

Нум
Ми

же до пра-ці берись!
для бор-ні жи-ве-мо!

Приклад Е.45

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «А вже красне сонечко» на слова О. Олеся (другий розділ, тт. 54-60)

48

до-го-ди, до-го-ди, а ти, зем-ле-ма-тінко, у-ро-ди, у-ро-ди. Ой сонечку-
а ти, зем-ле- Ой, со-

55

ба-течку, до-го-ди, до-го-ди, а ти, зем-ле-ма-тінко, у-ро-ди.
неч-ку А ти, зем-ле-

Приклад Е.46

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Хай літають вітри» на слова О. Олесья (тт. 1-7)

Tempo di marcia

f Хай лі- тають віт-ри, хай смі-ються громи, ми не звернем з свос- і до-

Хай лі- та- ють, хай сміються, ми не звернем

ро- ги, ми ро-зі- б'єм вітри моло- дими грудьми, грім заглушать пісні пере-

ми не звернем. Ми розіб'єм, грім заглушать піс- ні пе-ре-

Приклад Е.47

Я. Яциневич. Хоровий твір *a cappella* «Хмарка» на слова П. Гая (тт. 1-7)

Allegretto (♩ = 120)

pp

В не-бі над сте- пом хмарка лі- та- є, ти-хо так, ти-хо

p

Лю-бо їй, сріб ній, лю-бо лі- та- ти,

ша-та-ми ма- є. Лю-

Приклад Е.48

Я. Яциневич. Хоровий твір у супроводі фортепіано «Весна» на слова невідомого автора (приспів, тт. 13-20)

Хор
Приспів: Прийшла вже прекрасна весна і знову при-рода про-

ля після довгого сна. Прийшла, прийшла вес-на, при-ро-да про-

сну-лась. В зе-лений покров одяг-ну-лась зем-ля після дов-го-го сна.

сну-лась. В зе-ле-не о-дяг-ну-лась зем-ля піс-ля сна.

Ф-но

Ф-но

Приклад Е.49

Я. Яциневич. Хоровий твір у супроводі фортепіано «Жалібний марш» на слова невідомого автора (тт. 29-33)

Музичний нотний зразок для Прикладу Е.49. Зображено хор (Соло, Альта, Тенор, Бас) та фортепіано (Ф-но). Музика починається з такту 29. Хор співає: «Ой, за- тих со- ло- вей- 3 ко та й у тем- нім га-». Фортепіано супроводжує хор, використовуючи динамічний знак *p* (піано) та тріолі (3).

Приклад Е.50

Я. Яциневич. Хоровий твір у супроводі фортепіано «Гей, на весла» на слова Г. Чупринки (тт. 44-48)

Музичний нотний зразок для Прикладу Е.50. Зображено хор (Соло, Альта, Тенор, Бас) та фортепіано (Ф-но). Музика починається з такту 44. Хор співає: «на- шу міць для во- ро- гів.». Фортепіано супроводжує хор, використовуючи динамічний знак *ff* (форте) та акценти (>).

Приклад Е.51

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «Байда» для мішаного хору у супроводі фортепіано (тт. 9-17)

9

Соло

1. Ой, н'є Бай- да мед- го-рі- лоч- ку та не день, не

2. Прийшов до ньо-го цар ту рецький: "Ой, що ж ти

Ф-но

Приклад Е.52

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «Кармелюк» для чоловічого хору або квартету *a cappella* (тт. 1-9)

Соло *mf*

Всі

Тенор 1

Тенор 2

1. За Си-бі-ром сон-це сходить. Хлопці, не зі-вайте: Ви на ме- не,

2. По-вернувся я з Си-бі- ру та не ма- ю до- лі: хоч, здасть- ся

Бас 1

Бас 2

6

Соло

Т1

Т2

Карме-лю- ка, всю наді- ю майте. 3. Слідять мене вдень і вно- чі,

не в кайда- нах, а всеж не на во- лі. 4. Ма-ю жін-ку, ма- ю ді- ти,

Б1

Б2

Приклад Е.53

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «Ой шум ходє по діброві» для мішаного хору *a cappella* (тт. 1-17)

f

1. Ой шум хо-де по діб-ро-ві, а шу-ми-ха ри-бу ло-ве. Що вло-

2. Ой шум хо-де по діб-ро-ві, а шу-ми-ха ри-бу ло-ве. Що вло-

10

ви-ла-то й про-ни-ла, сук-ні донь-ці не ку-ни-ла. По-жди,

ви-ла-то й про-ни-ла, сук-ні донь-ці не ку-ни-ла. По-жди,

Приклад Е.54

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «А гила-гилочка» для мішаного хору *a cappella* (тт. 28-36)

28

3. як квітку, ви-бе-ру дів-ку, як квітку.

4. бе ри другу, в лу-гу бе-ри другу.

3. Як ка-ли-но-ву квітку ви-бе-ру дів-ку, як ка-ли-но-ву квітку.

4. вибирай со-бі дру-гу, в лу-гу вибирай со-бі дру-гу.

3. як ка-ли-но-ву квітку, ви-бе-ру со-бі дів-ку, як ка-ли-но-ву квітку.

4. вибирай со-бі дру-гу. В ка-ли-но-вім лу-гу вибирай со-бі дру-гу.

Приклад Е.55

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «Ой Лимане» для соло баритона і мішаного хору у супроводі фортепіано (тт. 1-4)

5

С
А

Соло баритона

Т
Б

1. Ой, Ли-ма- не, Ли- ма- не, за- по- розь- кий ко- за- че
2. Як же ме- ні, моло- до- му, та не бу- ти смут- но- му:

Приклад Е.56

Я. Яциневич. Обробка народної пісні «Сусідка» для мішаного хору *a cappella* (тт. 1-8)

Заспів *f*

1. За- спі- вай- мо пі-сню ве-се- леньку про су- сі- дку мо- ло- деньку,
(2.3.4.)

Приклад Е.57

Я. Яциневич. Солоспів «До місяця» на слова Г. Чупринки (тт. 1-16)

Andante (♩=70)

1. Виглянь, вийди, срібновидий місячень- ку,
2. Глянь в садочок мій куточок беззахистний

Фортепіано

p >

rit.

9

за-гори-ся, підберися височень-ко. На дороги, на облоги, на поля-ни,
із-за хмари моїй парі в очі блис-ни. Хай коханням, спочуванням грають о-чі.

Ф-но

rit.

