

Олексій Макаренко (Львів)

ПСАЛМИ 26(27) ТА 46(47) У ТВОРАХ МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО ТА ЙОГО СУЧАСНИКІВ

Микола Дилецький – один з найвідоміших композиторів партесної доби, видатний майстер хорового письма, теоретик і педагог. Сучасники називали його жителем града Києва (Іван Коренев), документальні записи свідчать про його навчання у Вільні, перебування в Смоленську і працю в Москві, а останній прижиттєвий список «Граматики» (1723) був створений у Санкт-Петербурзі.

Творчий шлях М. Дилецького припадає на останню третину XVII століття і починається у Вільні здобуттям спеціальної музичної освіти і досвіду творчої та педагогічної роботи. Далі композитор переїздить до Смоленська, а пізніше до Москви, де стає одним з провідних фахівців партесного багатоголосся гармонічного типу, у той час поширеного в богослужіннях греко-католицьких і православних церков Великого князівства Литовського і Речі Посполитої. Впроваджуючи новий тип церковного співу, М. Дилецький займався навчанням півчих, виправленням книг, створенням нового репертуару, а підсумком його великої і різнобічної творчої діяльності став яскравий сплеск партесного багатоголосся і формування традицій хорового співу, що стали підґрунтям розвитку музичної культури у наступні часи.

Протягом двох наступних століть хорові твори М. Дилецького поступово забувалися й губилися. Про велику партесну спадщину митця стало відомо лише в останні десятиліття. Цьому сприяли багаторічні архівні пошуки музично-рукописних матеріалів, які призвели до важливих відкриттів.

Перші знахідки багатоголосих партесних творів М. Дилецького та їхні публікації припадають на 70–80-ті роки XX століття. У той час було виявлено й опубліковано знаменитий «Воскресенський канон», три Служби Божі (Літургії), два партесні концерти («Вошел еси во церков» та «Іже образу твоему») і причасник «Тіло Христово». Усі ці композиції увійшли до збірки хорових творів М. Дилецького (1981)¹. Твори виявили

¹ Микола Дилецький. *Хорові твори* / упоряд., редакція, вступна стаття Ніна Герасимова-Персидська. Київ: Музична Україна 1981. 251 с.

найвідоміші дослідники партесної доби – Владимир Протопопов і Ніна Герасимова-Персидська. Майже всі вони були написані для подвійного хору, за винятком однієї зі служб і концерту «Іже образу твоему», які мають 4-голосий склад. Далі у пошуках і виданнях творів М. Дилецького настала тимчасова зупинка, перервана публікацією концерту «Приїдіте людіє» (2006)².

Наступна хвиля відкриттів М. Дилецького припала на 2010-ті роки. Завдяки ретельному вивченню рукописних архівів було виявлено й атрибутовано восьмиголосу Вечірню, Реквіальну та Московську служби для такого самого складу³, ще одну чотириголосу службу⁴, близько 40 чотириголосих концертів⁵, триголосі концерти⁶ та ін. Деякі композиції з цього великого обсягу новознайдених матеріалів були опубліковані у додатках до статей⁷, в окремих збірниках⁸ тощо, решта – досліджується, виконується, готується до видання.

Серед новознайдених творів М. Дилецького трапляються концерти, написані на тексти псалмів. Звернення до цих текстів є доволі несподіваним для періоду творчої активності композитора, що припадає на останню третину XVII століття. Дослідження рукописних пам'яток партесного періоду, що проводилися авторитетними вченими⁹, показало, що автори

² *Партесні концерти XVII–XVIII ст. з кийвської колекції* / упоряд. Н. Герасимова-Персидська, спец. редакція С. Ігнатенко. Київ: Музична Україна 2006, с. 19–56.

³ И. В. Герасимова. *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века*: Автореф. дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. Москва: РАМ имени Гнесиных 2010.

⁴ Н. Ю. Плотникова. Творчество мастеров партесного стиля Василия Титова и Николая Дилецкого: новые открытия и перспективы изучения // *Русское музыкальное барокко: Тенденции и перспективы исследования* / Материалы международной научной конференции, 1. Москва: ГИИ 2016, с. 145–154.

