

УДК 785.6+783.8(477)«16/17»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/24.176715>

Наталія КЛЮЧИНСЬКА,
orcid.org/0000-0002-4789-8263

аспірант кафедри музикознавства та хорового мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) n.kluchynska@gmail.com

РИТОРИКА МУЗИЧНОЇ МОВИ ІВАНА ДОМАРАЦЬКОГО В КОНЦЕРТІ «ИЖЕ ЯЗИКОМ ЛОВЕЦ»

У статті аналізується музична мова Івана Домарацького з погляду її риторичності на прикладі партесного концерту «Иже языком ловец». Проблемне поле становить пошук зразків використання композитором риторичних фігур, усталених у західноєвропейській музиці, а також особливості авторського письма (фактури, гармонії), які набувають ознак риторичності та виконують яскраву виразову функцію. Метою є висвітлення багатогранності риторичних засобів партесного стилю, розгляд спільних та відмінних риторичних властивостей елементів музичної мови в порівнянні із засобами західноєвропейської музики. У результаті аналізу виявлено часте застосування композитором найпростіших риторичних фігур – *anabasis*, *catabasis*, фігур пауз та фігури поета. Спостережено характерне для І. Домарацького поєднання кількох фігур водночас та застосування фактурного різновиду фігури *exclamatio*. Автором доведена спільна семантична роль використання міжхорової імітації та руху паралельними тризвуками у творах М. Дилецького та І. Домарацького, що дає можливість розглядати ці прийоми як характерні риторичні засоби, виворені на ґрунті національної музичної виразовості.

Ключові слова: Іван Домарацький, риторика, музично-риторичні фігури, українська партесна музика.

Nataliya KLYUCHYNSKA,
orcid.org/0000-0002-4789-8263

Postgraduate Student Musicology and Choral Art Department
Ivan Franko Lviv National University
(Lviv, Ukraine)
n.kluchynska@gmail.com

RHETORIC OF THE MUSICAL LANGUAGE OF IVAN DOMARACZKYJ IN THE CHORAL CONCERT «LIKE THE CATCHER OF PEOPLE»

The manifestation of musical rhetoric in the choral concert «Like the catcher of people» written by Ivan Domaraczkyj is the main object in this paper. I. Domaraczkyj represents the branch of composers who worked in Kyiv and wrote choral music of the baroque style. Rhetorical thinking was the immanent feature of baroque art, equally presented in literature, church eloquence and music. The whole Ukrainian baroque culture was theocentric. In this regard various baroque arts acquired ethical tone. The best way to persuade and teach was rhetoric. Rhetoric usually reveals through typical set of figures, like amplification, metaphor, periphrasis, etc., and similar set of rhetorical figures in music. The choral concert «Like the catcher of people» was dedicated to Tymofij Shherbaczkij. Not only in order to express loyalty to metropolitan, but also as manifestation of rhetoric composer changed the name of apostle into Tymofij. That is rhetorical figure *antonomasia*. Attention of the researcher is drawn to the usage of simple rhetorical figures (*anabasis*, *catabasis*, *exclamatio*) the same as in western European baroque music. At the same time different kinds of rhetoric are searched for, specifically in the harmony and the texture of the composition. The author seeks to prove that in order to embody sacred words in the most expressive way the composer treats all musical devices rhetorically. In this regard each of the musical rhetorical figures is explained in relevance to its function, expressive role and is presented with the note example. It was revealed that I. Domaraczkyj tends to use at least two different rhetorical figures at the same time. The composer usually combines figures-pauses that is *imesis*, *suspiratio* with the certain choral texture. Such combination sometimes forms new rhetorical figure. The author has discovered direct correspondence of semantics in usage of the exact imitation and the movement of parallel triads between compositions written by M. Dyleczkyj and I. Domaraczkyj. Such musical development might be presumed a new type of rhetorical means, which were formed in Ukrainian baroque choral compositions. As the consequence such assumption creates more new issues to be considered than it has resolved. The whole role of harmony, textural combinations is to be researched, the comparison and analysis of rhetorical devices used by different composers of the period ought to be performed and the system of intrinsically national rhetoric should be formed.

Key words: rhetoric, musical rhetorical figures, Ukrainian baroque choral compositions, Ivan Domaraczkyj.