Приклад Е.58

Я. Яциневич. Солоспів «Розвивайся ти, високий дубе» на слова І. Франка
(перша частина, тт. 1-5)

Маршовою ходою **Amf**

1. Роз-ви-вайся ти, високий ду-бе, вес-на красна бу-де!
2. Розпадуться пуга ві-ко-ві-ї, тяж-кі-ї кай-да-ни,

Фортепіано

f

Приклад Е.59

Я. Яциневич. Солоспів «Розвивайся ти, високий дубе» на слова І. Франка
(друга частина, тт. 14-18)

14 **B**

3. Встане слава мати Украї-на, щасли-ва і віль-на,
4. Щезнуть межі, що помежували чу-жі між со-бо-ю,

Ф-но

f

Приклад Е.60

Я. Яциневич. Солоспів «Земле, моя всеплодющая мати» на слова І. Франка (третій куплет, тт. 28-34)

28 3.
Дай і огню, щоб ним сло-во на-ли-ти, ду-ші стрясать громо-
28
Ф-но
31
ву-ю дай власть. Прав-ді служи-ти, не-прав-ду пали-ти віч-ну дай
31
Ф-но

Приклад Е.61

Я. Яциневич. Солоспів «Досвітні вогні» на слова Лесі Українки (перша частина, тт. 19-23)

19 *Andante*
Ніч темна людей всіх потомлених скри-ла під чорні, широ-кі-ї кри-ла; по-гасли вечірні ог-
19
Ф-но

Приклад Е.62

Я. Яциневич. Солоспів «Досвітні вогні» на слова Лесі Українки
(третя частина, тт. 42-51)

Adagio

ка. Нав-коло темнота тяє-

ка, навколо все спить, як в мо-ги-лі. Привид-дя ли-хі ме-ні ду-шу гні-

Ф-но

Приклад Е.63

Я. Яциневич. Солоспів «Досвітні вогні» на слова Лесі Українки
(тт. 132-140)

не за-гра-ла.

Ф-но

ff

8vb

Приклад Е.64

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, вступний розділ, хоровий фрагмент «Проходила по полю» (тт. 19-30)

19 *mf* Про - хо - ди - ла по

25 по - - - лю. В мо - ги - лах по - ле мрі - - - є.

25

Приклад Е.65

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ А, хоровий фрагмент «Назустріч вітер віє» (тт. 39-46)

39 зус - річ ві - тер ві - є, ві - тер ві - - - - - є,

39

І частина, розділ D, хоровий фрагмент «Заплакала сльозами» (тт. 105-108)

103

СЛА - ВА - ЛЯ, СЛѢ - ЗА - МИ. СЛѢ - ЗА - КА - ЛЯ СЛѢ - ЗА - МИ. За - ЗА - СЛА - ВА СЛѢ - ЗА - МИ, ЗА -

103

Рно.

Приклад Е.67

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

І частина, вступний розділ (тт. 1-17)

Allegro moderato

The musical score is written for Soprano, Alt, Tenor, Bass, and Piano. The tempo is marked *Allegro moderato*. The score is divided into three systems, each containing vocal staves and piano accompaniment.

System 1: The vocal staves (Soprano, Alt, Tenor, Bass) are empty. The piano accompaniment (Piano) begins with a *mf* dynamic, featuring a melody in the right hand and chords in the left hand.

System 2: The vocal staves enter with the lyrics: "Про-хо-ди-ла по по-лю об-ніж-ка-ми ме-". The piano accompaniment continues with the same melody and chords, marked *mf*.

System 3: The vocal staves continue with the lyrics: "жа-ми. Біль сер-це о-про-мі-няв бли-ку-чи-ми по-жа-ми-". The piano accompaniment continues with the same melody and chords, marked *mf*. The system ends with a *ff* dynamic marking.

Приклад Е.98

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, вступний розділ, хоровий фрагмент «Проходила по полю»

(тт. 17-23)

The musical score is written for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into three systems.

System 1 (Measures 12-17): The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with rests. The piano part (Pno.) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with triplets indicated by a '3' over the notes. The dynamic marking *mf* is present.

System 2 (Measures 18-19): The vocal parts enter with the lyrics: "хо-ди-ла по по-лю, про-хо-ди-ла по по-лю, по по-лю". The piano part continues with a similar rhythmic pattern.

System 3 (Measure 19): The vocal parts continue with the lyrics: "хо-ди-ла по по-лю, про-хо-ди-ла по по-лю, по по-лю". The piano part continues with a similar rhythmic pattern.

Приклад Е.69

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

IV частина, вступний розділ, хоровий фрагмент «Проходила по полю»
(тт. 18-25)

16

Soprano
Alt

16

Tenor
Bass

Рно.

Про - хо - ди - ла по по - - - - -

21

21

Рно.

лю, про - хо - - - - -

Detailed description: This musical score is for a choral fragment. It consists of three systems. The first system (measures 16-20) features Soprano and Tenor/Bass voices with a piano accompaniment. The Soprano part begins with a rest, followed by a melodic line. The Tenor/Bass part provides a harmonic foundation. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The second system (measures 21-25) continues the vocal lines, with the Soprano part having a rest in measure 21. The piano accompaniment continues its rhythmic pattern.

Приклад Е.70

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, розділ С, соло Марії «Ідіте на Вкраїну» (тт. 120-125)

120

120

Рно.

f

І - ді - те на Вкра - ї - - - - - ну, за -

Detailed description: This musical score is for a solo part. It consists of two systems. The first system (measures 120-125) features a soloist part and a piano accompaniment. The soloist part begins with a rest, followed by a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The second system (measures 126-130) continues the soloist line, which ends with a fermata. The piano accompaniment continues its rhythmic pattern.

Приклад Е.71

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

IV частина, розділ А, хоровий фрагмент «Упала на обніжок» (тт. 87-92)

му - - - ки. У - па - ла на об - ні - жок, хрес - том рос - п'яв - ши

ру - - - ки, хрес - том рос - п'яв - ши ру - - - ки.

Pno.

Pno.

Приклад Е.72

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, розділ В, хоровий фрагмент «Назустріч учні Сина» (тт. 38-42)

35

ні - є. На - зуст - річ уч - ні

- зе - ле - ні - е, - зе - ле - ні - - - - - є, - - - - -

35

Рно.

Allegro

39

Тенор *f*

Си - на: *f* ра - дуй-ся, Ма - рі - є, воз - ра - дуй-ся, воз -

Т. Бас

Б. Воз

Приклад Е.73

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ С, хоровий фрагмент «Христос воскрес» (тт. 124-129)

121

f

Хрис - тос вос-крес! Хрис - тос__ вос - крес! Хрис -

121

Рно.

126

тос - вос - крес! Хрис - тос во-крес! Хрис - тос вос - крес! Хрис-тос вос - крес!

126

Pno.

Приклад Е.74

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ А, хоровий фрагмент «Христос воскрес» (тт. 51-56)

51

f

Хрис-тос вос - крес! Хрис-тос воскрес! Хрис-тос воскрес!

