

Ольга Шуміліна (Львів)

ВОСКРЕСЕНСЬКИЙ КАНОН МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО: АВТЕНТИЧНА ВЕРСІЯ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ

Воскресенський канон Миколи Дилецького було виявлено у рукописних фондах НБУВ у київській колекції партесних композицій¹ та вперше видано 1976 року². Рукописній збірці творів, що вміщала партії Воскресенського канону, бракувало поголосника з партіями другого дисканта, і для того, щоб видати повну хорову партитуру цього твору, редакторам довелося реконструювати відсутню партію. Реконструкцію зробив професор кафедри теорії музики Львівської консерваторії Ярема Васильович Якуб'як. У такому вигляді, з реконструйованою партією другого дисканта, Воскресенський канон вивчався, виконувався, записувався і перевидавався. Ця практика не змінилася дотепер.

Та нещодавно з'явилася інформація про те, що в Російській національній бібліотеці в Санкт-Петербурзі (РНБ) виявлено рукописну пам'ятку з партією другого дисканта, відсутньою в київській партесній колекції³. Враховуючи те, що у Воскресенському каноні є окрема велика поліфонічна частина, яку відома українська дослідниця партесних концертів Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська називає першою вітчизняною хоровою фугою, ми вирішили ознайомитися з оригінальною партією і порівняти її з реконструйованим варіантом Я. Якуб'яка. У процесі порівняльного аналізу реконструйованого та віднайденого у рукописному джерелі⁴ варіанті було з'ясовано, що оригінальна партія у цій поліфонічній частині дещо відрізняється від версії, зробленої для видання 1976 року.

Поліфонічна частина написана на текст третьої пісні пасхального канону, з якої взято початкову фразу «Приидите, пиво пием новое». Усю цю

¹ НБУВ, ф. 306 (Києво-Печерська лавра), 43п/XVIII-16.

² *Партесний концерт* / упорядник, автор вступної статті Н. Герасимова-Персидська [=Матеріали з історії української музики]. Київ: Музична Україна 1976.

³ И. Герасимова. Неизвестные партии концертов Николая Дилецкого из собрания Придворной певческой Капеллы (РНБ, Санкт-Петербург) // *Мистецтвознавчі пошуки: Збірник наук. статей та есе, присвячених ювілею Н. О. Герасимової-Персидської* [=Науковий вісник НМАУ, вип. 78]. Київ 2008, с. 186–187.

⁴ РНБ, Кап. Q. 67, арк. 161–164 зв.

фразу розспівано вже в темі, і надалі вона неодноразово повторюється разом із повтореннями самої теми. У музиці, відповідно до початкового слова тексту «приидите», відображено енергію руху, чому сприяє пружність і рухливість самої теми, а також стретто-імітаційний принцип її викладу.

В основі теми – три взаємодоповнюючі інтонаційні елементи: розспівність початкового поступово-висхідного руху (т. 1), виклад з рисами танцювальності у продовженні (т. 2) та ритмічне гальмування у каденційному завершенні (т. 3). Усі вони суміщаються під час стретто-імітаційних проведень у різних голосах хору і добре контрапунктують один одному.



Саме за принципом контрапунктичного суміщення взаємодоповнюючих інтонаційних складових теми, з урахуванням вимог ладо-гармонічного узгодження, і була зроблена реконструкція партії другого дисканта. Вона має три проведення теми – перші два від тону «ре» (тт. 5–8, 10–13) і останнє, дещо скорочене, від тону «соль» (тт. 14–16). Проведення добре узгоджуються з іншими партіями хору, і загальний виклад виглядає доволі логічним. Однак Дилецький свого часу написав цю партію дещо по-іншому.

Рукописна версія партії другого дисканта так само має три проведення теми, проте, порівняно з реконструйованим варіантом, вони починаються на іншій висоті і мають інший час вступу. У проекції на загальний композиційний план це змінює послідовність вступу голосів і призводить до корегування тонального плану проведень.

Партія другого дисканта у Дилецького починається на один такт раніше, ніж у реконструйованому варіанті, з половини т. 4. Відповідно до часових умов вступу, з метою ладо-гармонічної узгодженості з іншими партіями, для цього проведення теми Дилецьким було обране висотне положення від тону «ля» (тт. 4–7).

В обох наступних проведень (тт. 9–12, 13–15) тема також починається раніше, порівняно з реконструйованим варіантом, на один і півтакти відповідно, при цьому висотне положення її вступу не міняється і є таким самим, як у першому проведенні. Отже, усі три проведення теми в оригінальній версії партії другого дисканта починаються від тону «ля».

Враховуючи загальний тональний план проведень теми у хорових голосах, слід зазначити, що така послідовність є набагато логічнішою, ніж у реконструйованій версії, яка не мала жодного проведення у паралельному мініорі. Загалом, кожна співацька партія має по 2–3 проведення, і в біль-

шості партій висотне положення проведень теми залишається без змін. У партіях першого дисканта, першого альтя, першого і другого баса тема викладається тільки від тону «до», у партії першого тенора — тільки від тону «соль». Винятком є партії другого альтя (від «до» і «ре») і другого тенора (від «соль» і «фа»), у чиїх проведеннях відбувається вихід за межі то-ніко-домінантових співвідношень. Тож, наявне в оригінальній версії партії другого дисканта триразове проведень теми на тій самій висоті відповідає принципам викладу теми у більшості хорових партій цієї фуґи, а її перенесення у тональність, що виходить за межі кварто-квінтового співвідношення і репрезентує ладову сферу паралельного мінору, відображає специфіку натурально-ладового мислення, що укорінюється у народнопісенну традицію.

