

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

На прехах рукопису

ГУСАРЧУК ТЕГЯНА ВОЛОДИМИРІВНА

ХОРОВА СПАДЩИНА А.Л. ВЕДЕЛЯ
/СТИЛЬОВІ ТА ТЕКСТОЛОГІЧНІ ПРСЕЛМИ/

17.00.02 - Музичне мистецтво

А в т о р е ф е р а т
дисертації на збуоття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства

КИЇВ - 1993

Робота виконана на кафедрі теорії музики Київської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА Ніна Олександрівна

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
ЛАЩЕНКО Анатолій Петрович;
кандидат мистецтвознавства
ІВЧЕНКО Людмила Василівна

Провідний заклад – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М.Т. Рильського Академії наук України.

Захист дисертації відбудеться "24" листопада 1993 р.
о "15³⁰" годині на засіданні спеціалізованої Ради Д 094.14.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук при Київській державній консерваторії ім. П.І. Чайковського за адресою: 252001, Київ-1, вул. Карла Маркса 1-3/II, 2 поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці консерваторії.

Автореферат розісланий "22" листопада 1993 р.

Вчений секретар спеціалізованої
Ради кандидат мистецтвознавства,
доцент

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00814551 (0)

ЧКО С.В.

PCP

48 26.748

Ім'я Артемія Веделя посить відоме сьогодні в Україні. Ми звикли називати його поряд з іменами ще двох славетних наших співвітчизників - Максима Березовського та Дмитра Бортнянського. Ці постаті, немаче могутні атланти, тримають на своїх плечах цілу епоху нашої музичної історії, являючи собою її символи. Проте історія не була однаково прихильною до всіх трьох. Якщо Березовському і Бортнянському нащадки вже певною мірою віддали данину поваги та зацікавленості, присвятавши їм численні дослідження, книги, статті, то Ведель до сих пір не був удостоєний такої ж уваги. Склалася парадоксальна ситуація, за якої широко відомий композитор залишався насправді загадкою, існуючи в нашій уяві скоріше як легендарна особа. Знаючи 2-3 твори та дещо з його біографії, ми несобачно наділяли генія української музики званнями дилетанта, самоучки, самородного таланту. Тому сьогодні, бажаючи підняти на належний рівень свою національну гідність, ми повинні нарешті придивитися уважніше до одного з корифеїв своєї культури, віддати йому належне і надалі з гордістю промовляти його ім'я, пилячись перед іншими народами своєю музичною історією.

Творчість Артемія Лук'яновича Веделя /1767 - 1809/ припадає на 80-90 роки ХІІІ ст., тобто кульмінаційний період розвитку хорового духовного концерту - жанру, що гармонійно поєднав у собі різні способи музичного мислення /поліфонічний і гомофонно-гармонічний/, різні стилі /барокко і класицизм/, різні сфери музичної творчості /церковну і світську/, різні традиції /професійні та народні/, нарешті, різні національні культури /українську, російську, польську, італійську, німецьку, австрійську/. Хорова ж творчість А.Веделя, в якій центральне місце посів жанр духовного концерту, надзвичайно показово з точки зору відображення в ній тих важливих і складних процесів, що відбувалися в музичному мистецтві його епохи.

Виключно цікава для нас і творча особистість митця в її цілісності як феномен національної культури. Волосідуча рідкісними душевними якостями та музичним талантом великої потужності, Ведель створив дивовижну ауру, що незмінно притягує чутливі душі. Спадщина композитора функціонує в часі і просторі, не зважаючи ні на чинсь актезатію, ні на чгось

байдужість, всупереч відвертим заборонам і сором"язливим замовчуванням. Любов народна зберегла її, і, нарешті, настав час осмислити витоки цієї любові, зазирнути вглиб та спробувати досягнути шир та непаресічне явище, яким є творчість видатного українського майстра.

Метою нашого дослідження було поглиблення існуючих уявлень про стиль композитора, оцінка сучасного стану збереження його доробку та виконання текстологічної роботи, спрямованої на підготовку його наукового видання.

Наукова новизна роботи полягає перш за все у підході до хорової спадщини А.Веделя не як до певної сукупності творів з чітко закріпленими раз і назавжди текстами, а як до широкого масиву списків творів у різних редакціях і варіантах, що виникли в процесі двохсотлітньої виконавської практики. Весь цей масив можна поділити на три групи текстів: автографічні рукописи, їх списки /рукописні та друковані/ і, нарешті, списки /теж рукописні та друковані/ тих творів, що не дійшли до нас в оригінальному вигляді. Відповідно до характеру матеріалу в дослідженні певної групи текстів домінує той чи інший метод – стилевий, порівняльний або текстологічний аналіз. В дисертації вперше робиться спроба створити "модель" стилю А.Веделя на основі вивчення його автографів, які досі розглядалися лише фрагментарно. Далі ж ця модель виступає в ролі критерію оцінки неоригінальних джерел – друкованих редакцій, рукописних списків та фономатеріалів. Кінцева мета цієї частини дослідження – побачити авторський текст твору крізь пізніші нашарування, навчитися відокремлювати задум автора від роботи його співавторів.