51

тос вос - крес!

51

Pno.

крес! Хрис-тос вос - крес! Хрис-тос вос - крес!

Хрис-тос воскрес! Хрис-тос вос -

Хрис-тос воскрес! Хрис-тос воскрес!

54

Pno.

Приклад Е.75

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, вступний розділ (тт. 6-11)

**Приклад Е.76**

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, вступний розділ (тт. 1-6)

**Приклад Е.77**

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, кода (тт. 174-178)



Приклад Е.78

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

IV частина, розділ С, хоровий фрагмент «А янголи на небі» (тт. 156-165)

Allegro

156

А ян - го - ли на не - бі не зна - ли, А ян - го -

Allegro

156

Pno.

167

ли на не - - - бі не чу - ли і не

Pno.

167

Приклад Е.79

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, розділ В, оркестрова зв'язка (тт. 107-119)

107

Pno.

p

crescendo

114

Pno.

Приклад Е.80

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

IV частина, розділ А, діалог між Марією і хором (тт. 36-47)

36 *Хор* *Solo Maria*

вмер - ти? І цій кра-ї - ні вмер - ти? Де Він ро-див-ся адру - ге,

36 *Рно.*

41 *Хор*

я - ку лю-бив до смер - ти? Де Він ро-див-ся адру - ге,

41 *Рно.*

45 *Andante* (♩ = ♩)

я - ку лю-бив до смер - ти?

дивсь.

45 *Andante* (♩ = ♩)

Рно.

Приклад Е.81

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

II частина, розділ С, соло сопрано «Звела Марія руки» (тт. 69-74)

69

ла Ма-рі-я ру - - - ки без-кров-ні, як лі-ле - - -

Pno.

Приклад Е.82

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

I частина, розділ В, хорова fuga «Ой радуйся, Маріє» (тт. 51-57)

49

mf

ра-дуй-ся, Ма-рі-є! Ой, ра-дуй-ся, Ма-рі-є! Ой, ра- - - дуй-

(tenor)

Ой, ра-дуй-ся, Ма-

54

ра-дуй-ся, Ма-

ся. Ой, ра- - - - дуй-ся-Ма-рі- - - -

рі-є! Ой, ра- - - - дуй-ся, Ма-рі- - - -

Приклад Е.83

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ В, арія Марії (тт. 66-71)

Andante
Maria Solo

Хрис-тос вос-крес? Хрис-тос вос-крес? Хрис-тос вос - крес? Не чу - - - ла, не

Приклад Е.84

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

IV частина, розділ А, соло Марії «За що Тебе розп'ято?» (тт. 70-76)

Allegro
Solo Maria

ро. За що Те-бе рос - п'я - - -

Pro.

72

то? За що Тебе у - би - - - то? За що?

Pno.

Приклад Е.85

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ А, хоровий фрагмент «Христос воскрес» (тт. 48-50)

47

ві - тер ві - є; Хрис-тос вос-крес! Хрис - тос вос-крес! Хрис-тос! Хрис - тос воскрес! Хрис -

Pno.

Приклад Е.86

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

III частина, розділ С, хоровий фрагмент «Ми квіти звіробою» (тт. 130-135)

130

кві - ти, кві - ти зві - ро - бо - ю, зві - ро - бо - ю, Ми кві - ти, ми кві - ти, ми кві-ти, ми кві-ти, ми кві - ти, ми кві - ти

Pno.

зві - - - ро

зві - - - ро - - - бо - - - ю, зві - - - ро -

Рно.

Приклад Е.87

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

І частина, розділ D, хоровий фрагмент «Заплакала сльозами» (тт. 73-82)

ми.

Allegro moderato
(Фуга)

71

- за - - - ми. - За - пла - ка - ла сльо - за - з ми, за - пла - ка - ла сльо -

71

за - з ми. За - пла - ка - ла, за - пла - ка - ла, сльо-за - - -

76

За - пла - ка - ла сльо - за - ми, за - пла - ка - ла сльо -

76

80

За - пла - ка - ла сльо - за - ми, за -

ми, сльо - за - ми. сльо - за - ми, сльо -

30

за - ми, за - пла - ка - ла сльо - за -

ю.

Приклад Е.88

Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини.

І частина, розділ В, хоровий фрагмент «Спросоння колосочки» (тт. 37-43)

34

Allegro

чор Спро - сон - ня ко - ло - соч - ки: "Ой,

ні - є, чийсь труп в житях чор - ні - є.

тах чор - ні - є.

Allegro

34

Рно.

Ой, ра - - - дуй -

39

ра - - дуйся, Ма - рі - є! Ой; ра - - дуй - ся. Ой ра - - - дуй -

39

Рно.

ДОДАТОК Ж

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА ВІДОМОСТЕЙ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ

ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Статті в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові (категорія Б) за напрямом «Мистецтвознавство»

1. Гайдучик Д. В. Синтез народнопісенних та церковно-монодичних витоків у духовних циклах Кирила Стеценка. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Вип. 39. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. С. 164–193.

2. Гайдучик Д. В. Жанрові традиції у «Службі Божій» Михайла Гайворонського. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. ст. і мат.-в. Вип. 113 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923–1941 роках. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2015. С. 239–256.

3. Гайдучик Д. В. Духовні твори Я. Яциневича у церковно-співацькій практиці ХХ століття (за архівними матеріалами). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. №2. Харків : ХДАДМ, 2016. С. 19–31.

4. Чамахуд Д. В. Яків Яциневич: новий погляд на періодизацію життєтворчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 133: Історія музики: проблеми, процеси, персони. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського. 2022. С. 198–217. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257342>

5. Чамахуд Д. В. «Вінчання» Якова Яциневича: особливості музичного прочитання вербальних текстів. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Вип. 49. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2023. С. 63–84. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2023.49.298981>

6. Чамахуд Д. В. Хорові твори *a cappella* Якова Яциневича на вірші українських поетів: стильові тенденції та особливості композиторської мови. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 76. Том 2. С. 106–119. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-18>

Статті в наукових іноземних виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз даних

1. Чамахуд Д. В. «Визитка» Якова Яциневича: история создания и сценическая жизнь обработки народной песни «Сусидка». *Res humanitariae* : науч. журнал (ISSN 1822–7708) (RH). №25. Klaipėda : Klaipėdos universiteto, 2019. С. 122–144. DOI: <https://dx.doi.org/10.15181/rh.v25i0.1977>

Наукові праці апробаційного характеру

1. Гайдучик Д. В. Джерелознавчі аспекти дослідження творчої діяльності Я. М. Яциневича. *Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури* : мат-ли VI Міжнар. наук.-практ. конф. молодих учених та студентів, Вінницький держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського, 25–26 листопада 2015 р. Вінниця : ТОВ «Нілан», 2015. С. 134–138.