Постановка проблеми. Розвиток риторичної виразовості в українській партесній музиці має багатогранний вияв. Його витoki лежать як у західноєвропейській музичній традиції, так і в мелодичній виразовості монодичних піснеспівів українського православ'я. Риторична мова партес-

них творів поєднує ренесансні риторичні фігури (anabasis, catabasis, climax), які зустрічаються і в монодійному співі, барокові фігури, що виявляються не лише в мелодичних, а також фактурних та метро-ритмічних засобах. «Творці партесного концерту прагнули розворушити, розчулити душу людини, викликати в неї стан піднесеності, а також співчуття, співпереживання та любові» (Корній, 1996: 227). Тому всі музично-виразові засоби, окрім притаманної їм ролі, були також носіями особливої семантики. Прикладом різноманітності риторичних засобів у вираженні літургійного тексту є концерт Івана Домарацького «Иже языком ловец».

Аналіз досліджень. Значний внесок у дослідження української партесної музики здійснили О. Шреєр-Ткаченко, Н. Герасимова-Персидська. Останній з них належить заслуга упорядкування хорових голосів у партитури, реконструювання відсутніх фрагментів та стилістичний аналіз партесних творів. Творчість Івана Домарацького як представника київської школи партесу розглядає у своїх наукових публікаціях О. Шуміліна. Увага дослідниці зосереджена на вивченні стилістичних та текстологічних питань у контексті мовних традицій духовної музики бароко. Спробу риторичного аналізу на зразок західноєвропейських досліджень здійснив Р. Стельмащук на прикладі анонімних партесних концертів XVIII ст. Теоретичну основу статті також становить праця польського дослідника барокової риторики Т. Ясінського.

Метою статті є висвітлення виразових засобів партесного стилю Івана Домарацького – мелодики, метро-ритму, гармонії, змінного багатоголосся – з позиції їх функціонально-виразового значення, семантичної наповненості, тобто з позиції музичної риторики.

Виклад основного матеріалу. Для українського бароко був характерний теоцентризм, «нове прочитання й аналіз християнської літератури, а

також боротьба з низькими людськими пристрастями і відстоювання моралі» (Корній, 1996: 177). У такому світлі стиль партесного концерту набуває етичних рис, виконує виховну функцію. Поряд із гомілетикою, церковними проповідями, музичне мистецтво цього періоду також послуговується риторичними засобами вираження та переконання. Зважаючи на етично-естетичну функцію барокового мистецтва, можна вивчати українську партесну творчість крізь призму музичної риторики, для якої характерні водночас і різноманітні, і спільні в окремих національних традиціях виразові засоби.

Творча діяльність Івана Домарацького припадає на 40-і рр. XVIII ст. У цей період партесна епоха поступово згасає, модифікується, прилаштовуючись до нових музичних тенденцій. Концерт «Иже языком ловец», присвячений Тимофію Щербацькому (Шуміліна, 2012: 112), є прикладом різнопланового виявлення риторичного стилю композитора. В основу тексту покладено кондак апостола Филипу, ім'я якого композитор свідомо замінює на Тимофій, що вже само по собі є риторичним засобом. Антономазія – заміна одного імені іншим – уперше застосована ще в «Зборнику Святослава» 1073 р., тобто є засобом риторичної традиції Київської Русі. Для вираження словесного тексту¹ композитор використовує різні риторичні фігури, зокрема: мелодичні (anabasis, catabasis), фактурні (гокет, поема, exclamatio), фігури-паузи (suspiratio, tmesis), метро-ритмічні (особлива семантика тридольності), гармонічні. Розглянемо кожну з них.

Так звані елементарні риторичні фігури, які виникли ще в епоху ренесансу і призначалися для виділення певних слів тексту, є найзагальнішими, універсальними риторичними засобами періоду бароко в різних національних школах. До них відносяться: anabasis, catabasis, climax, antitheton, exclamatio (Jasiński, 2006: 58). Чимало таких прикладів знаходимо в концерті «Иже языком ловец»

36

Д. 1
пос - то-лом со-жн-тель, со-жн - тель Ти - мо-фе - е,

Д. 2
а - пос - то-лом со-жн - тель Ти - мо-фе - е.

Рис. 1.

¹ Иже языком ловец пречудный и учеником показася честнѣйший, апостолом сожителю Тимофее, миру исцѣлений подает богато. Покрывай от обстояний тебе благохвалящих. Да вси согласно зовем тебѣ, спаси нас молитвами си, апостоле.

Івана Домарацького. Висхідний розвиток мелодії підкреслює текст, пов'язаний з вираженням честот апостола, його духовної вишості, й з'являється на словах «апостолом сожителю» (рис. 1).

