

# ПАНОРАМА МУЗИКОЗНАВЧИХ ПОШУКІВ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

---

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.44.5.18>

Ольга Шуміліна

## ПРО ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ «НЕ ОТВЕРЖИ МЕНЕ ВО ВРЕМЯ СТАРОСТИ» АНДРІЯ РАЧИНСЬКОГО

Шуміліна Ольга Анатоліївна – доктор мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: [shumili2016@gmail.com](mailto:shumili2016@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-2615-1208

### Про хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости» Андрія Рачинського

*У статті вивчається концерт «Не отвержи мене во время старости» А. Рачинського, хорова партитура якого щойно реконструйована з голосових партій рукописної збірки партесних творів. Мета статті – на матеріалі концерту «Не отвержи» прослідкувати вплив духовних творів А. Рачинського, написаних у новому стилі, на перші композиторські опуси М. Березовського, створені протягом раннього періоду творчості, перед від'їздом на навчання у Болонью. Методологія дослідження ґрунтується за засадах компаративного аналізу, що надає підстави для виявлення спільних та відмінних рис і визначення спадкових зв'язків між творчістю А. Рачинського та М. Березовського. Аналіз концерту «Не отвержи» А. Рачинського за повною хоровою партитурою виявив у цьому творі ознаки нового стилю (індивідуалізацію тематизму, збільшення ролі сольних побудов, опору на функціонально-гармонічну ладову основу, використання циклічної композиції з фінальною фугою тощо) і підтвердив приналежність до епохи раннього класицизму. Порівняння цього твору із концертами раннього періоду творчості М. Березовського, перш за все із концертом «Не отвержи», написаним на той самий текст, показало багато успадкованих ознак (від трактовки циклічної форми, подібності образно-емоційного вирішення деяких музичних тем і композиційної будови розділів до «проростання» окремих ритмоформул), і також виявило особливі риси, передусім, у загальній змістовній концепції концертних циклів, що пов'язане є характером фінальної фуґи, яка в концерті А. Рачинського є уособленням життєствердного начала, символом перемоги людини над*

ворогами, в той час як у М. Березовського страждаюча і протестуюча людина все ж таки стає жертвою життєвих обставин. Виявлення рукописного джерела із повним нотним текстом концерту «Не отвержи» А. Рачинського завершило тривалий етап пошуків хорових партій і відкрило шлях до публічного виконання цього твору, гідного того, щоб бути виконаним в Україні та за її межами.

**Ключові слова:** духовна творчість А. Рачинського і М. Березовського, концерт «Не отвержи», музична текстологія, концертний цикл, хорова fuga.

**Постановка проблеми.** Особа Андрія Рачинського (бл. 1729 – бл. 1800) цікавить усіх нас в першу чергу тим, що цей митець став одним із засновників нового стилю української духовної музики другої половини XVIII століття, а його хорові концерти вплинули на формування композиторського мислення Максима Березовського (1745 – 1777), чия духовно-музична спадщина цілком належить до класичного етапу і лише опосередковано пов'язана із традиціями партесного співу, опанованими ще в юному віці, під час здобуття початкової музичної освіти.

Якщо для доведення першої тези у музикознавців є достатньо аргументованих доказів, то із доведенням другої донедавна існували суттєві проблеми, оскільки науковці не мали у своєму розпорядженні повного тексту жодного духовного концерту А. Рачинського<sup>1</sup>. Тепер ситуація змінилася: щойно стало відомо про повний рукописний комплект голосових партій концерту «Не отвержи мене во время старости» А. Рачинського, і на його основі вдалося відновити хорову партитуру цього твору, тому прослідкувати вказані впливи стало набагато простіше.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Духовна творчість А. Рачинського висвітлювалася у науковій літературі, починаючи з моменту відкриття рукописної пам'ятки із авторизованими партіями концертів «Не отвержи мене во время старости» і «Скажи ми, Господи, кончину мою» в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського<sup>2</sup>. Перші повідомлення

---

<sup>1</sup> Із різних джерел було відомо про три духовні концерти А. Рачинського – «Возлюблю Тя, Господи», «Не отвержи мене во время старости» і «Скажи ми, Господи, кончину мою» і віднайдено авторизовані списки окремих голосових партій двох останніх концертів.