2. Гайдучик Д. В. «Літургія святого Іоанна Златоустого» у творчості Я. Яциневича та К. Стеценка: спільні та відмінні риси. *Релігія. Філософія. Культура* : мат-ли Міждисциплінарної Всеукр. наук.-практ. конф., Чернігівський нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 29 жовтня 2015 р. Чернігів : ЧНПУ, 2016. С. 76–87.

3. Гайдучик Д. В. Виконавські аспекти духовних творів Я. Яциневича (на прикладі «Літургії святого Іоанна Златоустого»). *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського* : зб. мат-в Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених і студентів, Глухівський нац. пед. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 25–26 лютого 2016 р. URL: <https://drive.google.com/file/d/0B1PrGvfDqTb4Y2NHNmMwdUtqcVU/view>

4. Чамахуд Д. В. Вплив мистецького оточення Якова Яциневича на формування його творчої індивідуальності. *Музикознавчий універсум молодих* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., Львівська нац. муз. академ. ім. М. В. Лисенка, 1–2 березня 2017 р. Львів : Видавець Т. Тетюк, 2017. С. 157–158.

5. Chamakhud D. V. Unknown Pages of the Life of Jakiv Jacynevych (Reconstruction of the Biography of the Ukrainian Composer with Archive Records). *Symposium EX UMBRA IN SOLEM* : Biographies and Abstracts / Haliciana Schola Cantorum, 2–5 November 2017. L'viv, 2017. P. 4–5.

6. Чамахуд Д. В. Наукова реконструкція біографії Якова Яциневича в аспекті творчої співпраці з Миколою Лисенком. *Музикознавчий універсум молодих* : зб. мат-в Міжнар. наук. форуму, Львівська нац. муз. академ. ім. М. В. Лисенка, 27 лютого–2 березня 2018 р. Львів : Видавець Т. Тетюк, 2018. С. 129–131.

7. Чамахуд Д. В. Деякі риси особистісного портрету українського композитора Якова Яциневича. *Cultural studies and art: European development direction* : conference proceedings, International scientific and practical conference, July, 16–17. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. P. 65–68.

8. Чамахуд Д. В. Жанрова палітра музичної спадщини українського композитора Якова Яциневича. *Сучасні наукові дослідження: досягнення, інновації та перспективи розвитку* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 1–2 жовтня 2021 р. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2021. С. 59–63.

9. Чамахуд Д. В. Яків та Ірина Яциневичі: відомості про дружину композитора (за архівними матеріалами). *Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., НБУВ ім. В. І. Вернадського, 5–7 жовтня 2021 р. Київ. URL: <http://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1202>

10. Чамахуд Д. В. Рецепція піснеспівів таїнств Обручення та Шлюбу у «Вінчанні» Якова Яциневича як наслідок створення та діяльності УАПЦ 1917–1921 рр. *100 років української культури в екзилі* : зб. мат-в Всеукр. наук.-практ. конф., 9–10 грудня 2021 р. Київ : Національна акад. кер. кадрів культ. і мист., 2021. С. 24–26.

11. Чамахуд Д. В. Колядки і щедрівки в обробці Якова Яциневича. *Взаємодія культури, науки і мистецтва в питаннях розвитку моральності сучасного європейського суспільства* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 28–29 грудня 2021 р. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2021. С. 49–55.

12. Чамахуд Д. В. Архівні фотографії як джерело дослідження життєтворчості Якова Яциневича. *Музикознавчий Універсум молодих* : зб. мат-в Міжнар. наук. форуму, ЛНМАУ ім. М. В. Лисенка, 1–2 березня 2022 р. Львів, 2022. С. 78–80.

13. Чамахуд Д. В. Музичне втілення вербального тексту пасхального тропаря у піснеспіві «Христос воскрес» Якова Яциневича. *Чорноморські наукові студії* : зб. мат-в VIII Всеукр. мультидисциплін. конф., Міжнар. гуманіт. універс., 24 червня 2022 р. Одеса. 2022. С. 386–389.

14. Чамахуд Д. В. Тексти піснеспівів Всеношного богослужіння у музичному прочитанні Якова Яциневича. *Вплив культури й мистецтва на ціннісні орієнтири цивілізації в умовах воєнного та післявоєнного часу* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 30–31 серпня 2022 р. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2022. С. 63–67.

15. Чамахуд Д. В. Невідомі факти про навчання Якова Яциневича у духовних закладах (за архівними матеріалами). *Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., НБУВ ім. В. І. Вернадського, 4–6 жовтня 2022 р. Київ. 2022. С. 413–415.

16. Чамахуд Д. В. Невідомі факти про музично-педагогічну та диригентсько-хорову діяльність Якова Яциневича. *Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)* : зб. мат-в наук.-практ. інтернет-конф., Київський націон. універс. культ. і мист., 19 жовтня 2022 р. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 156–159.

17. Чамахуд Д. В. Дитячо-юнацькі роки життя Якова Яциневича: наукова реконструкція за архівними матеріалами. *Молода музикологія – 2022: наука і практика* : зб. мат-в Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти та молодих вчених, Київський націон. універс. культ. і мист., 10–11 листопада 2022 р. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 98–102.

18. Чамахуд Д. В. Історія створення та особливості музичної будови духовного канта «Святому Юрію» Якова Яциневича (за архівними матеріалами). *Гуманітарний і інноваційний ракурс професійної майстерності: пошук молодих вчених* : зб. мат-в VII Всеукр. наук.-практ. конф. студентів, аспірантів та молодих учених, Міжнар. гуманіт. універс. Південний регіон. центр Націон. акад. правових наук України, 18 листопада 2022 р. Львів–Торунь : Ліха-Прес, 2022. С. 353–357.

19. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні та музичні особливості «Херувимської пісні» d-moll Якова Яциневича. *Музикознавчий універсум молодих «Україна і світ: вектори музичної комунікації»* : зб. мат-в Міжнар. наук. форуму, Львівська націон. муз. акад. ім. М. В. Лисенка, 1 березня 2023 р. Львів. 2023. С. 88–91.

20. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні особливості великоднього канту «Христос воскрес» Якова Яциневича. *Євроінтеграційні процеси в Україні: історичні, культурні, політико-правові та психологічні аспекти* : зб. мат-в Міжнар. наук.-практ. конф., Таврійський націон. універс. ім. В. І. Вернадського, 12–13 квітня 2023 р. Львів–Торунь : Ліха-Прес, 2023. С. 79–83.