⁵ Н. Плотникова. Творчество Николая Дилецкого: новые открытия // *Музыкальная академия* (2013/2) 77–82.

⁶ Н. Ю. Плотникова. Концерты Николая Дилецкого на три голоса: вопросы атрибуции, жанра и стиля // *Музыка и время* (2016/8) 11–25.

⁷ И. Герасимова. Вечерня Николая Дилецкого: вопросы источниковедения, реконструкция и публикация // *Καλοφώνια*, 7. Львів: Видавництво УКУ 2014, с. 302–323; її ж. «Молитва Манассии» в партесных сочинениях эпохи барокко: тексты, редакции, интерпретации // *Старинная музыка* (2019/3) 11–24 (с публикацией партитуры четырехголосного концерта Н. Дилецкого Н. «Плачи душе») та ін.

⁸ *Nicolaus Dylecki. ca. 1630–1690. Vesperae. Liturgia. Concerti quatuor vocum.* / ed. Irina Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, seria C, vol. IX]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018. 258 s.

⁹ Н. А. Герасимова-Персидская. *Партесный концерт в истории музыкальной культуры*. Москва: Музыка 1983; *Николай Дилецкий. Идея грамматики музыки* / публикация, перевод, исследование и комментарии Вл. Протопопов [=Памятники русского музыкального

партесних концертів приступили до активного використання текстів псалмів дещо пізніше, у першій половині XVIII століття, і надалі ця тенденція закріпилася у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського та інших композиторів доби класицизму. У XVII столітті партесні концерти створювалися, в основному, на гимнографічні тексти, у чому вбачався прояв тісного взаємозв'язку з церковною монодією. Поява партесних концертів на тексти псалмів вже у творчості М. Дилецького дає підстави для уточнення хронології звернення до Псалтиря у партесний період. Сама ж ця тенденція, а також особливості музичного прочитання М. Дилецьким псалмових текстів потребують окремого уважного вивчення.

Аналізу текстів новознайдених чотириголосих концертів М. Дилецького, питанням їхнього походження та класифікації присвячено спеціальну статтю Н. Плотнікової¹⁰. Авторка статті повідомляє про чотири партесні концерти М. Дилецького, написані на тексти Книги Псалмів. Це концерти «От скорби призвах Господа», «Воспойте Господеви піснь нову», «Господь просвещение мое», «Все язици воспещайте руками». Два останні з названих ми маємо у партитурному записі, наданому нам доктором мистецтвознавства, професором О. А. Шуміліною.

Партесний концерт «Господь просвещение мое» доволі емоційно забарвлений, складений на фрагмент тексту 26(27)¹¹ псалма. М. Дилецький не випадково звертається до цього псалма – він був поширеним як в історичних християнських церквах, так і в протестантському середовищі.

Повний текст псалма містить кілька тематичних блоків. Перша частина (вв. 1–3) псалма у піднесеному славильному настрої говорить про Господа як Захисника. У наступній частині (вв. 4–6) розповідається про храм і скінію, а з сьомого вірша починається молитва, що близька за жанром до індивідуального плачу, з темою сімейного спокою (вв. 7–12). Останні вірші псалма сприймаються як епілог про утвердження надій (в. 13) та навчання і підсумок (в. 14).

искусства, 7. Москва: Музыка 1979; Н. О. Герасимова-Персидська. *Псалтир в музичній культурі України XVI–XVII століть // Музика і біблія* [=Науковий вісник НМАУ, 4]. Київ 1999, с. 83–89; Н. Ю. Плотникова. *Русское партесное многоголосие конца XVII – середины XVIII века: Источниковедение, история, теория*. Москва: ГИИ 2015 та ін.

¹⁰ Н. Ю. Плотникова. Тексты четырехголосных концертов Николая Дилецкого: вопросы происхождения и классификации вербальных источников // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*, 29, серия V: *Вопросы истории и теории христианского искусства*. Москва, 2018, с. 38–55.

