

ПАРТЕСНІ КОНЦЕРТИ ГЕРМАНА ЛЕВИЦЬКОГО ТА ІНШИХ

Українська партесна творчість XVII — першої половини XVIII ст. — це яскрава сторінка в історії української музичної культури. В цей час у музиці відбувається утвердження і розвиток багатоголосного хорового співу, який дістав назву «партесний». Він презентує українське музичне бароко і не поступається досягненням української барокової архітектури, літератури та малярства. В партесному багатоголосі узагальнюються багатовікові надбання, накопичені в галузі монодії, відкриваються перспективи для формування і утвердження класичного стилю в українській музиці другої половини XVIII ст., закладаються засади майбутньої національної композиторської школи.

Особливий інтерес для дослідників української партесної спадщини становлять авторські твори. Переважна більшість збережених партесних піснеспівів анонімна, їх авторська атрибуція є одним із важливих та водночас складних питань, що постають перед науковцями сьогодні.

В історичній ретроспективі української музичної культури доба партесного співу вперше поставила питання про особистість автора музичного твору та значення його індивідуальної авторської майстерності у процесі художньої творчості. Зміни у сприйнятті автора та новий погляд на нього як на творця спричинилися цілим комплексом чинників, які виникли у XVII—XVIII ст.: від соціально-історичних умов, що підвищили значення особистості у різних галузях суспільного життя і зміцнили тим самим позицію автора, до естетико-стильових якостей самого партесного багатоголосся з його особливою технікою композиції, яка вимагала від творця не тільки професійної підготовки, а й досвідченості, майстерності при створенні кожного концерту. Саме партесна доба заклала умови для формування індивідуального стилю в українській музиці. Ці можливості блискуче реалізувалися в другій половині XVIII ст. у творчості А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, а партесна епоха, підштовхнувши цей процес, зберегла анонімність висловлювання.

Партесна творчість XVII — першої половини XVIII ст. надійшла до нашого часу в рукописних списках. Окремі рукописні пам'ятки (як музичні, так і немусичні), що залишилися від тієї давньої доби, зберігають на своїх сторінках імена авторів партесної музики. Так, реєстр нотних зошитів Львівського Ставропігійського братства 1697 року, в якому міститься перелік партесних творів, що знаходилися в бібліотеці братства, подає цілу низку імен українських «творців» партесної музики XVII ст. Серед них — Шаваровський, Завадовський, Дилецький, Пекалицький, Бешевський, Яжевський, Гавалевич, Чернушчин та ін. [12]. Твори більшості згаданих у реєстрі авторів (Шаваровського, Завадовського, Бешевського, Яжевського, Гавалевича) не знайдені й до сьогодні, а тому і невідомі.

У випадках, коли імена «творців» партесної музики зустрічаються на сторінках рукописів, дослідникам вдається встановити авторство партесних піснеспівів. Так, у музичних манускриптах, що зберігаються в бібліотеках України та Росії, вченим вдалося віднайти партесні твори Миколи Дилецького та Симеона Пекалицького — митців, які згадуються в реєстрі нотних зошитів Львівського Ставропігійського братства як автори партесних композицій. Зараз відомі «Воскресенський канон», три «Служби» («Київська», «Препорціална», чотириголоса), концерти «Вошел еси во церков», «Иже образу твоему», причастник «Тело Христово приймите» М. Дилецького¹, «Служба Божа» і причастник «Дух твой благий» С. Пекалицького².

¹ Усі ці твори М. Дилецького видані окремою збіркою [6].

² Видано «Херувимську» С. Пекалицького [8].

У рукописних пам'ятках російських партесних колекцій дослідники партесної спадщини виявили досить велику кількість авторських піснеспівів і встановили імена їх «творців» — Василя Титова, Степана Беляєва, Миколи Калачнікова, Миколи Бавикіна, Федора Редрікова, Василя Виноградського та інших, всього близько 50 осіб [10, 234–235].

Партесні рукописи, що зберігаються в Україні і становлять так звану *Київську партесну колекцію*³, також містять окремі твори з авторською атрибуцією, хоча переважна більшість піснеспівів зберігає анонімність фіксації. Серед вказаних авторів — Микола Дилецький, Василь Титов, Микола Калачніков, Дмитро Попов, Василь Тредіаковський, Іван Домарацький, Герман Левицький, Давидович, Феодосій Світлий, Грицько, Дума, Микола, про що повідомлялося в публікаціях, присвячених дослідженню української партесної спадщини XVII — першої половини XVIII ст. [2–5].

У рукописах київської колекції авторських творів значно менше, ніж у колекціях російських бібліотек. Як зазначає Н. Герасимова-Персидська, «у Києві переважають анонімні твори, в Москві багато вказівок на автора» [4, с. 122]. Деякі партесні збірки київської колекції взагалі позбавлені авторських творів і складаються виключно з анонімних піснеспівів (119/115с, 5587–5595), інші комплекти, навпаки, містять чимало цікавих авторських зразків (122/118с).