21. Чамахуд Д. В. Роль вербально-словесного компоненту у жанрі канту (на прикладі хорового твору «Сирітка» Якова Яциневича). *Музикознавчі студії Поділля–2023 «Музична культура України: історія, сьогодення, світові зв'язки та впливи* : зб. мат-в Всеукр. наук.-практ. конф., Вінницький фах. коледж мист. ім. М. Д. Леонтовича, 20–21 квітня 2023 р. Вінниця, 2023. С. 56–58.

22. Чамахуд Д. В. Одеський період життя Якова Яциневича: архівні свідчення про творчі здобутки. *Наука сьогодення: процеси глобалізації та трансформації* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 21–22 квітня 2023 р. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2023. С. 102–106.

23. Чамахуд Д. В. Тематика богородичних кантів у хоровій творчості Якова Яциневича. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : зб. мат-в VIII Міжнар. наук.-практ. конф., Факульт. культ. і мист. ВНУ ім. Лесі Українки, 16–18 червня 2023 р. Львів–Торунь : Ліха-Прес, 2022. С. 71–73.

24. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні особливості та специфіка музичної мови неопублікованого «Великого славослів'я» із «Всеношного бдіння» Якова Яциневича (за архівними матеріалами). *Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек* : зб. мат-в міжнар. наук. конф. Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, 3–5 жовтня 2023 р. / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України ; відп. ред. О. М. Василенко, відп. секр. М. В. Іванова. Київ. 2023. С. 808–812.

25. Чамахуд Д. В. Неопублікована збірка хорових творів Якова Яциневича: жанрово-композиційні особливості, специфіка музичної мови. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях* : зб. мат-в Шостої міжнар. наук.-практич. конф. Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 3–4 листопада 2022 р. Київ. 2023. С. 349–359.

26. Чамахуд Д. В. Збагачення репертуару мистецьких колективів третього рівня освіти достойними зразками української музики (на прикладі солоспіву «До місяця» Якова Яциневича на слова Григорія Чупринки). *Третій рівень освіти в Україні: становлення та тенденції* : зб. мат-в Сьомої міжнар. наук.-практ. конф. Волинського націон. універс. імені Лесі Українки, 17–19 листопада 2023 р. с. Світязь Шацького району Волинської області – Львів – Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 130–133.

27. Чамахуд Д. В. «Христос воскрес» Якова Яциневича як один з найрепертуарніших великодніх кантів у виконанні сучасних хорових колективів. *Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія* : зб. мат-в міжнар. наук. конф. Львівського національного університету імені Івана Франка, 12–13 жовтня 2023 р. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2023. С. 76–81.

28. Чамахуд Д. В. Специфіка композиторського мислення Якова Яциневича в хорових обробках українських народних пісень. *Напрями розвитку культури й мистецтва в Україні та в Республіці Польща* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 6–7 грудня 2023 р. Польща, Полонійна академія в Ченстохові. 2023. С. 30–34.

29. Чамахуд Д. В. Солоспів Якова Яциневича «Земле, моя всеплодющая мати»: особливості музичного втілення поезії Івана Франка. *Особливості впливу мистецтва на розвиток особистості* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 7–8 лютого 2024 р. м. Рига, Латвійська Республіка. С. 51–55.

30. Чамахуд Д. В. Хорові та камерно-вокальні твори Якова Яциневича: коло поетичних текстів та музичні особливості. *У діалозі з музикою* : зб. мат-в III Міжнар. наук.-практ. конф., 25–26 квітня 2024 р., м. Ужгород, комунальний заклад «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д. Є. Задора» Закарпатської обласної ради. С. 149–150.

31. Чамахуд Д. В. Хорові та камерно-вокальні піснеспіви Якова Яциневича в історико-культурному контексті першої третини ХХ століття. *Мистецька парадигма: сучасний погляд* : зб. мат-в V Міжнар. мистецтвознавч. пленеру, 15 травня 2024 р., м. Луцьк, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради. С. 61–66.

32. Чамахуд Д. В. Неопубліковане «Слава Богові на небі» із «Всеношної» Якова Яциневича: жанрово-композиційні особливості твору (за архівними матеріалами). *Бібліотека. Наука. Комунікація. Інтеграція у міжнародний бібліотечний простір* : зб. мат-в Міжнар. наук. конф., 8–10 жовтня 2024 р., м. Київ, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. Том 2. Київ, 2024. С. 170–174.

33. Чамахуд Д. В. Солоспів «Розвивайся ти, високий дубе» Якова Яциневича на слова Івана Франка як оновлення репертуару солістів-вокалістів третього рівня освіти. *Третій рівень освіти в Україні: становлення та тенденції* : зб. мат-в IX/5 Міжнар. наук.-практ. конф., 15–17 листопада 2024 р. Світязь – Луцьк : Факультет культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки, 2024. С. 143–147.

Доповіді на всеукраїнських і міжнародних конференціях

1. Гайдучик Д. В. Синтез народнопісенних та церковно-монодичних витоків у духовних циклах Кирила Стеценка. *X Всеукр. молодіжна наук.-практ. конф. «Актуальні аспекти музичної науки минулого і сучасності»* (Київ, 14 квітня 2014).

2. Гайдучик Д. В. Жанрові традиції та авторські особливості у літургічних циклах Дениса Січинського, Михайла Гайворонського та Григорія

Китастого. *XI Міжнар. молодіжна наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми музикознавства у молодих дослідженнях»* (Київ, 19 березня 2015).

3. Гайдучик Д. В. Спільне та відмінне в літургічних циклах початку XX століття (на прикладі порівняльного дослідження «Служб Божих» Дениса Січинського та Кирила Стеценка). *Міжнар. наук.-практ. конф. «Музичне мистецтво: традиції і перспективи» (до 110-річчя Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка)* (Житомир, 21 квітня 2015).

4. Гайдучик Д. В. «Літургія святого Іоанна Златоустого» у творчості Я. Яциневича та К. Стеценка: спільні та відмінні риси. *Міждисциплінарна Всеукр. наук.-практ. конф. «Релігія. Філософія. Культура» (присвячена 300-річчю представлення засновника Чернігівського колегіуму Іоанна Максимовича та у зв'язку із 25-річним ювілеєм кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка)* (Чернігів, 29 жовтня 2015).

5. Гайдучик Д. В. Джерелознавчі аспекти дослідження творчої діяльності Я. М. Яциневича». *VI Міжнар. наук.-практ. конф. молодих учених та студентів «Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури»* (Вінниця, 26 листопада 2015).

6. Гайдучик Д. В. Виконавські аспекти духовних творів Я. Яциневича (на прикладі «Літургії святого Іоанна Златоустого»). *Всеукр. наук.-практ. конф. «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського»* (Глухів, 26 лютого 2016).