Наявна у рукописному джерелі будова партії другого дисканта призводить до появи суміщеного проведень теми в партіях першого і другого дискантів, із дублюванням її в терцію за принципом стрічкового двоголосся (тт. 13–15).

У загальному композиційному плані, що утворюється в цій хоровій фузі, перше проведень теми в партії другого дисканта входить у групу додаткових проведень, що слідує за початковими і разом з ними утворюють експозицію.

Перша група проведень теми («експозиція»)

початкові проведень: А1 (до) – Т1 (соль) – Б1 (до) – Д1 (до)
додаткові проведень: Т2 (соль) – Д2 (ля) – Б2 (до)

Наступна група проведень теми має ознаки контрексозиції: і початкові, і додаткові проведень в ній повторюються з тим самим тональним планом, тільки в третьому проведень замість партії першого баса тему викладає другий альт. Партію другого дисканта знову включено до групи додаткових проведень.

Друга група проведень теми («контрексозиція»)

початкові проведень: А1 (до) – Т1 (соль) – А2 (до) – Д1 (до)
додаткові проведень: Т2 (соль) – Д2 (ля) – Б2 (до)

В останній групі проведень спостерігається суміщення ознак, властивих розвитковим і репризним розділам фуґи, без їхньої чіткої диференціації. Тут так само наявні сім проведень теми, що поділяються на початкові і додаткові за принципом 4+3, проте два останні з них є суміщеними.

У двох початкових проведеннях вкотре повторюються вже експоновані варіанти вступу голосів, однак надалі принцип додавання партій і тональний план проведення теми стають більш довільними, що вказує на риси розвитковості. Проведення так само підлягають диференціації на початкові і додаткові, і в обох «підгрупах» активно зачіпається субдомінантова сфера, що в західноєвропейській бароковій фузі є однією з ознак репризності. Партія другого дисканта знову бере участь у додаткових проведеннях теми.

Третя група проведення теми

початкові проведення: A1 (до) – Т1 (соль) – Т2 (фа) – Б1 (до)

додаткові проведення: A2 (ре) – Д1 (до) – Д2 (ля)

*Загальна схема проведення теми у хоровій фузі «Прийдите, пиво пиєм»
Воскресенського канону М. Дилецького (оригінальна версія)*

Д1	T		T		T		
Д2	T		T		T		
A1	T	T		T	T		
A2	T		T		T		
T1	T	T		T	T		
T2	T		T		T		
Б1	T		T		T		
Б2	T		T		T		
	C	G	C	C	G	a	C
	C	G	C	C	G	A	C
	C	G	F	C	d	C/a	

Нижче публікуємо партію другого дисканта третьої пісні Воскресенського канону М. Дилецького за рукописом РНБ, Кап. Q. 67, арк. 161 зв.

При - ди - те, пи - во пи - ем, пи - во пи - ем но - во
 є пи - во пи - ем но - во - є, при - ди - те, пи - во пи - ем, пи - во пи - ем но - во
 є, но - во - є, при - ди - те, пи - во пи - ем, пи - во пи - ем но - во - є
 не от ка - ме - не не - плод - на, не от ка - ме - не не - плод - на

Завершаючи статтю, вкажемо на те, що Воскресенський канон бажано перевидати з оригінальною партією другого дисканта, щоб не вводити в оману хормейстерів, які далеко не завжди вчитуються у коментарі або не надають значення тому, що одна з партій є реконструйованою.

Також вкажемо, що М. Дилецькому належало велике нотне зібрання партесних рукописів, у якому знаходилася значна кількість творів різних авторів. У 1697 році це зібрання перейшло у власність Ставропігійного братства і було описане у Реєстрі нотних зошитів як одна з частин братської нотної бібліотеки. На колишнього власника вказує заголовок: «Reiestr motetow, ktore odebralem od pana Pawlowicza in anno 1697 / Реєстр мотетів, отриманих від пана Павловича (курсив наш — О. Ш.) в рік 1697»⁵.

Нині місцезнаходження цього зібрання є невідомим. Невідомо також, де перебуває рукописний оригінал Реєстру нотних зошитів 1697 року — співробітники Центрального державного історичного архіву України у Львові не можуть його знайти.

SUMMARY

Olha Shumilina. Mykola Diletsky's Resurrection Canon: an authentic version of a musical text. The article emphasizes that the Resurrection Canon of Mykola Diletsky was published with a reconstructed part of the second treble. This batch has now been found. Comparison of the reconstructed version with the original version indicates quite significant differences, especially in large polyphonic sections. It is concluded that it is necessary to publish and implement an authentic version of the Resurrection Canon.

Key words: *Resurrection Canon, polyphonic, Mykola Diletsky, textology.*

⁵ Українське музикознавство, вип. 6, Київ: Музична Україна 1971, с. 249.