Композитор застосовує поєднання обох фігур – catabasis та anabasis на словах «покривай от обсто-яний тебе благохвалящих», де висхідний рух підкреслює духовну велич апостола, а низхідний відображає неміч вірних, що просять заступництва (рис. 2). Подібне поєднання фігур використане на словах «спаси нас молитвами си, апостоле» – до слова «нас» мелодія спадає, «апостоле» виражено висхідним рухом (рис. 3).



Рис. 2.



Рис. 3.

Важливого виразового значення у творі набувають фігури-паузи, зокрема коротка пауза-вдих *suspiratio*. Завдяки постійному її застосуванню у першому епізоді концерту композитор досягає ефекту «погоні», «ловлення душ». Восьма пауза з'являється по чергово в різних голосах завжди на початку долі, спів же починається на другій слабкій вісімці. Разом із фактурним засобом гокет, коли короткий мотив із восьмої і четвертної ноти з підтекстуванням «ловець» звучить в одних голосах, заповнюючи в той час паузи в інших, і навпаки. Таким чином, фігури-паузи *suspiratio* творять один із найзображальніших епізодів твору (рис. 4).

Двічі композитор застосовує фігуру *tnesis* – паузу, що розсікає музичну фразу. Завданням такої фігури було посилювати емоційність вираження. В одному з цих випадків І. Домарацький застосо-

вує її в поєднанні з хоровим викладом *tutti* після звучання кантового триголосся. Таким чином, поєднання паузи та фактурного викладу творить фігуру *exclamatio* (вигук) як благання про допомогу, відображене словами «спаси нас» (рис. 5).



Рис. 5.

У західноєвропейській бароковій музиці фігура *exclamatio* часто виражається висхідним стрибком у мелодії на широкий інтервал, хоча зустрічається також і її фактурний різновид. Українській партесній музиці притаманний здебільшого другий варіант, побудований на раптовому застосуванні звучання *tutti* посеред іншого викладу хорових голосів. Поєднанням кількох риторичних засобів І. Домарацький досягає більшої інтенсивності вираження, що є характерним для барокової емоційності.

Прикладом одночасного застосування двох різних риторичних засобів є тридольний епізод концерту «да вси согласно зовем тебѣ», який вираже-



Рис. 4.

ний гомофонним викладом хору tutti із силабічним виголошенням тексту, що формує фігуру поема (думка)². Разом із семантикою радості, атрибутом якої є тридольність, цей епізод виражає хвалу,

прославляння апостола, на відміну від прохального характеру інших епізодів (рис. 6).

Лише один раз у концерті І. Домарацький використовує точну імітацію між обома хорами,

Музичний нотний зразок (рис. 6) показує фрагмент хорального викладу. Він складається з шістьох голосів: двох сопранів (D. 1, D. 2), двох тенорів (T. 1, T. 2) та двох басів (B. 1, B. 2). Темпозмітка становить 3/4. Текст пісненьки українською мовою: «да вси со - глас-но, со - глас-но зо - вем те - бѣ, ля - щих, да вси со - глас-но, со - глас-но зо - вем те - бѣ, го-хва-ля-щих, да вси со - глас-но, со - глас-но зо - вем те - бѣ».

Рис. 6.

Музичний нотний зразок (рис. 7) показує фрагмент хорального викладу. Він складається з шістьох голосів: двох сопранів (D. 1, D. 2), двох тенорів (T. 1, T. 2) та двох басів (B. 1, B. 2). Темпозмітка становить 3/4. Текст пісненьки українською мовою: «ва-ми си, а-пос - то - ле, спа-си нас мо - ант - ва-ми си, а-пос - то - ле, а - пос - то - спа-си нас мо - ант - ва-ми си, а-пос - то - ле, спа-си нас мо - ант - ва-ми си, а-пос-то - си, а - пос - то - ле, спа-си нас мо-ант-ва-ми си, а - пос - то - ле, а - пос-то - спа-си нас мо-ант-ва-ми си, а - пос - то - ле, спа-си нас мо-ант-ва-ми си, а - пос - то -».

Рис. 7.

² «Консонансна гоморитмічна музична фраза, що відрізняється від попереднього фактурного викладу» (Jasiński, 2006: 309).

дуже характерну для творчості М. Дилецького. Така імітація у творах М. Дилецького відображає хвалебний текст і підкреслює універсальний характер такої хвали (всі народи, покоління і т. п.). У такому ж значенні всезагальності міжхорова імітація використана І. Домарацьким, але в благодатному контексті (рис. 7).