7. Гайдучик Д. В. Духовні твори Якова Яциневича у церковно-співацькій практиці XX століття (за архівними матеріалами). *XII Міжнар. наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми музикознавства у молодих дослідженнях»* (Київ, 23 березня 2016).

8. Гайдучик Д. В. Доля композитора в період тоталітарного режиму (на прикладі життєтворчості Якова Яциневича). *XIII Всеукр. молодіжна наук.-творча конф «Дні науки»* (Одеса, 21 квітня 2016).

9. Гайдучик Д. В. Яків Яциневич та Кирило Стеценко: творчі контакти та їх рецепція у духовній творчості митців. *XIV Всеукр. молодіжна наук.-творча конф. «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття»* (Одеса, 9 грудня 2016).

10. Чамахуд Д. В. Вплив мистецького оточення Якова Яциневича на формування його творчої індивідуальності. *Міжнар. наук. конф. «Музикознавчий універсум молодих»* (Львів, 2 березня 2017).

11. Чамахуд Д. В. Невідомі факти творчої біографії Якова Яциневича (період 1869–1900 рр.): за архівними матеріалами. *XIII Міжнар. наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми музикознавства у молодих дослідженнях»* (Київ, 17 березня 2017).

12. Чамахуд Д. В. Харківський конкурс вокально-музичних творів 1925 р. як переломний етап у житті та творчості Якова Яциневича: нові архівні знахідки. *XVII Міжнар. наук.-творча конф. «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців»* (Харків, 24 березня 2017).

13. Чамахуд Д. В. Диригентська діяльність Якова Яциневича: нові архівні знахідки. *XV Всеукр. молодіжна наук.-творча конф. «Дні науки»* (Одеса, 27 квітня 2017).

14. Чамахуд Д. В. Яків Яциневич та Микола Лисенко: творчі зв'язки. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»* (Київ, 2–3 листопада 2017).

15. Чамахуд Д. В. «Unknown Pages of the Life of Jakiv Jacynevych (Reconstruction of the Biography of the Ukrainian Composer with Archive Records)». *Міжнародний симпозиум «Ex umbra in solem», організований Haliciana Schola Cantorum, присвячений проблемам та питанням з архівної роботи* (Львів, 3 листопада 2017).

16. Чамахуд Д. В. Наукова реконструкція біографії Якова Яциневича в аспекті творчої співпраці з Миколою Лисенком. *Міжнар. наук. форум «Музикознавчий Універсум молодих»* (Львів, 27 лютого 2018).

17. Чамахуд Д. В. «Візитівка» Якова Яциневича: історія створення та сценічне життя обробки народної пісні «Сусідка». *XIV Міжнар. наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях»* (Київ, 29 березня 2018).

18. Чамахуд Д. В. Діяльність студентських хорів Університету святого Володимира та Політехнічного інституту під орудою Якова Яциневича (за архівними матеріалами). *XV наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях»* (Київ, 19 березня 2019 р.).

19. Чамахуд Д. В. Деякі риси особистісного портрету українського композитора Якова Яциневича. *Міжнар. наук. конф. «Культурологія та мистецтво: європейський напрямок розвитку»* (Рига, Латвійська Республіка, 16–17 липня 2021).

20. Чамахуд Д. В. Жанрова палітра музичної спадщини українського композитора Якова Яциневича. *Міжнар. наук. конф. «Сучасні наукові дослідження: досягнення, інновації та перспективи розвитку»* (Рига, Латвійська Республіка, 1–2 жовтня 2021).

21. Чамахуд Д. В. Яків та Ірина Яциневичі: відомості про дружину композитора (за архівними матеріалами). *Міжнар. наук. конф. «Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями»* (Київ, 5–7 жовтня 2021).

22. Чамахуд Д. В. Новий погляд на періодизацію життєтворчості Якова Яциневича *V Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»* (Київ, 4–5 листопада 2021).

23. Чамахуд Д. В. Особливості музичної мови колядок і щедрівок Якова Яциневича та їх побутування у сучасній хоровій практиці України. *Міжнар. наук. конф. «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології»* (Київ, 16–17 листопада 2021).

24. Чамахуд Д. В. Виконавські особливості романсів Якова Яциневича на слова українських поетів. *Четверта Міжнар. наук.-практ. онлайн-конф.*

«Сучасні аспекти теорії та практики оперного співу. Україна-Китай: музичний діалог» (Київ, 25–26 листопада 2021).

25. Чамахуд Д. В. Синтез музичного і театрального мистецтва у сучасних хорових виконаннях колядок і щедрівок Якова Яциневича. *Міжнар. наук. конф. «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах»* (Київ, 6 грудня 2021).

26. Чамахуд Д. В. Рецепція піснеспівів таїнств Обручення та Шлюбу у «Вінчанні» як наслідок створення та діяльності УАПЦ 1917–1921 рр. *Всеукр. наук.-практ. конф. «100 років української культури в екзилі»* (Київ, 9–10 грудня 2021).

27. Чамахуд Д. В. Колядки і щедрівки в обробці Якова Яциневича. *Міжнар. наук. конф. «Взаємодія культури, науки і мистецтва в питаннях розвитку моральності сучасного європейського суспільства»* (Рига, Латвійська Республіка, 28–29 грудня 2021).

28. Чамахуд Д. В. Навчання Якова Яциневича у Києво-Софійській духовній школі та Київській духовній семінарії: за архівними матеріалами. *Всеукр. конференція «Шамаєвські читання: митці, освіта, час»* (Київ, 25 січня 2022).

29. Чамахуд Д. В. Архівні фотографії як джерело дослідження життєтворчості Якова Яциневича. *Міжнар. наук. форум «Музикознавчий Універсум молодих»* (Львів, 1–2 березня 2022).

30. Чамахуд Д. В. Особливості музичної мови окремих богослужбових піснеспівів Якова Яциневича (на прикладі «Херувимської пісні» *d-moll*). *VII Міжнар. наук.-практ. конф. «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика»* (Дрогобич, 31 травня 2022).

31. Чамахуд Д. В. Музичне втілення вербального тексту пасхального тропаря у піснеспіві «Христос воскрес» Якова Яциневича. *VIII Всеукр. мультидисциплінарна конф. «Чорноморські наукові студії»* (Одеса, 24 червня 2022).

32. Чамахуд Д. В. Тексти піснеспівів Всеношного богослужіння у музичному прочитанні Якова Яциневича. *Міжнар. наук. конф. «Вплив культури й мистецтва на ціннісні орієнтири цивілізації в умовах воєнного та післявоєнного часу»* (Рига, Латвійська Республіка, 30–31 серпня 2022).