<sup>2</sup> ІР НБУВ, ф. І (поточні надходження), од. зб. 5587 (альт), 5591 (дискант),

про цю знахідку були опубліковані у статтях, пов'язаних із творчістю А. Рачинського лише частково, через іншу споріднену проблематику. Так, у статті М. Юрченка (1995) йдеться про новознайдений концерт М. Березовського «Бог ста в сонмі богів», авторизовані партії якого було виявлено у тих самих музичних рукописах, що й партії концертів А. Рачинського [7]. У статті Т. Гусарчук (1997) подається ґрунтовний огляд нотних джерел української хорової спадщини другої половини XVIII століття, в тому числі й рукописів з концертами А. Рачинського [2]. У статті І. Гамової (2003) йдеться про хорову поліфонію М. Березовського у контексті західноєвропейських традицій і аналізується фінальна fuga з концерту «Не отвержи» А. Рачинського [1]. У статтях О. Шуміліної (2004; 2005) за матеріалами пам'ятки, у якій виявлено авторизовані партіями концертів А. Рачинського<sup>1</sup>, дається широка панорама хорових творів українських композиторів другої половини XVIII століття [6] та висвітлюються перехідні тенденції у партесній творчості середини XVIII століття [5]. В іншій статті О. Шуміліної (2008) концерт «Не отвержи» А. Рачинського, разом із концертом М. Березовського і двома анонімними партесними концертами, написаними на той самий текст, стає об'єктом порівняльного аналізу з метою виявлення динаміки стильового оновлення в українській духовній музиці середини XVIII століття [4]. Крім статей, матеріали про А. Рачинського публікувалися у навчальних посібниках (Л. Корній, 1998) і каталогах духовної музики (А. Лебедева-Ємеліна, 2004). Паралельно тривали пошуки відсутніх голосових партій концерту «Не отвержи» А. Рачинського, його результати було висвітлено у статті О. Шуміліної (2009), присвяченій текстологічним проблемам дослідження духовної творчості митця [3].

Незважаючи на велику кількість опублікованих матеріалів, духовні твори А. Рачинського залишалися недоступними для детального аналізу, оскільки через відсутність партій із провідними мелодичними голосами було неможливо відновити їхні хорові партитури. Виявлення повного комплексу хорових голосів концерту «Не отвержи мене во время старости» А. Рачинського надало можливість реконструювати хорову партитуру цього твору, і це відкрило шлях для більш глибокого аналізу, у тому числі в аспекті

---

5592 (бас).

<sup>1</sup> Пам'ятка складається з 9 голосових книг: ІР НБУВ, ф. І, од. зб. 5587–5595.

впливу на формування композиторської манери у ранній період творчості М. Березовського, і для виконання.

Як відомо, творче спілкування А. Рачинського і М. Березовського відбувалося у місті Глухові – тогочасній столиці гетьманської України. А. Рачинського не можна однозначно назвати вчителем М. Березовського, оскільки факт їхніх занять не доведений. Однак безсумнівним є кількарічне одночасне перебування обох митців у Глухівській капелі гетьмана України Кирила Розумовського (1728 – 1803), у якій, починаючи від 1753 року і протягом наступних десяти років, молодий А. Рачинський обіймав посаду капельмейстера, а юний М. Березовський перед від'їздом у Петербург у грудні 1757 року здобував початкову музичну освіту як співак і музикант-інструменталіст. У глухівській період творчості А. Рачинський написав кілька духовних концертів, що виконувалися капелею К. Розумовського і в яких М. Березовський співав партію першого дисканта. Ці концерти були написані в новій манері, що наслідувала ознаки тогочасної світської інструментальної музики і видавалася доволі незвичайною тогочасним музикантам Лівобережної України, вихованим на традиціях партесного співу. А. Рачинський опанував цю манеру у єпископській капелі церкви Святого Юра у місті Львові, де він працював на посаді музиканта-інструменталіста і звідки приїхав до Глухова. Отже, ознайомлення юного М. Березовського із церковними співами, написаними у новому стилі, сталося через виконавську практику, і враження від того були настільки сильними, що невдовзі, від середини 1760-х років, у такій манері він починає писати власні твори.