Відповідно в рамках нашого дослідження вирішувалися такі завдання:

1/ пошук інформації про нотні джерела та розшуки самих творів А.Веделя; узагальнення, перевірка та доповнення нотографічних даних, що містяться в літературі;

2/ "розшифровка", тобто перевод текстів автографічних рукописів у сучасну систему нотації;

3/ аналіз 12 концертів із автографу А.Веделя з метою виявлення характерних особливостей стилю;

4/ порівняльний аналіз оригінальних текстів п'яти концертів з їх друкованими редакціями; оцінка друкованих текстів

та визначення найбільш систематичних редакторських втручань;

5/ текстологічний аналіз ряду творів, що дійшли до нас у декількох списках, з метою гіпотетичного визначення міри їх наближення до втраченого авторського тексту;

6/ огляд фонозаписів творів А.Веделя з точки зору походження та якості виконуваних творів.

Актуальність обраних напрямків дослідження зумовлена не лише нерозробленістю даної проблематики у сучасній літературі, а й проблемами сучасної виконавської практики. Процес повернення до життя нашої духовної спадщини надзвичайно складний, навіть у нинішніх умовах демократизації. Відсутність достатньої кількості доступних і якісних нотних матеріалів - з одного боку, та невідповідність виконавців до роботи з джерелами - з іншого, спричиняються до того, що нерідко музика віддалених епох постає перед сьогоdnішнім слухачем у спотвореному вигляді, а будучи зафіксованою у грамзаписах та нових виданнях, вводитеме в оману вже й наступні покоління. Згадана ситуація і визначила практичну спрямованість нашого дослідження, яке має закласти основу для подальшої роботи у напрямку підготовки текстів веделівських творів до видання. Окрім цього, результати вивчення джерел та спостереження над стилем композитора можуть бути застосовані у вузівських учбових курсах історії української музики, хорошої літератури, джерелознавства, музичної текстології.

В роботі над темою використовувалася різнопланова література. Важливу методологічну роль відіграла в дослідженні монографія Д.С.Ліхачова "Текстологія" /Л., 1983/, в якій розкриті принципи та прийоми роботи з текстами творів віддалених епох. Так, були використані поради дослідника стосовно вивчення текстів в одному та декількох списках /підведення варіантів, відокремлення систематичної правки від опорядичної, визначення вставок та пропусків, оцінка редакцій, вибір "кращого тексту"/, а також принципи роботи з друкованими джерелами й текстами, що готуються до друку.

Основою для вироблення підходів до аналізу стилевих особливостей хороших концертів А.Веделя стала музично-теоретична література, зокрема з проблем стилю /праці М.Михайлова, С.Скрєбкова, В.Медушевського, Н.Горьхіної, М.Добанової/.

Прагненням вестя творчість А.Веделя у музичний контекст його епохи було продиктоване звернення до літератури з питань історії української та російської музики а/ узагальнюючого характеру /дослідження М.Грінченка, О.Шреєр-Ткаченко, шеститомне академічне видання "Історія української музики", праці Б.Асаф'єва, Ю.Калдша, Т.Ліванової, О.Орлової, С.Скребкова, М.Фіндейзена/; б/ літератури, присвяченої творчості сучасників А.Веделя - М.Березовського, Д.Бортнянського, С.Дегтярьова, М.Концевича, С.Давидова/ роботи В.Іванова, М.Рицаревої, С.Скребкова, Л.Федоровської, Л.Хіврич, М.Юрченка та ін./; в/ літератури з проблем жанру хорового концерту /дослідження Н.Герасимової-Парсидської, М.Рицаревої, Д.Успенського/.

З метою поглиблення уявлень про ту загальнокультурну атмосферу, в якій відбувалося становлення особистості А.Веделя та його творчості, в роботі над темою була також використана література філософського та літературознавчого змісту /праці А.Валіцької, Г.Гуковського, Д.Ліхачова, Г.Москвичової, В.Нічик, П.Орлова, В.Федорова/.

Скромний розділ роботи присвячений аналізу літератури, що безпосередньо стосується життя та творчості А.Веделя, оскільки відповідні дані до сих пір не були узагальнені та критично осмислені.

Структура та обсяг роботи. Дисертація викладена на 204 сторінках і складається із вступу, трьох глав, заключення та списку використаної літератури. У додатках /77 сторінок/ містяться узагальнення нотографічної та дискографічної інформації, нотні приклади.