Авторський підпис втрачався під час переписування партій з оригіналу або чернеток як «другорядний» атрибут партесного твору, що мав непряме відношення до музичного тексту. Іноді переписувач працював зі списком, який вже був позбавлений авторського підпису, й тому його варіант також залишався без авторської атрибуції. Через це у списках пізнішого за оригінал походження частіше зустрічалась анонімна форма фіксації піснеспівів. Лише в поодиноких випадках під час переписування творів ім'я автора спеціально вписувалося в їх назву. В основному це стосується творів дуже популярного на той час автора Василя Титова. В інших випадках авторське прізвище можна зустріти на чернетках, з яких у подальшому робилися списки.

Оскільки партесні твори розписувалися за партіями в окремі рукописні книжки (т. зв. поголосники), авторська атрибуція трапляється не в усіх партіях, а лише в декількох, іноді навіть тільки в одній. Так, лише з одного розчерку в партії другого альта Н. Герасимова-Персидська встановила авторство «Воскресенського канону» М. Дилецького (хоча підпис, розміщений на полях, міг бути зрізаний при брошуруванні).

Прізвище автора в рукописах київської партесної колекції має різні форми фіксації:

- 1) у реєстрі після назви відповідного твору або групи творів — «Концерты на 12 голосов Т[ворение]:В[асиля]:Т[итова]⁴» (118/114с);
- 2) на початку твору, де воно вписувалося в назву, — «Служба Божя зовомая Давидовичева» (121/117с, № 28), «Стихири святим апостолам Петру і Павлу творение Василя Титова» (122/118с), «Служба Божая творец Николай Дилецкий» (43п/XVIII-16);
- 3) на полях у повному або скороченому вигляді (це можуть бути ініціальні літери, розчерки та ін.), як правило, зустрічається в оригіналі — «И[ван]:Д[омарацький]:» (122/118с);
- 4) в окремих випадках у рукописах є посилання на «колективне» авторство, але без конкретних імен: «Концерты разных авторов» (I, 5587–5595).

Серед всіх імен, що зустрічаються в музичних рукописах, виділяються постаті *Миколи Дилецького* та *Василя Титова* — двох найзначніших авторів партесної музики, з творчою діяльністю яких пов'язаний етап яскравої зрілості партесної доби. Їх композиторська спадщина сьогодні активно досліджується. Творчість інших авторів, не таких яскравих, як Дилецький і Титов, відома й досліджена менше.

³ Колекція партесних рукописів зберігається в ІР НБУВ. Шифри рукописів: Ф. 306 (Києво-Печерська лавра) — 41п/XVIII-14, 43п/XVIII-16, 44п/XVIII-15; ф. 312 (Софійський собор) — 117/113с, 118/114с, 119/115с, 120/116с, 121/117с, 122/118с, 123/119с; ф. 1 (Михайлівський Золотоверхий монастир та ін.) — 5587–5595.

⁴ Можливо, В. Тредіаковського.

В одному з комплектів київської партесної колекції (шифр 122/118с, походить з Софійського собору) декілька разів зустрівся ім'я автора Германа Левицького. Про цього композитора практично нічого невідомо, крім того, що він працював у Києві в 30–40-х рр. XVIII ст. і є автором партесних піснеспівів (не встановлено навіть їх кількість). Таку інформацію подає у своїх публікаціях Н. Герасимова-Персидська [2; 5]. Авторка практично не розглядає твори Г. Левицького, а вказує тільки на один його концерт — «Киими достойними» [2, с. 130].

Водночас повідомлення про творчість Г. Левицького як представника української музичної культури 30–40-х рр. XVIII ст. знаходимо в одному з видань «Історії російської музики»: «Музичне мистецтво в Київській духовній академії XVIII ст. представляло собою картину стракату та в певному роді навіть еkleктичну. На богослужіннях у храмі співання одноголосних знаменних мелодій чергувалося з виконанням все ще популярних творів М. Дилецького і пишних барочних концертів українських авторів значно пізнішої епохи, аж до майстрів 30–40-х рр. I. Домарацького та Г. Левицького» [7, с. 136].