**Метою** статті є встановлення спадкових зв'язків між концертами «Не отвержи» А. Рачинського і М. Березовського (враховуючи, що концерт М. Березовського написано протягом першого петербурзького періоду творчості), виявлення спільного й відмінного у прочитанні тексту 70-го псалма, у побудові композиції та у музичному тематизмі, в трактуванні образно-змістовної концепції концертних циклів.

**Виклад основного матеріалу** розпочнемо з музично-текстологічних питань і зазначимо, що повний комплект голосових партій концерту «Не отвержи» А. Рачинського знаходиться в одному з партесних (!) комплектів Синодального півного зібрання ГИМ

(Москва)<sup>1</sup>. Концерт було зафіксовано київською квадратною нотацією у тональності *d-moll*. Нотний запис не має тактових рисок, ключових знаків, поділу частини, позначення темпів та інших ознак, характерних для запису хорових концертів епохи класицизму. У 12-голосому комплекті наявні вісім партій концерту А. Рачинського. Вони вписані у голосові книги з партіями перших і других голосів під № 71, і в жодній із них не вказано автора твору. Отже, за способом фіксації концерт «Не отвержи» А. Рачинського не виділяється з-поміж партесних концертів, зафіксованих у цій музично-рукописній збірці, що є типовою ознакою духовної творчості ранньокласичного етапу, до якої також належать духовні твори Б. Галуппі і М. Березовського – вони так само трапляються у партесних збірках, де зафіксовані київською квадратною нотацією без позначення авторства. Слід зазначити, що прецеденти фіксації партій концерту «Не отвержи» А. Рачинського київської квадратною нотацією нам були відомі, оскільки анонімний фрагмент однієї з партій цього твору було знайдено у рукописних пам'ятках київської партесної колекції<sup>2</sup>.

Оригінальною тональністю концерту «Не отвержи» А. Рачинського є тональність *c-moll*. Саме в ній зафіксовані всі виявлені раніше партії цього концерту, в тому числі й єдина авторизована версія. У середині XVIII століття з метою полегшення роботи копіїстів і співаків, а також для зручності нотного запису виникла традиція транспонування класичних концертів у тональності, що мають меншу кількість ключових знаків або не мають їх узагалі. Як приклад, вкажемо на новознайдений концерт М. Березовського «Внемлите, людие мои», написаний у тональності *D-dur*, однак зафіксований в одному з партесних комплектів у тональності *C-dur*<sup>3</sup>, або на анонімний ранньокласичний концерт «Возлюблю тя, Господи», що трапляється у збірках класичних концертів у тональності *c-moll*, а в партесних збірках – незмінно у тональності *d-moll*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> ГИМ, Син. певч., № 86 (1-12), про комплект повідомила кандидат мистецтвознавства, доцент А.Буличова, за що висловлюємо щиро подяку.

<sup>2</sup> ІР НБУВ, ф. 312 (Софійський собор), од. зб. 123/119-2с, арк. 16-17 (перший бас, фрагмент, київська квадратна нотація).

<sup>3</sup> РНММ, ф. 283, ед. хр. 595–596, 602–604, концерт № 6.

<sup>4</sup> Обидва варіанти фіксації концерту «Возлюблю тя, Господи», у відповідній

Виявлення усіх партій в одному комплекті остаточно розв'язало питання про виконавський склад концерту «Не отвержи». Дотепер вважалося, що цей твір написано для чотириголосого мішаного хору, оскільки авторизований рукопис містив три різнометрові партії (сопрано, альт, бас). І хоча наступні знахідки голосових партій та їхніх окремих фрагментів поступово переконували нас у тому, що пари однотембрових партій містять різний матеріал, ми не мали можливості аргументовано довести, що концерт написано для іншого виконавського складу, оскільки для цього була потрібна наявність усіх співацьких голосів. Тепер можна впевнено стверджувати, що концерт «Не отвержи» А. Рачинського написано для восьмиголосого хору, із поділом співацьких голосів на перші і другі партії, і ця ознака стає даниною традиціям багатохорності українського церковного співу партесного періоду.