¹¹ Порядковий номер псалму наводиться за Септуагінтою, а в дужках подається за маоретською нумерацією. Нумерація віршів наводиться за перекладом Івана Огієнка.

У богослужбовій практиці традиційних церков ми найчастіше зустрінемо цей псалом у скороченому варіанті: беруться переважно перші шість або вісім віршів. У католицькій традиції вірш четвертий використовувався у п'яту неділю П'ятидесятниці, або на свято Святого Сімейства. У православної церкві цей псалом читається за богослужінням часу першого навечір'я Богоявлення.

Повний текст у музиці XVII століття переважно зустрічається у Псалтирних книгах протестантів як у віршованому вигляді, так і в перекладі національними мовами. Варіанти його музичного прочитання трапляються у «Псалтирі Беккера» Г. Шютца (1628 та 1661 років), у Женевському псалтирі з музикою К. Гудімеля, К. Ле Жена, у Книгах антемів англікан, у збірці «Мелодій на псалтир польський» М. Гомулки тощо.

Фрагменти псалма також неодноразово ставали основою для мотетних композицій як попередників, так і сучасників М. Дилецького: можемо вказати на мотет-градуал Дж. Ф. Анеріо, мотет у трьох частинах на німецький текст Орландо та Рудольфа ді Лассо, мотет на с. f. (мелодія Л. Буржуа) Я. П. Свелінка, латинський мотет К. Ербаха, мотет-концерт Г. Шютца для тенора й інструментального супроводу, мотет для шестиголосого хору і струнних М. А. Шарпантьє та інші.

У більшості композицій використовується початкова частина псалма, що містить славлення (вв. 1–3). У концерті М. Дилецького взято вірші 1–4а, тобто додається початок четвертого вірша, однак з нього випускається рядок, у якому йдеться про храм.

Обрані рядки псалма розподілено між двома частинами, які є різними за композицією, музичною мовою та фактурним опрацюванням.

Перша частина побудована у модальному поліфонічному ключі і має багато коротких імітаційних побудов. Це може вказувати на те, що М. Дилецькому були відомі мотетні композиції західної традиції, і що вони слугували взірцем для написання цього концерту. Композиційною основою частини є зміна фактури, постійні співставлення триголосого та двоголосого викладу, що утворює гармонічні побудови з імітаціями (доволі точними, навіть до безкінечних канонів) у каденційних зонах.

За віршами псалма, перша частина складає чотиристрочну композицію з генеральною каденцією:

Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся, ♯¹²
Господь защититель живота моего, от кого утрашуся ♯
Внегда приблизатися на мя злобующим, еже снести плоти моя. ♯

¹² Умовні позначення каденції: піврядкова – ♯; рядкова – ♯; строфна – ♯; генеральна – ♯.

Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся, ♪
оскорбляющий мя и врази мои, ♪
тии изнемогоша и падоша.
Господь защититель живота моего, от кого утрашуся ♪
от кого утрашуся, ♪
аще ополчится на мя полк, не убоится, не убоится сердце мое ♪
Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся, ♪
аще востанет, востанет, востанет на мя брань ↓
но аз уповаю, но аз уповаю, но аз уповаю ♪

Виклад другої частини має ознаки постійного чотириголосся, чим нагадує гармонізації протестантських хоралів. Зміна настрою тексту призводить до зміни метру з дводольного на тридольний (3/2) та ритмічного уповільнення (але з темповим прискоренням)¹³. Ця частина складається з двох строф з наступним розташуванням каденцій:

Єдино просих от Господа, то възыщу: ♪
еже жити ми в дому Господни ♪
вся дни живота моего ↓
вся дни живота моего ↓
вся дни живота, живота моего ♪
вся дни живота моего, живота моего ♪

Порівняння тексту псалма з його музичним прочитанням у концерті «Господь просвещение мое» М. Дилецького відображає доволі часті порушення принципу просодії, унаслідок чого акцентовані склади тексту не співпадають з музичними наголосами. Але якщо під музику М. Дилецького підтекстувати латинський переклад тексту псалма, виявляється, що всі наголоси будуть співпадати (крім випадків, де є диграфи в латинському тексті, але це регулюється ритмом). Порівняти відповідність наголосів у церковнослов'янському (авторському) та латинському варіантах тексту концерту «Господь просвещение мое» пропонуємо на матеріалі тенорової партії (див. приклад 1).