Комплект, до якого увійшли твори Германа Левицького, складається з восьми поголосників (од. зб. 1 — перший бас, од. зб. 2 — другий бас, од. зб. 3 — перший тенор, од. зб. 4 — другий тенор, од. зб. 5 — перший альт, од. зб. 6 — другий альт, од. зб. 7 — перший дискант, од. зб. 8 — другий дискант). Це типова збірка творів різночасового походження, що включає як зошити, спеціально переписані, з кіноварними заголовками і нумерацією, так і окремі аркуші-чернетки, можливо, автографи. Час укладання збірки визначається вченими, які робили її археографічний опис, по-різному. М. Петров вказує на XVIII ст. [9, с. 31], Н. Герасимова-Персидська у працях подає різні дати: 1) 70–90-ті рр. XVII ст. і до початку XVIII ст. [4, с. 121]; 2) від 1663 (?) — 1676 до 1779 рр. [3, 15–16], Л. Гнатенко датує більшу частину аркушів 30–40-ми рр. XVIII ст., іншу частину — кінцем XVII — початком XVIII ст. [13, с. 175].

Час укладання як усієї збірки, так і зокрема концертів Г. Левицького допомагає встановити кіноварна присвята на початку одного з концертів, адресована писарю Софійського собору Тимофію Щербацькому: «Концерт святому апостолу Тимофею на осм голосов (далі зазначається партія) висоце в Богу превелебному его милости господину отцу Тимофею святима первопрестолния великия церкви Софии Киевския нотарию от недостойного монаха Герасима Подолскаго принесесея», а також піснеспів-багатоліття, де згадуються «перші особи» держави — імператриця Анна Іоанівна, цесарівна Єлизавета Петрівна, архієпископ святішого синоду Рафаїл. Оскільки Т. Щербацький був писарем Софійського собору в 1727–1737 рр., а імператриця Анна Іоанівна царювала протягом 1730–1740-х рр., час укладання збірки припадає на 30–40-ві рр. XVIII ст.

Поставивши перед собою завдання уточнити кількість творів Германа Левицького, ми ретельно перевірили записи в співацьких партіях кожного з восьми поголосників комплекту. Авторство встановлювалося шляхом розшифрування розчерків, ініціальних літер та зіставлення їх з повним і скороченим варіантами прізвища «Герман Левицький». У результаті з'ясувалося, що Г. Левицький є «творцем» семи партесних концертів:

«Велика истины труба» (од. зб. 1 — партія відсутня; од. зб. 2, арк. 94–94 зв.; од. зб. 3, арк. 94–94 зв.; од. зб. 4, арк. 97–97 зв.; од. зб. 5, арк. 99–99 зв.; од. зб. 6, арк. 95–95 зв.; од. зб. 7, арк. 89–89 зв.; од. зб. 8, арк. 77–77 зв.);

«Звезда явился еси» (од. зб. 1, арк. 94–94 зв.; од. зб. 2, арк. 92–92 зв.; од. зб. 3, арк. 97–97 зв.; од. зб. 4, арк. 100–100 зв.; од. зб. 5, арк. 97–97 зв.; од. зб. 6, арк. 109–109 зв.; од. зб. 7, арк. 92–92 зв.; од. зб. 8, арк. 80–80 зв.);

«Киими украшенными» (од. зб. 1, арк. 100–100 зв.; од. зб. 2, арк. 101–101 зв.; од. зб. 3, арк. 104–104 зв.; од. зб. 4, арк. 110–110 зв.; од. зб. 5, арк. 102–102 зв.; од. зб. 6, арк. 104–104 зв.; од. зб. 7, арк. 99–99 зв.; од. зб. 8 — партія відсутня);

«Праздник радостен» (од. зб. 1, арк. 95–95 зв.; од. зб. 2, арк. 93–93 зв.; од. зб. 3, арк. 98–98 зв.; од. зб. 4, арк. 101–101 зв.; од. зб. 5, арк. 95–95 зв.; од. зб. 6, арк. 98–98 зв.; од. зб. 7, арк. 93–93 зв.; од. зб. 8 — партія відсутня);

«Прийдіте, священними песми» (од. зб. 1, арк. 99–99 зв.; од. зб. 2, арк. 98–98 зв.; од. зб. 3, арк. 103–103 зв.; од. зб. 4, арк. 109–109 зв.; од. зб. 5, арк. 103–103 зв.; од. зб. 6, арк. 103–103 зв.; од. зб. 7, арк. 98–98 зв.; од. зб. 8 — партія відсутня);

«Свыше пророци ты предвозвестиша» (од. зб. 1, арк. 92–92 зв.; од. зб. 2, арк. 90; од. зб. 3, арк. 95; од. зб. 4, арк. 98; од. зб. 5, арк. 98; од. зб. 6, арк. 96; од. зб. 7, арк. 90; од. зб. 8, арк. 78);

«Сосуд священный» (од. зб. 1, арк. 93–93 зв.; од. зб. 2, арк. 91–91 зв.; од. зб. 3, арк. 96–96 зв.; од. зб. 4, арк. 99–99 зв.; од. зб. 5, арк. 92–92 зв.; од. зб. 6, арк. 97–97 зв.; од. зб. 7, арк. 91–91 зв.; од. зб. 8, арк. 79–79 зв.).