Глава I "Хорова спадщина А.Л.Веделя в літературних та нотних джерелах" складається з трьох розділів: "Літературні джерела для вивчення біографії і творчості композитора", "Нотні друковані джерела", "Нотні рукописні матеріали".

І.І. Першими біографами А.Л.Веделя стали його учні та близькі друзі - відомий співак і композитор Петро Турчанінов /1779-1856/, який більшу частину своїх автобіографічних записок присвятив спогадам про улюбленого вчителя¹, та півчій

¹ Див.: Протоіерей П.И.Турчанінов. Автобіографія // Домашня бесіда. - 1860. - № 2 - 6.

Василь Zubовський, згодом ієромонах Києво-Печерської Лаври Варлаам /нар. 1775 р./ . Їх спогади лягли в основу всієї дожовтневої літератури, присвяченої А.Веделю, серед якої, безперечно, виділяються статті В.І.Аскоченського /1854 - 1860 рр./ та В.Г.Петрушевського /початок ХХ ст./.

Коло сучасних праць надзвичайно обмежене. В 1966 р. в Нью-Йорку вийшла монографія Ігора Соневицького, в якій розглядалися проблема біографії композитора та нотографії його творів. В 1969-1971 рр. були опубліковані статті та брошура В.С.Кука, де узагальнювалися результати розшуків архівних матеріалів, які дозволили встановити та уточнити цілий ряд фактів біографії А.Веделя. Нарешті, в 1971 р. вийшла єдина музикознавча стаття, присвячена творчості композитора¹.

Основна загадка біографії А.Веделя - причина його ув'язнення в 1799 р. і до кінця життя в будинку для божевільних - досі не розв'язана остаточно. Біографи дають різні пояснення з цього приводу - починаючи від справжнього божевілья композитора і кінчаючи чисто політичними мотивами. Безсумнівно, трагедія, що сталася, була наслідком конфлікту особистості та навколишнього світу.

А.Л.Ведель жив у складний період нашої історії, коли після остаточної ліквідації Запорізької Січі /1775/ та офіційного закріпачення селянства /1783/ загострювалися протиріччя феодально-кріпосницької системи, зростало зубожіння широких верств народу. Природно, ці умови спонукали небайдужу думку до пошуків істини та справедливості. Світогляд А.Веделя формувався під впливом ідей гуманізму та просвітництва, які ще й у другій половині ХУІІІ ст. були досить впливовими у Києво-Могилянській академії, де навчався майбутній композитор. Очевидно, найбільшу роль у визначенні його світоглядних позицій відіграв етико-гуманістичний напрямок в українському просвітництві, яскраво представлений у творчості Д.Туптало, М.Козачинського, Г.Коняського, Г.Сковороди. Відомо, що пісні останнього Вадель дуже любив. В той же час неможливо не помітити, що спосіб

¹ Боровик М.К. Про впливи народної пісні на мелодіку А.Веделя// Українське музикознавство. - Вип. 6. - К., 1971. - С. 137-152.

життя композитора багато в чому був подібний до способу життя великого філософа. П.Турчанінов називає Веделя справжнім постником і аскетом в умовах мирського життя. Гостро відчуваючи чужу недолу, він роздавав біднякам всі свої гроші та особисті речі. В його листах до П.Турчанінова проглядає усвідомлення антропоуманності існування суспільного устрою. З них також випливає, що в останній перед ув"язненням період ускладнилися його стосунки з церквою, що, мабуть, було наслідком перебування в Києво-Печерській Лаврі, втеча з якої стала першим кроком на шляху до трагічної розв'язки. Думається, що арешт та ув"язнення не були головною трагедією композитора. Останні його листи, опубліковані В.Аскачанським разом з автобіографією П.Турчанінова, які ніхто з біографів досі не цитував і не коментував, свідчать про те, що композитор пережив колосальну трагедію внутрішнього порядку.

Безумовно, особливості внутрішнього світу А.Веделя позначилися на його творчості, і сама в ідейно-художніх концепціях його творів слід перш за все шукати її індивідуально-стильову специфіку. Для концертів композитора характерна глибока внутрішня конфліктність, виражена через монологічність протистояння сил добра і зла. Центральною стовпою ідея моральної стійкості людини, яка strejdas, але залишається відданою своїм ідеалам. Зміст конфліктних ситуацій має не лише особистий характер: вдалізований герой немов би фокусує на собі весь комплекс суспільних протиріч та моральних колізій, породжених його часом, вирішуючи їх у філософсько-етичній площині, у відповідності до специфіки просвітницької ідеології.

Трагічна доля А.Веделя певною мірою обумовила і подальшу долю його творів, які протягом усього XIX ст. заборонялося виконувати в храмах та видавати. Але всупереч офіційним наказам вони завжди активно функціонували в музичному середовищі, розповсюджуючись рукописним шляхом. Звідси - величезна кількість варіантів текстів та особлива розпоршеність списаних, яка не була своєчасно зібрана та каталогізована. Саме чому сьогодні перед нами постає проблема відтворення її у повному обсязі та у вигляді, максимально наближеному до оригінального.