¹³ Подібні метроритмічні зіставлення характерні для багатьох творів композиторів європейського бароко. Наприклад, подібний прийом можемо зустріти у мотеті Г. Шютца «Die mit Tränen säen werden mit Freuden ernten» (SWV 378) на вірші 125(126) псалма.

Do - mi - nus il - lu - mi - na - ti - o me - a et sa - lus me - a quem ti -



Гос - подь про-све-ще - ни-є мо-є и спа-си - тель мой, ко - го у - бо -

me - bo? Do - mi - nus pro - tec - tor vi - tae me - a



ю - - ся, Гос-подь за-щи-ти-тель жи - во - та мо [его]

Приклад 1. М. Дилецький. Концерт «Господь просвещение мое».
Партія тенора (тт. 1–7)

Як бачимо з прикладу, з музичним текстом співпадає не тільки просодія латини, а й каденційне завершення усієї побудови. Можна чітко прослідкувати відповідність звуків каденції і складів латинського слова «mea», тоді як для озвучування складів слов'янського слова «моєго» явно не вистачило музичного матеріалу, тому два останні склади перейшли до наступної побудови.

На цій основі в нас виникла гіпотеза, що спершу музика цього концерту створювалася на латинський текст, що було цілком природним і для Вільні, і для Єзуїтської академії, де навчався М. Дилецький. Далі, задля практичного використання твору у богослужіннях християнської церкви східного обряду – спочатку у багатоконфесійній столиці Великого князівства Литовського Вільні, а пізніше на території православної Московії, була створена перекладна контрафактура і нова підтекстовка. Саме у такий спосіб, з метою практичного використання на території Східної Європи, М. Дилецький зробив переклад «на словенський діалект» свого трактату «Граматика музикальна», спершу написаного у Вільні (1675 р.) мовою, поширеною у ВКЛ (ймовірно, польською або латинською). Переклад трактату став більш відомим за оригінал, мав кілька авторських редакцій (Смоленськ, 1677 р.; Москва, 1679 р. та 1681 р., Санкт-Петербург, 1723), які свого часу широко використовувалися М. Дилецьким у нових умовах діяльності, і здобув надзвичайне поширення у рукописних копіях.

Друга гіпотеза полягає в тому, що дві частини концерту «Господь просвещение мое» спочатку були створені окремо, а надалі об'єднані в один концерт на основі спільного тексту. Зазначимо, що текст другої частини цього псалма використовувався композиторами західної традиції для написання окремих творів.

Підтвердження чи спростування обох цих гіпотез наразі є неможливим у зв'язку з тим, що оригінальних текстів, написаних рукою самого М. Дилецького, поки що не знайдено (окрім власноручних авторських підписів у примірниках «Граматики», див. рис.1). Тому важко визначити, чи існував початковий варіант цього концерту із латинським текстом, чи були наявними привнесення у музичний текст і чи були ці привнесення авторськими виправленнями або їх зробили переписувачі і практикуючі регенти.