У іншій неповній збірці партесних творів, що знаходиться в архіві Російського національного музею музики (м. Москва, РФ), нами було виявлено ще дві партії концерту «Не отвержи» А. Рачинського – перший дискант і третій тенор<sup>1</sup>. Обидві вони зафіксовані київською квадратною нотацією у тональності *c-moll*, не мають позначення авторства і є цікавими тим, що надають ще один список партії першого дисканта, яку раніше не вдавалося розшукати (ця партія має велику кількість індивідуалізованих мелодичних побудов і тому не підлягає сучасній реставрації), а також відомості про існування 12-голосної редакції цього твору.

Відновлена хорова партитура концерту «Не отвержи» А. Рачинського надає підстави для того, щоб зробити аналіз цього твору. Як і загальновідомий концерт М. Березовського, він написаний на текст вибраних рядків 70-го псалма, однак має не чотири, а три частини, що утворюють циклічну структуру із хоровою фугою у фіналі. Тональний план частин: *c-moll* – *c-moll* – *Es-dur*.

Розподіл рядків тексту псалма між частинами концерту А. Рачинського є таким: I частина – 9 («Не отвержи мене во время старости»); II частина – 10–12 («Яко рѣша врази мои мнѣ»); III частина – 13 («Да постыдятся и исчезнут»).

---

нотації та тональності, трапляються в партесному і хоровому розділах рукописного комплексу з авторизованими партіями концерту А. Рачинського (ІР НБУВ, ф. I, од. зб. 5587–5595, концерт № 29 партесного розділу і № 17 розділу з класичними концертами).

<sup>1</sup> РНММ, ф. 283, ед. хр. 898 (I дискант), 649 (III тенор), концерт № 14.

І частина, що в одному з рукописних списків має темпове позначення *Andante*, розпочинається повільним сольо-ансамблевим заспівом двох сопрано і баса, який у наступних тактах переспівують два тенори. Зосереджена і надзвичайно наспівна основна тема знаходиться в партії першого сопрано. Її мелодична лінія спочатку неначе згорнута у спіраль: вона відштовхується від основного тону і повертається до нього, розгортаючись у межах зменшеної квінти. Надалі неквапливий поступовий рух компенсується виразним висхідним секстовим стрибком із подальшим сходженням та зупинкою на одному з тонів гармонічної домінанти.

Темі контрапунктує мелодизована лінія баса, чий початковий розспів за різними списками має два дещо відмінні мелодичні варіанти – простіший, звуками висхідної гами від основного тону, та складніший, інтонаційно наближений до початкової теми концерту «Не отвержи» М. Березовського (ми вважаємо цей варіант, що трапляється тільки в київській пам'ятці, пізнішою редакцією, зробленою після появи й поширення концерту М. Березовського). Починаючи від т. 2, до двоголосся додано партію другого сопрано із терцівою второю основної теми.

У початковій побудові, як і надалі у концерті, чітко виявляється функціонально-гармонічна логіка, окреслено ладові функції основної тональності. Ця ознака не є характерною для творів партесного стилю, чия гармонія зберігає риси модальності, проте яскраво виявляється у духовних концертах М. Березовського. Загалом початкова тема сприймається як прообраз теми першої частини з концерту «Не отвержи» М. Березовського. В ній ще немає скорботної монологічної зосередженості та інтонаційної загостреності, однак наявні емоційна стриманість та індивідуально-особистісний характер висловлювання. В темі більше акцентується наспівність, а мінорний лад добре передає стан суму і деякого розпачу.

У наступних побудовах першої частини виникає акцентована ритмізація, відома за концертом «Не отвержи» М. Березовського, де вона спочатку з'являється як продовження теми, що має функцію мелодичного контрапункту до її проведення в іншому голосі і розспіває наступні слова початкової фрази («во время старости»), а потім раптово й загрозово звучить у першому хоровому *tutti*. У концерті А. Рачинського вона так само дається в ансамблевих побудовах (у партіях дискантів у т. 7 і в партіях тенорів і другого

баса в тт. 8–10 на словах «во время старости») і лише далі переходить у *tutti* (тт. 14–16, т. 20 на словах «не отвержи мене»). Якщо в першій частині концерту М. Березовського ця ритмоформула стає провідною у протиставленні із проведеннями теми, а її загрозливий характер підкреслюється засобами гармонії, то в аналогічній частині концерту А. Рачинського вона стає однією з багатьох мелодизованих побудов, що слідують після теми й повторно розспівують початкові фрази тексту.