Першим кроком на цьому шляху є узагальнення історичних

даних, що містяться в літературних джерелах, чому, зокрема, і присвячений перший розділ глави I. Тут також аналізується література, в якій є свідчення щодо якості нотних джерел, піднімається проблема авторської приналежності ряду творів /висловлення А.Митропольського, М.Лісіцина, М.Грінченка, О.Кошца, і.Соневіцького/, дається оцінка стилю та художньої вартості творів композитора /точки зору В.Аскоченського, А.Преображенського, В.Металова, В.Петрушевського, М.Грінченка, О.Шраєр-Ткаченко, Н.Герасимової-Персіпської, М.Боровика/.

1.2. Твори А.Л.Веделя почали друкуватися з 1902 року. Вони виходили у видавництвах П.К.Саліверстова і товариства "Нотно-книжное дело", у видавних Олександрівській Лаврі, журналі "Музыка и певие" та "Руководство для сельских пастырей" /значна частина друкованих творів Веделя зберігається в нотному відділі Російської державної бібліотеки, музичному та історичному відділах Центральної наукової бібліотеки ім.В.І.Черняцького АН України/. Оскільки в усіх літературах, що містять нотографічну інформацію, найбільш повні і точні дані представлені в монографії і.Соневіцького, ми відтворювалися саме від них у викладі результатів нашого вивчення друкованих джерел.

Природно, і.Соневіцький найкраще орієнтується у видавничих журналах "Музыка и певие" під редакцією Михайла Гольцісона, архів якого свого часу були вивезені за кордон. Зокрема, дослідник наводить видавничі знаки видрукованих текстів /цифри з літерами М.-П./, а також дати, що допомагають у розшуках самих текстів. На сьогодні відомо, що М.Гольцісоном були видані 39 номерів Всесоюзної, 17 номерів Літургії св. Іоанна Златоуста, 7 концертів та 6 окремих творів. Серед них є такі, що досі не знайдені.

Що стосується інших видань, нам вдалося значною мірою доповнити дані і.Соневіцького. Так, у розділі вперше наводиться інформація про ряд видань П.К.Саліверстова /видання повного тексту Всесоюзної та неодноразові видання окремих її частин, а також тріо "Покляния отверзи ми двери" та частин неповної літургії з автографу композитора/, катівські видання під редакцією В.Петрушевського /окрім двох відомих збірок - "А.Л.Ведель. Избранные духовно-музыкальные произведения", вид. I та II. -

1911 р., це ще 7 творів у збірниках 1913-1915 рр./, видання Олександро-Невської Лаври, інформація про які повністю відсутня у монографії І.Соневидького /цілий ряд творів під редакцією Н.Лебедева, Є.Азеєва у збірках 1912, 1913, 1915 рр., І.В.С., І.В.С. та К.І.К.¹ - 1917 р./, деякі інші, а також сучасні видання.

Шляхом співставлення вихідних даних знайдених текстів творів, даних, що наводяться у літературі, та інформації з об'яв про продаж нот різними видавництвами в дисертації робиться спроба узагальнення щодо обсягу друкованих джерел. Складність цього завдання полягає, з одного боку, в існуванні у ряді випадків по декілька творів Веделя, написаних на одній словесній текст, з іншого - у відсутності вказівок на точність творів та видавничі знаки у об'явах про продаж нот та в каталогах бібліотек. Після ідентифікації творів наступною проблемою є ідентифікація текстів, тобто визначення, чи є той чи інший текст окремою редакцією, чи він просто передрукований з іншого видання.

Результати дослідження друкованих джерел в сконцентрованому вигляді викладені у додатках до дисертації, які містять список збірок, списки творів, що входять до їх складу, загальний перелік творів з відомих джерел, список творів, що вперше згадуються в роботі, перелік творів у об'явах про продаж нот різними видавництвами, список творів, авторство яких підлягає перевірці, і, нарешті, інформація про видання, які потрібно розшукати.

І.3. Творча спадщина А.Л.Веделя надзвичайно широко представлена в рукописних списках, які несуть багату і різнобічну інформацію. Так, безцінне значення мають списки неопублікованих творів і, звичайно, автографічний рукопис, що включає неповну /шість номерів/ літургію св. І.Златоуста та 12 хороших концертів. Інші ж рукописні тексти можуть представляти інтерес як варіанти друкованих. Вони розширюють наші уявлення про розповсюдження творів композитора, а записи, що зустрічаються на полях рукописів, іноді містять інформацію про виконання творів і навіть їх оцінку.