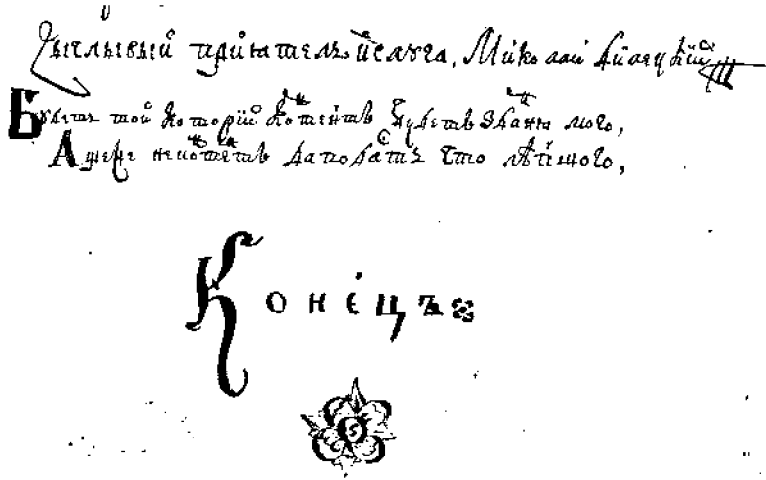


Рисунок 1. М. Дилецький. Граматика музикальна.
Фрагмент сторінки LXX

Так, наприклад, багато пізніших привнесень і виправлень трапляється в одному з рукописних списків цього концерту, який знаходиться в РНММ (ф. 283, № 745)¹⁴. У партії, що наявна у вказаному рукописі, друга частина викладена не в розмірі 3/2, характерному для партитур XVII століття, а в розмірі 3/4, який у партесних концертах виникає пізніше, приблизно у 30–40-і роки XVIII століття.

У партесному концерті «Все язици воспещайте» використовується фрагмент псалма 46(47). Цей псалом цілком витриманий у прославному урочистому тоні, тому його текст як у повному обсязі, так і фрагментами можемо зустріти не тільки у загальнорічному циклі читання (наприклад, у складі сьомої кафізми), але й у середині святкових богослужінь.

¹⁴ N. Y. Plotnikova. Manuscript Versions of Nikolay Diletskiy's Concertos: Questions of Authorship // *Creating Liturgically: Hymnography and Music* / Proceedings of the Sixth International Conference on Orthodox Church Music / University of Eastern Finland 8–14 June 2015. Joensuu 2015, p. 244–262.

Найпоширенішим став шостий вірш зі словами *Взыде Бог в восклицановених, Господь во гласе трубне* – цей мотив інтронізації, піднесення, прив'язаний до празника Вознесіння і в такому контексті ми зустрінемо цей псалом у східній і західній традиціях. Серед композиторів XVI–XVII століття, які звертались до текстів 46(47) псалма, знайдемо імена Дж. М. Азоли, А. Бальбі, А. Банк'єрі, Й. Преторіуса, Г. Персела, Ж. Реньяра, А. Рота, Г. Шютца, Л. Зенфля, Дж. Габріеллі, Г. Л. Гаслера, І. Воттса, Я. Свелінка, Т. Томпкінса, К. Тай, А. Агаццарі, А. Кампра, Г. Айхінгера, А. Орґаса та багатьох інших.

У своєму партесному концерті «Вси язици» М. Дилецький використовує й озвучує два початкові псалмові вірші 46(47) псалма. Текст псалма взято у давній мовній редакції, яка все ще була поширена на територіях Київської митрополії, однак вийшла з ужитку у Московському патріархаті. Саме тому у ньому трапляються звороти «Вси язици *восплещайте* руками» (замість «восплещите»), «воскликните Богу гласом *радости*» (замість «радования») та ін.

За складом виконавців (два дисканти, два баси) та особливостями фактурної будови партій (мелодичний голос із терцієювою второю та бас, що рухається акордовими тонами) концерт «Вси язици» слід віднести до кантових мотетів (за класифікацією Н. Герасимової-Персидської). І дійсно, рух дискантів паралельними терціями при супроводі баса (як у прикладі 2) переважає майже протягом усього концерту, за винятком тутійного вступу, характерного для прославних творів. У побудовах кантового складу басові голоси викладають варіанти однієї партії – простіший та ритмічно ускладнений. Це трапляється з метою активізації ритмічного руху або унаслідок того, що вони не співпадають за фразами тексту (див. приклади 2, 3).

Музичний приклад 2. Концерт «Вси язици». Каденція першого розділу. Чотири партії: дискант 1 (D1), дискант 2 (D2), бас 1 (B1) та бас 2 (B2). Ліричні рядки розташовані під відповідними партіями.

Приклад 2. М. Дилецький. Концерт «Вси язици».