Творчість М. Дилецького мала значний вплив на представників київської партесної школи, серед яких й І. Домарацький. У процесі риторичного аналізу твору було виявлено ще один цікавий приклад спільності виразових засобів обох композиторів. У попередніх дослідженнях автором статті Реквіяльної Літургії М. Дилецького було спостережено особливе семантичне наповнення руху паралельними тризвуками як вираження плину часу, вічності. У концерті І. Домарацького «Иже языком ловец» двічі використано такий паралельний рух, що не характерний для решти гармонічного розвитку музичної тканини. Можна припустити, що таке запозичення гармонічного засобу вираження вічності було усвідомленим. І. Домарацький використовує його на словах «апостолом сожителю», зображаючи перебування у вічному блаженстві раю. Тож, можемо говорити про конституювання гармонічної риторичної фігури, що виражає вічність, у системі національних музично-виразових засобів.

Висновки. Риторичне мислення в усіх сферах життя, а особливо в мистецтві, є ключовим аспектом барокового стилю. На рівні з поширеним застосуванням у церковному красномовстві, поле-

мічній літературі, життях та поезиці риторичні принципи яскраво виявлені і в системі виразових засобів партесних творів. Навіть вибіркового огляду риторичної мови одного партесного концерту Івана Домарацького виявляє різноманітність та багатство риторичних засобів української партесної музики. Риторика вписується в музичну тканину двома способами: в її західноєвропейському варіанті, тобто як усталені музично-риторичні фігури та риторичність як додаткова семантика або навіть зображальність гармонічних, мелодичних та фактурних засобів. Риторичний стиль І. Домарацького характеризує одночасне застосування кількох прийомів, зокрема фігур-пауз та певного фактурного викладу, що у свою чергу творить новий риторичний засіб. Виявлена спільна семантика застосування міжхорової імітації та гармонічного комплексу паралельних тризвуків у творчості М. Дилецького та І. Домарацького.

Нерозглянутими у статті залишилися виразові особливості різних фактурних викладів, у їх належності до фігур протиставлення, повторення чи застосування певних теситурних рамок як підкреслення значення словесного тексту композицій. Зовсім мало уваги було приділено гармонічній мові твору. Тому вивчення значення риторики для стилю цього композитора, порівняння риторичних засобів застосовуваних іншими представниками партесного стилю, формулювання особливостей національної музичної риторики ще потребує додаткового висвітлення та подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корній Л. Історія української музики частина перша (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Київ – Харків – Нью-Йорк, 1996. 315 с.
2. Стельмашук Р. Бароківі музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю: тенденції, закономірності, особливості. *Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал*. Дрогобич : Коло, 2011. № 11. С. 100–104.
3. Шуміліна О. Партесна творчість Івана Домарацького. *КАЛОФОНІЯ: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2012. Ч. 6 С. 99–118.
4. Jasiński T. Polska barokowa retoryka muzyczna. Lublin : Wydawnictwo uniwersytetu Marii Curie-Sclodowskiej, 2006. 367 s.

REFERENCES

1. Jasiński T. Polska barokowa retoryka muzyczna [Polish baroque musical rhetoric]. Lublin: the Edition of the University named after Marii Curie-Sclodowskiej, 2006. 367 p.
2. Kornij L. Istoriya ukrajinsskoyi muzyky chastyna persha (vid naydavnishykh chasiv do seredyiny XVIII st.) [The First Half of the History of Ukrainian Music (from Ancient Times until the Middle of the 18th Century)]. Kyiv – Xarkiv – New-York. 315 p. [in Ukrainian].
3. Shumilina O. Partesna tvorchist Ivana Domaraczkgogo. [Multi-voices Compositions written by Ivan Domaraczkyj] KALOFONIYA: Scientific Journal of History of Sacred Monody and Chants. V. 6. Lviv: the Edition of the Ukrainian Catholic University, 2012. P. 99-118 [in Ukrainian].
4. Stelmashuk R. Barokovi muzychno-rytorychni figury v ukrajinsskij muzyci partesnogo stilyu: tendencyi, zakonomirnosti, osoblyvosti. [Baroque Musical Rhetorical Figures in Ukrainian music of Multi-voice Style: Trends, Regularities, Peculiarities] Youth and Market. Monthly scientifically-pedagogical journal. Drohobych: Kolo, 2011. No. 11. P. 100-104 [in Ukrainian].