В дисертації розкривається наукова цінність рукописних матеріалів, що зберігаються в Державному центральному музеї

¹ Розшифрувати абрєвіатури не вдалося.

музичної культури ім. М.І.Глінки /м. Москва/, Центральному історичному архіву /м. Санкт-Петербург/, підкреслюється можливість використання в текстологічних дослідженнях чернігівської колекції рукописів, але основну увагу приділено розгляду рукописної колекції творів Вецеля у фондах ЦНБ ім. В.І.Вернадського АН України. Це партитура-автограф композитора, 5 творів з поголосників 1809-1811 рр., які знаходяться у рукописному відділі бібліотеки, та значна кількість рукописів з фонду Київської духовної академії. У додатках до дисертації дається огляд колекції з фонду КДА, в якій було виявлено 67 списків творів Вецеля, інформація про які відсутня в каталогах бібліотеки. Серед них 18 різних творів, що в різних варіантах переписані у 14 збірниках - 4 партитурах та 10 поголосниках. Майже чверть від загальної кількості списків виявлено серед анонімних текстів /в тому числі невідомий концерт "Приклони, Господи, ухо твоє", ля мінор/.

Глава II "Стильові риси хорових концертів з автографу А.Вецеля" складається з шести розділів: "Взаємодія словесного та музичного рядів", "Ритмічна організація", "Специфічності мелодики", "Гармонічна мова і тональний розвиток", "Фактурно-темброве розгортання", "Композиційна побудова". Аналіз авторських текстів 12 концертів дозволяє скласти уявлення про індивідуальний стиль композитора як певну "єдність системно організованих елементів музичної мови"¹. Вибір саме такого аспекту дослідження зумовлений необхідністю створення стильової "моделі", яка б надалі могла використовуватися в роботі з неоригінальними текстами. Отже, для концертів А.Вецеля характерним є наступне:

1. Органічна єдність словесного тексту і музики як на образно-змістовному рівні, так і на рівні акцентно-довготної побудови. Активна формотворча роль тексту, починаючи з ритмо-інтонації і закінчуючи композицією, при наростаючій тенденції до завоювання ініціативи суто музичним началом, зменшення у пізніх концертах текстової наповненості.

2. Прекрасне володіння ритмом як фактором індивідуаліза-

¹ Михайлов М.К. Стиль в музыке: Исследование. - М.: Музыка, 1981. - С. 117.

ції тематизму, його розвитку, фактором оновлення та об'єднання матеріалу, динамізації та урівноваження форми. Складність ритмічних малюнків. Характерність таких прийомів, як ритмічна відповідь у дугатних побудовах, ритмічна імітація, яка значною мірою збагачує кантовий тип співвідношення голосів у тріо, тощо.

3. Мелодична винахідливість. Розвиненість гомофонної мелодії як самодійної системи, що виростає з багатоголосної тканини та посідає в ній центральне місце. Специфічний інтонаційний стрій, генетично пов'язаний з українською пісенністю, і водночас - досить велика питома вага елементів, запозичених з західноєвропейського інтонаційного фонду. Широкий діапазон звуковисотних контурів /часто це октава, децима, іноді унціма/, різноманітність зворотів та їх комбінацій, індивідуальність синтаксичної побудови значної частини мелодій, утворення різних типів мелодій, складність, виталливість мелодичних малюнків повільних тріо, виконання яких вимагає віртуозної вокальної техніки.

4. Повноцінна класична гармонія, яка, породжуючи мелодію та управляючи нею, водночас зазнає і зворотньої дії: вертикаль нерідко підкоряється горизонталі, логіці мелодичного розгортання. Звідси походять певні "недоліки" у голосоведенні, що іноді трапляються у концертах Веделя /паралалізма, ненормативні подвосиння в акордах/.

5. Гармонічність взаємовідносин ведучої мелодії та друго-рядних, але не позбавлених індивідуальності голосів становить характерну властивість фактури. Концертам з автографу притаманна дукливість хорової тканини, багатоманітність фактурних прийомів, посилення ролі ансамблів, перенесення на них функцій експонування тематичного матеріалу у повільних частинах циклу.

6. Принцип тематичного контрасту, що є одним з провідних формотвірних факторів у жанрі духовного концерту, доповнюється у ряді творів Веделя танцювальною тематичною повторністю, утворенням лейтритмічних зворотів, моноритмічного тематизму, мікроінтонаційного розвитку. В той же час характерною рисою розгортання матеріалу є його оновлення за рахунок змін тональності, тембрів, глибини процесу звуковисотної та ритміч-

ної варіантності.