Авторський підпис, що вказує на Левицького, зустрічається у повному або скороченому варіантах як на початку партій у заголовках, так і у вигляді розчерків на берегах аркушів: «Герман Левицький», «Автор Герман Левец.», «Отца Левицького издание», «А:Г:Л:», «А:Н:Л:» (латиницею). Один з варіантів підпису («Отца Левицького издание») може свідчити про те, що Герман Левицький був духовною особою.

Концерти Г. Левицького розраховані на 8-голосий виконавський склад. Оскільки партії концертів фіксувалися в окремих поголосниках, деякі з них виявилися втраченими. У трьох концертах («Кими украшеними», «Праздник радостен», «Прийдіте, священними песми») відсутні партії другого дисканта, партію другого баса концерту «Велика истини труба» вдалося розшукати серед розрізаних сторінок, які залишилися після опрацювання партесних збірників і зберігаються зараз як окрема пам'ятка (123/119, од. зб. 2, арк. 36–36 зв.).

Всі концерти Г. Левицького невеликі за обсягом (від 88 до 156 тактів), в них панує ліричний настрій. Їх стильові особливості в цілому традиційні. Вербальний ряд побудований за принципом повторення рядків тексту, сукупність яких становить текстову першооснову піснеспівів. Основним чинником формотворення є зміна метра, яка відбувається як при повторі фраз тексту, так і на межі розділів, утворюючи контрастно-складову форму. Багатоголосся спирається на акордову вертикаль, яка утворюється завдяки мелодичному руху голосів. Логіка акордового руху заснована на принципі чергування діатонічних тризвуків, що часто утворюють між собою послідовності лінійних функцій, з каденціями на різних тонах. Засоби імітаційної поліфонії вживаються досить обмежено, в основному з метою динамізації фактури. Мелодії концертів мало індивідуалізовані, переважає «хоровий тематизм» (термін Н. Герасимової-Персидської). В окремих випадках для відтворення слів тексту вживаються прийоми звуконаслідування (концерт «Велика истини труба», в якому імітуються трубні інтонації).

Пошуки матеріалів про життя і творчість Германа Левицького виявилися безрезультатними. Зараз ми не маємо ніякої іншої інформації крім тієї, що Герман Левицький був автором семи партесних концертів. Лише запис в одній з партій концерту «Велика истини труба»: «Сей концерт на осм голосов трудно спеваль его» (од. зб. 7, арк. 89 зв) свідчить про певну популярність творчості Г. Левицького. Особистість цього митця поки що залишається невідомою.

Таким чином, зразки авторської творчості, що збереглися з партесної доби до сьогодні (в тому числі і Германа Левицького), дають підстави вважати, що в українській партесній музиці XVII — першої половини XVIII ст. формувалась і функціонувала національна композиторська школа. Її представники зробили свій вагомий внесок в історію української музичної культури, у процес становлення та розвитку української партесної музики. Тому кожен збережений авторський твір є великою цінністю, бо він свідчить про творчість представника давньої української музичної культури.

1. Герасимова-Персидская Н. А. Авторство как историко-стилевая проблема // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. — К., 1988. — С. 27–34.

2. Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. — М., 1983.

3. Герасимова-Персидська Н. О. Київська колекція партесних творів кінця XVII—XVIII ст. // Українська музична спадщина. — К., 1989. — Вип. 1. — С. 11–16.
4. Герасимова-Персидська Н. О. Рукописи багатоголосних творів XVII—XVIII ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ АН УРСР // Фонди відділу рукописів ЦНБ АН УРСР. — К., 1982. — С. 116–125.
5. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні XVII—XVIII ст. — К., 1978.
6. Дилецький М. Хорові твори / Упорядкування, редакція, вступна стаття Н. Герасимової-Персидської. — К., 1981.
7. История русской музыки: В 10-ти т. — Т. 3: XVIII век. — Ч. 2. — М., 1985.
8. Пекалицкий С. Херувимская. София, 1971.
9. Петров Н. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. — Вып. III: Библиотека Киево-Софийского собора. — М., 1904.
10. Протопопов В. Музыка петровского времени о победе под Полтавой. — Памятники русского музыкального искусства. — М., 1973. — Вып. 2. — С. 197–248.
11. Протопопов В. Про хорову багатоголосну композицію XVII — початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького // Українське музикознавство. — К., 1971. — Вип. 6. — С. 73–100.
12. Реєстр нотних зошитів Львівського Ставропігійського братства // Українське музикознавство. — К., 1971. — Вип. 6. — С. 245–251.
13. Шуміліна О., Гнатенко Л. Творча спадщина Івана Домарацького (за матеріалами київської рукописної пам'ятки української партесної музики) // Рукописна та книжкова спадщина України: Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. — К., 1998. — Вип. 4. — С. 172–179.