У концерті М. Березовського «проростають» ще дві ритмоформули з першої частини концерту А. Рачинського. Перша з них з'являється в *tutti* під час проголошення слова «оскудівати» (тт. 25, 27–28), вона має затактовано-ямбічну структуру (три вісімки і дві четвертні, з акцентом на першій з них) і викладається секвенційно, в тому числі й у канонічних секвенціях, ланки яких розподілено між голосами хору. Друга виникає у сольо-ансамблевій побудові на словах «не остави мене» (тт. 30–31), має синкоповане затримання у середині музичної фрази із наступним сходженням більш дрібними ритмічними вартостями (та порушенням просодії унаслідок акценту на останньому складі слова «остави»).

Крім вказаних ритмо-мелодичних утворень, у першій частині концерту А. Рачинського з'являється інший музичний матеріал, переважно розвиткового характеру. Він має ознаки секвенційності, музичні фрази побудовані на внутрішньо-складових розспівах (на словах «во время», «моея», «старости», із чітким дотриманням просодії), у які так само проникає секвенційний рух. Кожна наступна мелодична побудова стає продовженням попередньої, тому вся перша частина є цілісною та одноафектною, хоча й завершується у тональності паралельного мажору (*Es-dur*).

Друга частина концерту А. Рачинського позбавлена такої монолітності. Вона складається з кількох різнопланових відносно самостійних музичних побудов, сукупність яких відтворює розповідь людини про драматичні життєві випробування.

У другій частині повертається початкова тональність, однак характер музики і спосіб музичного викладу стають іншими. Як і в концерті М. Березовського, раптове прискорення темпу і посилення динаміки, а також вторгнення хорового *tutti* зі скандуванням тексту «Яко рѣша врази мои мнѣ» у рівномірному ритмічному русі утворюють різкий образно-емоційний контраст до попередньої частини.



Слідуючи за текстом рядків псалма, А. Рачинський вибудовує музичну композицію другої частини свого концерту за принципом чергування коротких побудов, які емоційно та фактурою контрастують одна одній. У кожній з них розспівується наступна текстова фраза («и стрегущии душу мою», «совѣщаща в купѣ, глаголюще» «Бог оставил есть его», «пожените и имите его», «яко нѣсть избавляй»). Композиторові вдається втримувати драматичну напругу за рахунок дискретності музичного потоку, розмикання музичних побудов на домінантовій гармонії, афектації окремих слів (наприклад, «нѣсть», як у концерті М. Березовського), ладо-гармонічного загострення у окремих зворотах і, загалом, очікування того, що слідуватиме далі.

Друга частина розпадається на два великі розділи, у першому з яких («Яко рѣша врази мои мнѣ») спостерігаємо більшу відповідність між текстом і музикою, тоді як у другому розділі («Боже мой! не удалися от мене»), що починається після фригійської каденції, для відтворення втіленої у тексті молитовності долучається тема, що має ознаки надзвичайно популярної у середині XVIII століття менуетної ходи. У концерті М. Березовського на цей текст написана окрема третя частина, у якій відтворено стан молитовного самозаглиблення, що яскраво контрастує драматичному вибуху протестних емоцій у фінальній фузі. У концерті А. Рачинського контрастне зіставлення трапляється між розділами другої частини і є не настільки яскравим, порівняно з концертом М. Березовського, оскільки не виходить за межі зовнішніх чинників утворення контрасту, як це трапляється у композиції партесних концертів. За таким принципом побудовані окремі частини у деяких новознайдених концертах М. Березовського, де розспівується велика кількість тексту (наприклад, перша частина двочастинного концерту «Приидите и видите»).

Концерт А. Рачинського завершується великою хоровою фугою. Вона написана на той самий текст, що й fuga у концерті М. Березовського («Да постыдятся и исчезнут»), однак його продовжено до кінця рядка псалма («Да облукются в студ и срам ищущии злая мнѣ»), а в кінці фуги повторено знову (до слів «оклеветающии душу мою»). За композиційними ознаками fuga має тричастинну структуру з репризою першого розділу, багато в чому зумовленою повторенням тексту. В усіх розділах групи проведень теми чергуються з інтермедіями, а в розв'язковому розділі до викладу

матеріалу долучається тональність паралельного мінору (*c-moll*).