7. Рельєфність та структурна оформленість тематизму обумовлює композиційну завершеність в рамках розділу частини I, як правило, частини циклу. Частина складається з 3-4. /зрідка 2/ розділів, що розрізняються за своєю внутрішньою побудовою, перш за все, за типом експозиційної ділянки. Деяка статичність у масштабах частини, викликана чергуванням відносно самостійних розділів, компенсується динамікою розвитку всередині розділів. Форма частин циклу різноманітна: невеликі одночастинні форми, тричастинні форми типу АВА₁, АА₁В, АBB₁, чотирьохчастинні - АВСД, АСВВ₁. З пізніх концертів /"Боже, заклопотайся про нас" та "Ко Господу виграє скороти ми"/ спостерігається розростання розділів за рахунок інтенсифікації секвенційного розвитку та введення епізодів - фугато середнього типу. В цілому ж форма у концертах Веделя відрізняється пропорційністю, сбалансованістю рівної напруги, повним зняттям її у розвинених заключних побудовах.

8. Різноманітність структури циклів, в яких варіюється як кількість частин /3, 4, 5, 7/, так і послідовність різних їх типів. Проте загальною тенденцією є формування чотирьохчастинного циклу з розгорнутими повільними першою і третьою частинами та швидкими поліфонічними другою і четвертою.

В цілому можна зробити висновок про єдність, гармонічність стилю хорівих концертів Веделя. Саме ця внутрішня логічність, цілісність стильової системи, на нашу думку, і повинна стати найважливішим критерієм, по якому необхідно керуватися в подальшій оцінці з точки зору авторства текстів тих творів, які не дійшли до нас в оригінальному вигляді.

Глава III "Хорові спадщини А.Д. Веделя як предмет текстологічного аналізу" складається з трьох розділів: "Характеристика друкованих редакцій концертів з автографу", "Спроба дослідження текстів у декількох списках при відсутності оригіналу", "Текстологічний огляд фономатеріалів".

Ідея першого розділу полягала в тому, щоб шляхом порівняння авторських текстів п'яти концертів А. Веделя з їх редакціями скласти уявлення про характер змін, що вносилися, з метою подальшого врахування цих знань при оцінці друкованих тако-

тів тих творів, що не збереглися в автографічному вигляді.

Під таким кутом зору були співставлені автографічні та друковані тексти концертів "В молитвах неусыпающую Богородицу" /ред. І.В.С. та К.І.К./, "Помилуй мя, Господи" /ред. М.Лісіцина та І.В.С./, "Доколе, Господи, забудеши мя". "Услыши, Господи, глас мой" та "Боже, законопреступницы восташа на мя" /ред. М.Лісіцина/.

Порівняльний аналіз показав, що основною тенденцією редакторських змін було спрощення - ритму, мелодики, гармонії, тонального духу, фактури, що нерідко набувало систематичного характеру. І це не дивно, адже видання першого двадцятиліття ХХ ст. мали на меті не увічнення спадщини композитора ХІІІ ст., а більш широке застосування її у богослужбній практиці. При цьому, безумовно, редактори виходили з сучасних їм поглядів на функції і зміст церковної музики. Авторам редакцій, вочевидь, не бракувало теоретичної освіченості, проте їм не вистачило музичного обдарування, щоб по-справжньому відчувати дух, стиль веделівських творів. В усіх редакціях /меншою мірою - у М.Лісіцина, більшою - у І.В.С. та К.І.К./ виявляється нерозуміння редакторами таких важливих стильових ознак, як логічність, урівноваженість композиції, динамічність розгортання, мелодичне багатство, національна визначеність тематизму, варіантна змінюваність матеріалу. Наслідком цього нерозуміння стало порушення гармонічності стильової системи творів та зниження їх художнього рівня. Найбільшого спотворення зазнав текст концерту "В молитвах неусыпающую Богородицу" в редакції І.В.С. і К.І.К., де, наприклад, в першій частині тільки 4 такти лишилися без змін, у другій змінився лад середнього розділу /мінор замість мажору/, а третій розділ взагалі зник. Надзвичайно висока концентрація виправлень, що правда, більш дрібних, у редакціях концерту "Помилуй мя, Господи" І.В.С., а також М.Лісіцина.

Кількісна та якісна вагомість редакторських правок у згаданих текстах, по-перше, робить недоцільним їх використання у виконавській практиці, а по-друге, вимагає надалі обережного ставлення до інших друкованих видань.