Каденція першого розділу (тт. 22а–25)

Музична партія для басів (B1 та B2) з текстом: А-ли-лу-я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

Приклад 3. М. Дилецький. Концерт «Вси язичи».
Розділ «Алилуя». Партії першого та другого баса (тт. 33–36)

Композиція концерту складається з трьох розділів, зміна яких відбувається не так за музикою, як за віршами тексту, незважаючи на наявність каденцій. Схема каденцій виглядає наступним чином:

Вси язичи, вси язичи ↓
 восплещайте руками, восплещайте руками, восплещайте руками,
 восплещайте руками, ↓
 восплещайте руками, ♯
 воскликните, воскликните, воскликните, воскликните Богу, ↓
 воскликните Богу, воскликните Богу, воскликните Богу, воскликните Богу,
 воскликните Богу, ↓
 воскликните, воскликните, воскликните Богу гласом радости, Богу гласом, ↓
 воскликните, воскликните Богу гласом, Богу гласом радости ♯
 яко Господь, Господь вышний страшен Царь ↓
 Господь вышний страшен ↓
 яко Господь, Господь, Господь вышний страшен Царь велий по всей земли. ♯
 Алилуя, Алилуя, Алилуя, ↓
 Алилуя, Алилуя, Алилуя, Алилуя, ↓
 Алилуя, ↓
 Алилуя, Алилуя, Алилуя, Алилуя. ♯

М. Дилецький компонує цей псалмовий концерт більш цілісно, не зіставляючи фактурно контрасні розділи, а дотримуючись єдиної, «кантової» манери викладу протягом усього концерту та інтонаційної повторності мотивів, спільних для всіх розділів. Тому повторення слів і фраз тексту супроводжуються мелодичними і ритмічними повторами, утворенням секвенцій та обміном інтонаційними побудовами у парі верхніх голосів (провідний мотив та його терцієва втора), що є цілком логічним. Усі три розділи об'єднуються і римуються спільним музичним матеріалом, тож тематично подібними є не лише внутрішні побудови, але й каденції, зокрема першого (на словах «воскликните Богу гласом радости», тт. 22–25, див. приклад 2) та другого розділів («яко Господь Вишній страшен», тт. 29–32). У третьому розділі

(на словах «Алилуя») створюються тематичні арки до двох попередніх за рахунок контрапунктичного об'єднання мотивів дискантових партій першого розділу і басових партій другого розділу. При цьому, внаслідок того, що мотивні побудови повторено без ритмо-інтонаційних змін, відтворення слова «Алилуя» у партії першого баса дістає ознаки гокету, оскільки не проспівується цілком, а розділяється паузами на два рівновеликі склади, подібно до того, як у попередньому розділі співалися слова «страшен, страшен».

Отже, концерт «Вси язици» не має ознак, які вказують на пізніше поєднання окремо написаних розділів або на попереднє створення хорових партій на латинські тексти. Навпаки, його характерною ознакою є структурна, мелодична і фактурна цілісність, поділ на розділи не за музичними, а за текстовими ознаками та скріплення розділів мотивною повторністю, інтонаційними арками й каденційним римуванням.

В обох партесних концертах М. Дилецький веде пошуки принципів музичного втілення тексту псалмів. Очевидними є наміри скомпонувати концерти, слідуючи за віршами кожного псалма, тому твори є різними за виконавським складом, музичним матеріалом, композиційними і фактурними ознаками тощо. Перші спроби перекладу псалма на багатоголосий спів, зроблені М. Дилецьким у віленський період творчості, були доволі вдалимими. Поступово ця практика поширилася на всю східнослов'янську партесну творчість і стала її головною ознакою.

SUMMARY

Makarenko Oleksii. Psalms 26(27) and 46(47) in the works of M. Dyletskii and his contemporaries. The article analyses and compares M. Dyletskii's party concerts on psalm's lyric; several hypotheses about the time of creation and peculiarities of the party concert "Hospod prosvescheniie moie" ("The Lord is my light") are taken into consideration; the intonation features of the party concert "Vsy yazytsy" ("Clap your hands all you peoples") are traced; the issue of M. Dyletskii's appeal to the lyric of psalms in the European context is covered.

Key words: *Mykola Dyletskii, psalm, party concert, Ukrainian Baroque, baroque culture.*