

*Наталія Косаняк*

## НАЙПОВНІШЕ ВИДАННЯ ЛІТУРГІЙНИХ ТВОРІВ АЛОЇЗА НАНКЕ<sup>1</sup>

Влітку 2021 р. побачило світ нотне видання *Літургія* Алоїза Нанке, випущене видавництвом Перемисько-Варшавської Архiepархії у Перемишлі у співпраці з Інститутом Церковної Музики Українського Католицького Університету у Львові. Варто зауважити, що видання літургійних композицій А. Нанке у такий повноті з'являється вперше. Подібно до виданої 2015 р. в цій же серії *Літургії для чоловічого хору* о. Михайла Вербицького, це видання продовжує публікацію літургійних творів композиторів першої половини XIX ст., пов'язаних із Перемиською співацько-композиторською школою.

Роль творчої особистості Алоїза Нанке (бл. 1790–1835) як диригента, вчителя музики і композитора для культури Галичини другої чверті – середини XIX ст. є дуже ваговою. Він був першим професійним диригентом катедрального хору, заснованого 1828 року в Перемишлі владикою Іваном Снігурським, де музичну освіту та вокально-хоровий вишкіл отримали Михайло Вербицький та Іван Лаврівський. Саме йому першому, за твердженням Мирослави Новакович, випала доля адаптувати високий концертний стиль духовних творів Д. Бортнянського для богослужбових потреб греко-католицької церкви.

Матеріал у виданні упорядковано за трьома розділами: перший охоплює 15 літургійних композицій Нанке, поданих у нотонабірному форматі, другий – ці ж композиції публікуються у факсимільному форматі; третій вміщує факсиміле шести віднайдених композицій, що збереглися в окремих партіях чи фрагментах партитур. Загалом виявлено й опубліковано 21 літургійну композицію Божественної Літургії Йоана Златоустого — тобто майже повний її співаний репертуар, які здебільшого зберігаються у Львові і тільки деякі у Перемишлі та Варшаві.

У рецензованому виданні літургійні композиції Алоїза Нанке, що дійшли до нашого часу в повному складі, надруковано у вигляді партитур. Як зазначає упорядник видання Ю. Ясіновський, під час приготування до друку були зроблені невеликі редакційні зміни, виправлено очевидні помилки, а твори з поголосників зібрано в партитури. Українську редакцію церковнослов'янської мови передано сучасною українською абеткою.

Розділам передує вступ Ю. Ясіновського *Літургійні твори Алоїза Нанке*, в якому описано процес підготовки видання: шляхи та методи пошуку, принципи відбору матеріалу щодо автентичності творів композитора, їх редагування, керуючись в роботі насамперед прямими вказівками в рукописах і друкованих виданнях.

Автор вступу підкреслює, що до нашого часу твори Нанке дійшли у багатьох копіях і виданнях, а їх переписували, упорядковували й видавали Порфирій Бажанський, Іван Кипрія́н, Віктор Матюк, Станіслав Людкевич, Методій Борса, Яків Заяць та інші. Чимало копій окремих хорових партій дійшло в анонімних

---

<sup>1</sup> Алоїз Нанке. *Літургія* / упоряд., вступ. Юрій Ясіновський, передм. Мирослава Новакович; реконструкція партитур і ред. Петро Жеруха, Мирослава Новакович, Ярослав Вуйцик, Володимир Пасічник [=Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії, т. 4 / Регентський Інститут Перемисько-Варшавської архiepархії у Перемишлі]. Перемишль, 2021. 122 с.

переписах, створених диригентами, дяками і церковними співцями, питомцями духовних семінарій, новиками і ченцями василіянських монастирів. Відтак не всі ці копії точно відображали тексти композицій Нанке, нерідко переписувачі їх змінювали, переробляли й пристосовували для скромних парафіяльних хорів.

Цінним є зроблений Ю. Ясіновським докладний джерелознавчий опис всіх опублікованих у виданні творів та фрагментів (21) у вигляді списку джерел, який вміщено наприкінці вступу. В їх числі — опис і ймовірне датування найдавнішого рукопису літургійного твору Нанке *Слава. Єдинородний Фа мажор*, партія басу із рукописної збірки ймовірного походження з 20–30-х рр. XIX ст., яка не була відома попереднім дослідникам. Автор висловлює припущення, що це автограф А. Нанке, а рукописна збірка потрапила з Перемишля до Львова у 1940-х роках в часи комуністичної інвазії і Другої світової війни.

Серед нотодруків XIX ст. єдиним у наш час джерелом, яке дає можливість детальніше ознайомитися з хоровою спадщиною Нанке, й надалі залишається *Партитура співів церковних і світських* о. Івана Кипріяна (Львів, 1882). Очевидно, ще в роки навчання у Перемиській духовній семінарії Іван Кипріян користав з давніших відписів літургійних композицій Нанке, включивши до своєї партитури вісім творів чеського композитора, тобто це майже половина з усіх відомих нам сьогодні, що збереглися повністю.

Підсумок питанням автентичності, особливостей музичної мови, композиційної форми літургійних творів Нанке та іншим, що стосується творчої спадщини композитора, зробила Мирослава Новакович у передмові *Алоїз Нанке як композитор церковної музики*, а докладніше — у своїй монографії *Галицька музика габсбурзької доби: У пошуках української ідентичності* (Львів, 2019) та окремих статтях. Авторка передмови подає короткий історіографічний дискурс життєтворчості Нанке в чеському й українському музикознавстві, наголошуючи, що вивчення творчої спадщини Нанке нашою наукою є великі труднощі за відсутності критичних публікацій його творів у вигляді партитур, бо збережені твори, і то часто в неповних голосових комплексах, не дають змоги створити повноцінного музично-стильового аналізу його творів. Характеризуючи основні риси стилю композитора, М. Новакович відзначає, що чеський музикант виховувався на засадах естетики класицизму, зокрема періоду *Sturm und Drang* з властивою для неї чуттєвістю і сентиментальністю. Відтак у більшості збережених до нашого часу літургійних творів Нанке відчутні риси оперної аріозності та віденського класичного стилю, що викликає певною мірою суперечливе відчуття, спровоковане поєднанням канонічного церковнослов'янського тексту та мелодики у стилі віденських класиків. Нанке, вихований у традиціях «галантного стилю», є більш світським, з тенденцією до домінування інструментального мислення та відсутністю у творах виразних українських рис. Попри це, Новакович визначає значення творчості Нанке як сполучної ланки поміж Бортнянським та Вербицьким, оскільки чеський музикант не лише підготував для останнього ґрунт, але й сам власними композиціями показав у якому напрямку слід рухатися далі, чим значно полегшив завдання як для Вербицького, так і всієї молодшої генерації західноукраїнських композиторів. Його хорові композиції приваблювали виконавців і диригентів передусім високим своїм артистизмом і майстерним укладом. Вони і сьогодні не втратили своєї мистецької вартості, а ми отримали можливість збагатити ними репертуар сучасних хорів в руслі зростаючого інтересу до творчості ще донедавна забутих композиторів кінця XVIII – початку XIX ст.