В наступному розділі глави ІІ проаналізовано ряд друко-

ваних текстів творів, що не збереглися у вигляді автографів: концерт "Гласом моим" в редакціях М.Гольцісона /видання журналу "Музыка и пение"/ та І.В.С. і К.і.К. /"Сборник концертов для смешанного хора А.Веделя и С.Дегтярева". № 27. - Петроград, Александро-Невська Лавра, видавець П.М.Кіреєв, 1917 р./; хор "Блажен муж" в редакціях М.Лісіцина /"Историческая хрестоматия церковного пения". - Вып. I. - СПб, издавецъ П.К.Селіверстов, 1902 р./ та Н.Лебедева /"Сборник песнопений разных авторов для малого смешанного хора из произведений современных авторов". № 15. - Петроград, Александро-Невська Лавра, издавецъ П.М.Кіреєв, б/р/; "Ирмосы св. Пасхи" в редакції Н.Лебедева /"Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов для небольшого смешанного хора". № 5. "Из Цветной триоди". - Петроград, Александро-Невська Лавра, издавецъ П.М.Кіреєв, 1913 р./ та анонімній редакції /видання товариства "Чотно-книжное дело"/; тріо "Покаяниѣ отверзи ми двери" в чотирьох редакціях - В.Петрушевського /"А.А.Ведель. Избранные духовно-музыкальные произведения". - Бесплатное приложение к журналу "Руководство для сельских пастырей". - Вып. II. - Київ, 1911 р./, Н.Лебедева /"Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов для небольшого смешанного хора". Під ред. С.Ст.Азеева. № 2. "Из постной триоди". - СПб, Александро-Невська Лавра, издавецъ П.М.Кіреєв, 1912 р./, М.Лісіцина /видання П.К.Селіверстова/ та анонімній рукописній редакції.

Якщо в текстах редакцій "Ирмосов св. Пасхи" присутні хоча й численні, але все ж таки дрібні розкошчення /на наш погляд, редакція Н.Лебедева повинна бути ближчою до втраченого авторського тексту/, то в інших випадках відмінності значно вагоміші: в редакції М.Гольцісона концерту "Гласом моим" вони стосуються структури циклу, в редакції М.Лісіцина хору "Блажен муж" - жанрових ознак, в редакції І.В.С. і К.і.К. концерту "Гласом моим" відбулася повна заміна частини матеріалу. Редакції тріо "Покаяния отверзи ми двери" також містять велику кількість варіантів, частина з яких пов'язана зі зміною виконавського складу /обробка для хору Н.Лебедева та невідомого редактора, варіанти для сопрано I, II та басу в редакції М.Лісіцина/. В більшості випадків ми віддаємо перевагу варіантам В.Петрушевського,

кращим з точки зору мелодичної виразності, функціонально-гармонічної логіки, композиційної побудови, а також взаємодії музики й словесного тексту.

Поряд з доступними нам сьогодні друкowanнми та рукописними списками багатий матеріал для текстологічного дослідження хорової спадщини А.Веделя може бути одержаний завдяки фонозаписам. В тексті останнього розділу глави III дається огляд ряду фонозаписів, що мав на меті з'ясувати, який саме текст /редакція/ озвучений в кожному конкретному випадку і яку нову з точки зору текстології інформацію несе даний запис. У додатках до роботи міститься дискографія, яка включає відомості про дореволюційні та сучасні записи творів композитора, а також приводяться окремі цікаві варіанти, записані з грамплатівок та магнітофонних стрічок /записи тріо "Покаяння" хором московського храму Христа Спасителя п/к М.В.Карпова, 1913 р., Ф.І.Шалліпіним, 1932 р. та американським хором "Думка" п/к С.Комірного, 1990 р.; записи хором Ленінградської митрополії п/к П.Герасимова концертів "Днесь владыка твари" та "На реках Вавилонских", 1977 р./.

Актуальною проблемою сучасного виконавства є ставлення до словесного тексту творів церковної музики. На прикладі запису хором "Фрески Києва" п/к О.Бондаренка "Ирмосов св. Пасхи" А.Веделя в роботі показано, що наскільки б делікатно не був зроблений переклад з однієї мови на іншу /в даному випадку - з церковнослов'янської на українську/, все одно він спричиняється до редагування нотного тексту і впливає на звучання твору. Тим більш очевидною є неприпустимість повної заміни словесного тексту /хор "Тебе поем", соль мінор з текстом "Блажен, кто в Боге пребывает" у виданні Всесоюзної Ради євангельських християн-баптистів, 1988 р. та з текстом "К тебе, Господь, взываю я" в запису Камерного хору церкви християн-ащентистів сьомого дня п/к Е.Соколовської/.

В цілому огляд фономатеріалів показав, що незважаючи на те, що на сьогодні записані вже близько 30 творів А.Веделя, звуковий "портрет" митця ще не створено. Так, з 12 концертів, що дійшли до нас в автографічному вигляді і, отже, найбільш показові щодо стилю, на платівки записані лише 3, причому 2 з них - у найгірших редакціях. Тому завданням найближчого часу

має стати розширення репертуару хороших колективів за рахунок якісних текстів.

Підсумовуючи результати текстологічних досліджень творчої спадщини А.Д.Веделя, слід підкреслити, що джерелознавча база для вивчення доробку композитора надзвичайно широка і являє собою практично неосяжний масив списків з незліченною кількістю текстових варіантів. Проте на данному етапі продовження пошукової роботи ще залишається безумовно необхідним.