Незважаючи на спільний текст, fuga у концерті А.Рачинського має прямо протилежний характер. Вона не втілює настроїв протесту, а навпаки, наповнена радісним життєствердженням і відчуттям перемоги над усіма реальними та уявними ворогами. Такі настрої виникають у концерті вперше, оскільки в музиці двох попередніх частин панували інші емоції. Отже, фінальна fuga змінює змістовну концепцію концерту А. Рачинського з драматичної (вона була б можливою за умови протестного фіналу, як у концерті М. Березовського) на життєствердну.

Тема fugи за інтонаційною будовою та характером руху має спільні риси із темою fugато з IV частини концерту «Бог ста в сонні богів» М. Березовського. Аналогії наявні і в наслідуванні у fugато принципів побудови експозиційного розділу fugи А. Рачинського – у порядку вступу голосів та тональному плані проведення теми, особливостях мелодичних контрапунктів, що послідовно додаються до теми, появи канонічної секвенції в інтермедії, що слідує після експозиційних проведень та ін.<sup>1</sup> Як відомо, концерт «Бог ста в сонні богів» був написаний протягом першого петербурзького періоду (зазначається у публікації Я. фон Штеліна 1679 року), і це вказує на ще один напрямок впливів духовних концертів А. Рачинського на ранній етап творчості М. Березовського.

**Висновки.** Проведений аналіз концерту «Не отвержи мене во время старости» А. Рачинського цілком підтвердив його стилістичну новизну, порівняно із творчістю партесного етапу, яка у 50-ті роки XVIII століття ще продовжувала активно існувати, і безсумнівну приналежність до перехідної епохи в розвитку української духовної музики середини XVIII століття. У концерті яскраво проступають ознаки нового стилю: індивідуалізація тематизму, збільшення ролі сольних побудов, опора на функціонально-гармонічну ладову основу, використання циклічної композиції з фінальною fugою тощо.

Вивчення хорової партитури концерту «Не отвержи» А. Рачинського також виявило безсумнівний зв'язок із хоровими концертами раннього періоду творчості М. Березовського.

---

<sup>1</sup> Враховуючи, що юний М. Березовський співав концерт А. Рачинського за квадратними нотами, в обох поліфонічних частинах співпадає навіть тональність (F-dur).

Найвідчутнішими є впливи на концерт «Не отвержи», написаний на той самий текст, що і концерт А. Рачинського. Порівняння обох концертів виявило спільні риси у розподілі тексту рядків псалма між частинами концертних циклів, подібність образно-емоційного вирішення деяких тем та музичних побудов, «проростання» окремих ритмоформул, наявних у концерті А. Рачинського (в основному, з першої частини) та ін. Однак загальне трактування циклу є абсолютно іншим, що визначається характером фінальної фуґи. У концерті А. Рачинського фінал стає уособленням життєствердного начала, символом перемоги людини над ворогами, в той час як у М. Березовського страждаюча і протестуюча людина все ж таки стає жертвою життєвих обставин<sup>1</sup>.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у пошуках документальних відомостей про життєтворчість А. Рачинського Львівського і Глухівського періодів, а також у виявленні повного нотного тексту концерту «Скажи ми, Господи, кончину мою» та атрибуції концерту «Возлюблю Тя, Господи». Що ж до концерту «Не отвержи» А. Рачинського, то він, поза сумнівом, гідний того, щоб нарешті, через два з половиною століття після своєї появи, знову публічно зазвучати і бути почутим в Україні та за її межами.