33. Чамахуд Д. В. Традиційні та авторські особливості втілення жанру канту у творчості Якова Яциневича (на прикладі вокального твору у супроводі бандури «Сирітка»). *Всеукр. круглий стіл «Сучасні тенденції у музичному мистецтві»* (Київ, 28 вересня 2022).

34. Чамахуд Д. В. Великодній кант «Христос воскрес» Якова Яциневича: музичне втілення у виконавських версіях хорових колективів. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Слухач у смисловому просторі музичного твору»* (Київ, 1–2 жовтня 2022).

35. Чамахуд Д. В. Невідомі факти про навчання Якова Яциневича у духовних закладах (за архівними матеріалами). *Міжнар. наук. конф. «Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями»* (Київ, 4–6 жовтня 2022).

36. Чамахуд Д. В. Хорова обробка канту «Сирітка» Якова Яциневича: музичні особливості втілення жанру. *XVI Міжвузівська студентсько-аспірантська наук.-практ. конф. «Музичний твір як мистецько-комунікативний феномен»* (Дніпро, 17–18 жовтня 2022).

37. Чамахуд Д. В. Невідомі факти про музично-педагогічну та диригентсько-хорову діяльність Якова Яциневича. *Наук.-практ. інтернет-конф. «Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)»* (Київ, 19 жовтня 2022).

38. Чамахуд Д. В. Вплив і значення диригентсько-хорової діяльності Якова Яциневича на розвиток студентського хору Університету святого Володимира. *Всеукр. наук.-практ. конф. «Україна і світ. Імена та події в педагогічній і культурно-мистецькій думці (до 270-річчя Дмитра Бортнянського)»* (Глухів, 28 жовтня 2022).

39. Чамахуд Д. В. Неопублікована збірка хорових творів Якова Яциневича: жанрово-композиційні особливості, специфіка музичної мови. *Шоста Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»* (Київ, 3–4 листопада 2022).

40. Чамахуд Д. В. Дитячо-юнацькі роки життя Якова Яциневича: наукова реконструкція за архівними матеріалами. *Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти та молодих вчених «Молода музикологія – 2022: наука і практика»* (Київ, 10–11 листопада 2022).

41. Чамахуд Д. В. Хорова обробка народної пісні «Сусідка» Якова Яциневича у виконавських версіях сучасних хорових колективів. *Всеукр. наук.-практ. конф. «Механізм новацій у музичній творчості XX сторіччя: проблеми інтерпретації» в рамках Одинадцятого Всеукраїнського концертного музично-теоретичного проекту «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики»* (Київ, 23 листопада 2022).

42. Чамахуд Д. В. Специфіка музичної мови великоднього канту «Христос воскрес» Якова Яциневича. *Наук. конф. «Динаміка розвитку музичного мистецтва в сучасних соціокультурних умовах» в рамках науково-творчої акції «Мистецтво молодих – 2022»* (Львів, 2 грудня 2022).

43. Чамахуд Д. В. Духовна музика Якова Яциневича у сучасних хорових виконаннях українських колективів. *XXVI Всеукр. молодіжна наук.-творча онлайн-конф. «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття»* (Одеса, 8–9 грудня 2022).

44. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні та музичні особливості «Херувимської пісні» *d-moll* Якова Яциневича. *Міжнар. наук. форум Музикознавчий універсум молодих «Україна і світ: вектори музичної комунікації»* (Львів, 1 березня 2023).

45. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні особливості великоднього канту «Христос воскрес» Якова Яциневича. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Євроінтеграційні процеси в Україні: історичні, культурні, політико-правові та психологічні аспекти»* (Одеса, 12–13 квітня 2023).

46. Чамахуд Д. В. Роль вербально-словесного компоненту у жанрі канту (на прикладі хорového твору «Сирітка» Якова Яциневича). *Всеукр. наук.-практ. конф. «Музикознавчі студії Поділля – 2023» «Музична культура України: історія, сьогодення, світові зв'язки та впливи»* (Вінниця, 20–21 квітня 2023).

47. Чамахуд Д. В. Одеський період життя Якова Яциневича: архівні свідчення про творчі здобутки. *Міжнар. наук. конф. «Наука сьогодення: процеси глобалізації та трансформації»* (Рига, Латвійська Республіка, 21–22 квітня 2023).

48. Чамахуд Д. В. Мистецькі досягнення Якова Яциневича у київський період життєтворчості (за архівними матеріалами). *XXVII Всеукр. молодіжна наук.-творча онлайн-конф. «Дні науки»* (Одеса, 28–29 квітня 2023).

49. Чамахуд Д. В. Солоспів «Досвітні вогні» Якова Яциневича: особливості музичного втілення поезії Лесі Українки. *Міжнар. науково-освітня конференція «Гуманістичні цінності людства в реаліях сучасного світу»* (Київ, 8 червня 2023).

50. Чамахуд Д. В. Тематика богородичних кантів у хорovій творчості Якова Яциневича. *VIII Міжнар. наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти»* (Світязь–Луцьк, 16–18 червня 2023).

51. Чамахуд Д. В. Солоспів Якова Яциневича «Земле, моя всеплодюча мати» на вірш Івана Франка: традиційні та новаторські особливості музичного прочитання тексту. *Всеукр. круглий стіл «Сучасні тенденції у музичному мистецтві»* (Київ, 20 червня 2023).

52. Чамахуд Д. В. Жанрово-композиційні особливості та специфіка музичної мови неопублікованого «Великого славослів'я» із «Всеношного бдіння» Якова Яциневича (за архівними матеріалами). *Міжнар. наук. конф. «Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек»* (Київ, 3–5 жовтня 2023).

53. Чамахуд Д. В. «Христос воскрес» Якова Яциневича як один з найрепертуарніших великодніх кантів у виконанні сучасних хорovих колективів. *Міжнар. наук. конф. «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія»* (Львів, 12–13 жовтня 2023).

54. Чамахуд Д. В. Хорovі твори *a cappella* Якова Яциневича на вірші українських поетів: стильові тенденції та особливості композиторської мови. *Сьома Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»* (Київ, 2–4 листопада 2023).

55. Чамахуд Д. В. Збагачення репертуару мистецьких колективів третього рівня освіти достойними зразками української музики (на прикладі солоспіву «До місяця» Якова Яциневича на слова Григорія Чупринки). *Сьома Міжнар. наук.-практ. конф. «Третій рівень освіти в Україні: становлення та тенденції»* (Світязь–Луцьк, 17–19 листопада 2023).

56. Чамахуд Д. В. Композиторська творчість Якова Яциневича в контексті джерелознавчих пошуків (за архівними матеріалами). *V Міжнар.*

наук.-творча онлайн-конф. «Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність» (Одеса, 24–25 листопада 2023).