Видання творів А.Веделя, що не дійшли до нас в автографічному вигляді, як бачимо, є надзвичайно складною і відповідальною справою. На ряді прикладів у роботі розкритий запропонований метод вирішення проблеми авторського тексту шляхом вибору з-поміж відомих - "кращої" /такої, що найбільш відповідає стилевим орієнтирам /редакції. Втім, і її, як правило, не можна утотожнювати з втраченим оригінальним текстом. Не будучи ідеальною з точки зору чистоти стилю, вона може бути удосконаленою за допомогою "інкрустації" окремими варіантами з інших редакцій. Таким чином, перед дослідниками творчої спадщини композитора відкривається можливість створення гіпотетичних текстів, а для майбутніх видавців - можливість видавати "кращу" редакцію без варіантів або з варіантами, гіпотетичний текст або одразу декілька редакцій.

Звернення до широкого кола джерел, введення у науковий обіг нових нотних матеріалів дозволило в роботі не лише розширити уявлення про обсяг творчої спадщини А.Веделя та закласти основу для її подальшого текстологічного дослідження, а й поглибити знання індивідуального стилю композитора. Результати аналізу його хороших концертів засвідчують, що творчість митця належить до тих "яскравих, значних музичних стилей, які мають велику культурну цінність"; характеризується "чіткою контрастністю по відношенню до інших і водночас внутрішньою завершеністю, логічністю..."¹.

Якщо останній аспект стилю композитора досить докладно висвітлений в роботі, то його співвідношення з іншими спорід-

¹ Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Сов. музыка. - 1979. - № 3. - С. 32.

наними музичними явищами розглядалося фрагментарно і потребує подальших досліджень. Проблема індивідуального стилю А.Веделя в контексті індивідуальних стилів його сучасників є досить складною, незважаючи на всі ті відмінності, що лежать на поверхні і одразу сприймаються на слух. Не підлягає сумніву специфічність інтонаційного строю та характеру образності найбільш яскравих веделівських концертів, цілий ряд особливостей багатоголосся, а також формотворення, починаючи з тематизму і кінчаючи побудовою циклу. Однак міра виявлення авторської індивідуальності неоднакова в різних концертах, а тим більше в інших жанрах - літургічних хорах, ірмосах тощо. Таким чином, в орбіту досліджень має включатися проблема єдності індивідуального стилю композитора в жанровому, а крім того - в еволюційному аспектах, оскільки навіть в рамках умовного циклу 12 концертів з автографу /1793-1798 pp./ простежується суттєва еволюція.

Проблемним також є дослідження індивідуального стилю А.Веделя в аспекті його співвідношення з великими епохальними стилями. Безумовно, синтезуючи риси декількох стилів - бароко, класицизму, сентименталізму, - він все ж таки базується на загальнокласичній основі, і це об'єднує його з історично паралельними явищами певною нормативністю, що, природно, утруднює виявлення індивідуальної специфіки. В той же час згаданий аспект аналізу стилю є надзвичайно актуальним, оскільки в творчій спадщині А.Веделя існує цілий ряд творів, авторство яких сумнівне і підлягає перевірці.

Творчість А.Л.Веделя, що виникла на загальнокласичному ґрунті, асимілювавши досвід західноєвропейської музики, водночас представляє надзвичайно яскравий зразок освоєння українських народнопісенних джерел. Кульмінаючи, таким чином, в загальній тенденції розвитку нашого музичного мистецтва XVIII ст., вона заслуговує невадлі на глибоке дослідження саме як важливий етап становлення національного стилю української професійної музики.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ З ДАНОЇ ПРОБЛЕМИ

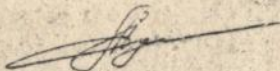
1. Відродження // Музика. - 1989. - № 5. - С. 18-19. - 0,3 друк. арк.

2. Творчість А.Веделя і деякі тенденції розвитку вітчизняного музичного мистецтва ХУІІІ ст. // Українська музична культура минулого і сучасності у міжнародних зв'язках: Збірка статей молодих музикознавців України. - К.: Київська державна консерваторія, 1989. - С. 79-86. - 0,4 друк. арк.

3. Методичні рекомендації по проведенню тематичного вечора "Перлини української музики". - К.: Знання, 1990. - 43 с. - 2,6 друк. арк.

4. Рукописна колекція творів А.Веделя з бібліотеки Київської академії // З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць. - К.: Київська державна консерваторія, 1991. - С. 64-74. - 0,6 друк. арк.

5. Дванадцять концертів з автографу А.Л.Веделя // Українська музична спадщина. - Вип. ІІ. - К.: Музична Україна, плен 1992 р. - 1 друк. арк.



АНБ ім. Б. Грінченка
АН УР

1170110

Job 26.746
AB 26.746