### **Література**

1. Гамова І. Хорова поліфонія М. Березовського в контекст західноєвропейської традиції // Мистецькі обрії 2001–2002. Альманах. К.: Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2003. Вип. 4–5. С. 175–182.
2. Гусарчук Т. В. Українська хорова спадщина другої половини XVIII століття в нотних джерелах // Збірник наукових праць молодих вчених та аспірантів. Т. 2. К.: Інститут української археографії НАН України, 1997. С. 123–159.
3. Шуміліна О. А. Духовна творчість Андрія Рачинського: текстологічні проблеми дослідження // Музичне мистецтво. Донецьк-Львів: Юго-Восток, 2009. Вип. 9. С. 47–55.
4. Шуміліна О. Музичне прочитання тексту 70-го псалма в хорovій

---

<sup>1</sup> За змістовною концепцією та принципами викладу і розвитку матеріалу фінальна фуґа із концерту «Не отвержи» М. Березовського виявляє більше спільних рис із духовними концертами Б. Галуппі, написаними протягом 1765–1768 років, зокрема, вона подібна до фінальної фуґи з концерту «Плотию уснув»; детальніше про це див. у статті О. Шуміліної «Італійські періоди життєтворчості Максима Березовського та їхня роль у становленні індивідуального музичного стилю» (подана до друку).

- творчості середини XVIII століття (текстологічний аспект дослідження) // Мистецтвознавство України. К.: Академія мистецтв України, 2008. Вип. 9. С. 99–106.
5. Шуміліна О. Про перехідні тенденції у партесній творчості середини XVIII століття // Студії мистецтвознавчі. К.: Вид-во ІМФЕ, 2005. Число 2. С. 36–41.
6. Шуміліна О. А. Хорові твори українських композиторів другої половини XVIII століття (за матеріалами рукописної пам'ятки) // Мистецтвознавство України. К.: Академія мистецтв України, 2004. Вип. 4. С. 113–117.
7. Юрченко М. Невідомий концерт Максима Березовського // Музика. 1995. № 5. С. 18–21.

### References

1. Hamova, I. (2003). Choral polyphony of M. Berezovsky in the context of Western European tradition [Choral polyphony of M. Berezovsky in the context of Western European tradition]. *Art horizons'2001-2002. Almanac, Number 4-5 [Mystets'ki obriyi'2001-2002. Al'manakh, Vypusk 4-5]*, pp. 175–182 [in Ukraine].
2. Husarchuk, T. V. (1997). Ukrainian choral heritage of the second half of the XVIII century in musical sources [Ukrayins'ka khorova spadshchyna druhoyi polovyny KHVIII stolittya v notnykh dzhherelakh]. Collection of scientific works of young scientists and post-graduate students, T. 2. [Zbirnyk naukovykh prats' molodykh vchenykh ta aspirantiv, T. 2]. Kyiv: Institute of Ukrainian Archeography of the National Academy of Sciences of Ukraine, pp. 123–159 [in Ukraine].
3. Shumilina, O. A. (2009). The sacred creativity of Andriy Rachinsky: textological problems of research [Dukhovna tvorchist' Andriya Rachyns'koho: tekstolohichni problemy doslidzhennya]. *Musical art, Number 9 [Muzychne mystetstvo, Vypusk 9]*. Donetsk-Lviv: South-East, pp. 47–55 [in Ukraine].
4. Shumilina, O. (2008). Musical reading of the text of the 70th psalm in the choral work of the middle of the XVIII century (the textual aspect of the study) [Muzychne prochytannya tekstu 70-ho psalma v khoroviy tvorchosti seredyny KHVIII stolittya (tekstolohichnyy aspekt doslidzhennya)]. *The Art of Ukraine, Number 9 [Mystetstvoznavstvo Ukrain, Vypusk 9]*. Kyiv: Academy of Arts of Ukraine, pp. 99–106 [in Ukraine].
5. Shumilina, O. (2005). On Transient Trends in Partes Creativity of the Mid-XVIII Century [Pro perekhidni tendentsiyi u partesniy tvorchosti seredyny XVIII stolittya]. *Studios of Art Studies, Number 2 [Studiyyi mystetstvoznavchi, Chyslo 2]*. Kyiv: IMFE Publishing House, pp. 36–41 [in Ukraine].
6. Shumilina, O. (2004). Choral works of Ukrainian composers of the second half of the XVIII century (on the basis of the manuscript) [Khorovi tvory ukrayins'kykh kompozytoriv druhoyi polovyny KHVIII stolittya (za

materialamy rukopysnoyi pam`yatyky)]. The Art of Ukraine, Number 4 [Mystetstvoznavstvo Ukrayin, Vypusk 4]. Kyiv: Academy of Arts of Ukraine, pp. 113–117 [in Ukraine].