57. Чамахуд Д. В. Специфіка композиторського мислення Якова Яциневича в хорових обробках українських народних пісень. *Міжнар. наук. конф. «Напрями розвитку культури й мистецтва в Україні та в Республіці Польща»* (Польща, 6–7 грудня 2023).

58. Чамахуд Д. В. Композиторська творчість Якова Яциневича як частина української культурної спадщини (за архівними матеріалами). *Міжнар. науково-практична «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку»* (Київ, 7 грудня 2023).

59. Чамахуд Д. В. Солоспів Якова Яциневича «Земле, моя всеплодющая мати»: особливості музичного втілення поезії Івана Франка. *Міжнар. наук. конф. «Особливості впливу мистецтва на розвиток особистості»* (Рига, Латвійська Республіка, 7–8 лютого 2024).

60. Чамахуд Д. В. Ораторія Якова Яциневича «Скорбна Мати» на слова Павла Тичини на сцені українського театру у ХХІ столітті. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Національний репертуар у музичних театрах світу. Досвід підтримки, популяризації та промоції»* (Київ, 26–28 лютого 2024).

61. Чамахуд Д. В. Неопубліковані хорові твори Якова Яциневича на слова поетів у супроводі фортепіано: специфіка музичної мови. *Всеукр. наук.-практ. конф. «Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь»* (Київ, 18–19 березня 2024).

62. Чамахуд Д. В. Стиллові тенденції української музики у камерно-вокальних творах Якова Яциневича на вірші Івана Франка. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна – ЮНЕСКО: 70 років разом»* (Київ, 25 квітня 2024).

63. Чамахуд Д. В. Хорові та камерно-вокальні твори Якова Яциневича: коло поетичних текстів та музичні особливості. *III Міжнар. наук.-практ. конф. «У діалозі з музикою»* (Ужгород, 25–26 квітня 2024).

64. Чамахуд Д. В. Хорові та камерно-вокальні піснеспіви Якова Яциневича в історико-культурному контексті першої третини ХХ століття. *V Міжнар. мистецтвознавчий пленер «Мистецька парадигма: сучасний погляд»* (Луцьк, 15 травня 2024).

65. Чамахуд Д. В. Жанрові традиції та новаторські особливості у творчості Якова Яциневича (на прикладі хорової музики композитора). *Всеукр. наук.-практ. конф. «Наукові і творчі діалоги співпраці у культурно-мистецькому просторі України (пам'яті академіків Олега Тимошенка та Мирослава Скорика)»* (Київ, 28–29 травня 2024).

66. Чамахуд Д. В. Ораторія Якова Яциневича «Скорбна Мати» на тексти Павла Тичини: традиції і новації. *Всеукр. круглий стіл «Сучасні тенденції у музичному мистецтві»* (Київ, 26 вересня 2024).

67. Чамахуд Д. В. Неопубліковане «Слава Богові на небі» із «Всеношної» Якова Яциневича: жанрово-композиційні особливості твору (за архівними матеріалами). *Міжнар. наук. конф. «Бібліотека. Наука. Комунікація. Інтеграція у міжнародний бібліотечний простір»* (Київ, 8–10 жовтня 2024).

68. Чамахуд Д. В. Солоспів «Розвивайся ти, високий дубе» Якова Яциневича на слова Івана Франка як оновлення репертуару солістів-вокалістів третього рівня освіти. *IX/5 Міжнар. наук.-практ. конф. «Третій рівень освіти в Україні: становлення та тенденції»* (Світязь – Луцьк, 15–17 листопада 2024).

69. Чамахуд Д. В. Ораторія Якова Яциневича «Скорбна Мати» на текст Павла Тичини у курсі вивчення історії музики: форми збереження та історія написання твору (за матеріалами з архівів та бібліотек). *VIII Міжнар. наук.-практ. конф. «Національна освіта в стратегіях соціокультурного вибору: теорія, методологія, практика»* (Луцьк, 19 грудня 2024).

70. Чамахуд Д. В. Ораторія Якова Яциневича «Скорбна Мати» у виконавському репертуарі Народної академічної хорової капели «Почайна». *Всеукр. круглий стіл «Про стан сучасного виконавського мистецтва»* (Київ, 19 грудня 2024).

Практична апробація

1. Підготовка до публікації навчально-методичного посібника з нотами хорових і камерно-вокальних творів Я. Яциневича «“...А разом воскресне і щастя й любов”. Яків Яциневич. Хорові і камерно-вокальні твори (до 155-річчя з дня народження композитора)»: редагування, комп'ютерний набір, написання передмови, підбір ілюстративного матеріалу. Харків : Укр-Паблішер, 2024. 132 с.

2. Прочитання лекції «Яків Яциневич: невідомі сторінки життя і творчості композитора» у Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові (Львів, 30 жовтня 2024).

3. Прем'єрне виконання та відеозапис хорових творів *a cappella* Я. Яциневича «Яциневич: Відродження» у Львівському органному залі за участю хору «Гомін» (диригент – В. Яценко) (Львів, 31 жовтня 2024).

4. Презентація навчально-методичного посібника творів Я. Яциневича «Нове нотне видання хорових і камерно-вокальних творів Якова Яциневича (до 155-річчя з дня народження): особливості посібника» [доповідь] – у рамках Восьмої Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (Київ, 7 листопада 2024).

5. Проведення концерту-презентації хорових і камерно-вокальних творів Я. Яциневича «Яків Яциневич: невідоме про відомого» (мистецька імпреза, присвячена 155-річчю з дня народження композитора). Концерт відбувся у Комунальному закладі вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради за участі архієрейського хору «Оранта» (керівник – В. Мойсіюк), церковного камерного хору «Credo» (керівник – К. Токало), хору «Волинські дзвони» (керівник – М. Вислоцька), молодіжно-юнацького хору «Покров» (керівник – І. Гайдучик), солістів – В. Мрочка, А. Зарицької, М. Науменко, З. Нестерук-Вознюк, концертмейстерів – А. Кругляченко, О. Поліщук (Луцьк, 13 листопада 2024).

6. Сприяння виконанню творів Я. Яциневича молодіжно-юнацьким хором «Покров» (керівник – І. Гайдучик) на ХХІ Міжнародному фестивалі літургійних і паралітургійних творів у Польщі (Сем'ятичі, 16 листопада 2024).

7. Прочитання лекції «Невідомі сторінки життя і творчості українського композитора Якова Яциневича» для здобувачів освіти Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж» (онлайн, 13 грудня 2024).

8. Сприяння виконанню творів Я. Яциневича різними колективами, зокрема хором викладачів Львівського музичного фахового коледжу імені С. П. Людкевича, церковним хором Спасо-Преображенського собору у Києві.