7. Yurchenko, M. (1995). Unknown concert by Maxim Berezovsky [Nevidomyi kontsert Maksyma Berezovskoho]. Music, Number 5 [Muzyka, № 5], pp. 18–21 [in Ukraine].

**Shumilina Olha Anatoliivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: [shumili2016@gmail.com](mailto:shumili2016@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-2615-1208

### **About the choral concert «Ne otverzhi mene vo vremena starosti» by Andriy Rachinsky**

*In the article the concert «Ne otverzhi mene vo vremena starosti» is studied by A. Rachinsky, whose choral score has just been reconstructed from the vocal parties of the manuscript collection of party works. The purpose of the article is to keep track the influence based on the material of the concert «Ne otverzhi» of A. Rachinsky's spiritual works written in a new style on the first composer's experiences by M. Berezovsky, created during the early period of creativity, before departure to study in Bologna. The methodology of the research is based on the principles of comparative analysis, which provides the basis for identifying common and distinctive features and identifying the hereditary connections between the work of A. Rachinsky and M. Berezovsky. Analysis of the concert «Ne otverzhi» by A. Rachinsky with full choral score revealed in this work the signs of a new style (individualization of the themes, increasing the role of solo constructions, relying on the functional harmonic framework basis, the use of cyclic composition with the final fugue, etc.) and confirmed affiliation with the era of early classicism. Comparing this work with the concerts of the early period of M. Berezovsky's work, especially with the concert «Ne otverzhi», written on the same text, showed many inherited features (from the interpretation of the cyclic form, the similarity of the figurative and emotional decision of some musical themes and the compositional structure of the sections to the «germination» of certain rhythm formulas), and also revealed distinctive features, first of all, in the general meaningful concept of concert cycles, which is connected with the character of the final fugue, which in the concert of A. Rachinsky is a personification of life-affairs reminiscent of the beginning, a symbol of victory of man over enemies, while in M. Berezovsky suffering and protesting people still become a victim of life circumstances. The revealing of the handwritten source with the full musical text of the concert «Ne otverzhi» by A. Rachinsky completed a long stage of search for choral parties and opened*

*the way for public performance of this work worthy of being sung in Ukraine and abroad.*

**Key words:** *sacred creativity of A. Rachinsky and M. Berezovsky, concert «Ne otverzhi», musical textology, concert cycle, choral fugue.*

Стаття поступила до редакції 13 травня 2019 року.

---

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.44.18.30>

*Мирослава Новакович*

## **ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО**

**Мирослава Новакович** — кандидат мистецтвознавства, доцент, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів (Україна). E-mail: [golowersa63@gmail.com](mailto:golowersa63@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-5750-7940

### **Особливості музичного втілення поетичного слова Тараса Шевченка у вокально-хоровій творчості Дениса Січинського**

*У статті аналізуються вокальні й хорові твори Д. Січинського, написані на поетичні тексти Т. Шевченка. Зазначається, що Т. Шевченко для галицьких українців ще у другій половині XIX ст. став національним символом, а щорічне вшанування його пам'яті сприяло консолідації українського народу як людей «однієї національності». Констатується, що ознайомлення галичан з творчістю Т. Шевченка відбувалося і через популяризацію у Галичині вокально-хорових творів М. Лисенка, написаних на тексти поета. Стверджується, що одним із найвизначніших інтерпретаторів Шевченкової поезії у Галичині є композитор Д. Січинський. Він один із перших в українській культурі XIX–початку XX ст. жанр хорової музики розглядає під кутом суб'єктивного сприйняття, порушуючи у своїх хорах важливі філософські та психологічні проблеми. Увага акцентується на тому, що Д. Січинського мало цікавила поезія Т. Шевченка з відчутно вираженим фольклорним началом. Композитор вибирає для своїх творів вірші з нейтральним лексичним матеріалом. Тому сприйняття Т. Шевченка є у нього інакшим, аніж у М. Лисенка і його послідовників. Зазначається, що в музичній інтерпретації лірики Т. Шевченка Д. Січинський значно випереджує свій час, бо у віршах поета його*