



ДУХОВНІ КОНЦЕРТИ АНДРІЯ РАЧИНСЬКОГО: ВІД НАУКОВОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ

А Розглядається духовна творчість українського композитора Андрія Рачинського, якого вважають одним із засновників нового стилю в українській церковній музиці середини і другої половини XVIII століття. Дається огляд повідомлень про збережені духовні концерти митця, вказуються головні проблеми вивчення його творчої спадщини, порушуються питання авторської атрибуції, висловлюються міркування стосовно першочергових кроків задля вирішення виконавських проблем.

Ключові слова: духовний концерт другої половини XVIII століття; творчість А. Рачинського; рукописні джерела нотного тексту; реконструкція хорових партитур; авторська атрибуція

Актуальність проблеми. Хорова спадщина українських композиторів другої половини XVIII століття є прикладом блискучої майстерності і творчого натхнення видатних музикантів, які творили нову епоху в історії української музики, вивели її на рівень високих європейських досягнень, залишили яскраву творчу спадщину. Духовні твори М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова дотепер є прикрасою будь-якої концертної програми і невичерпним джерелом сучасних виконавських прочитань.

Неможливо стверджувати, що спадщина митців дійшла до нашого часу у повному обсязі, однак саме зараз суттєво активізувалася робота дослідників і виконавців по відновленню її збереженої частини. Головною метою цієї роботи є наукове опрацювання творчої спадщини, підготовка маловідомих і новознайдених творів до концертного виконання, видання нотних збірників тощо. І хоча у цьому напрямі вже є суттєві зрушення, деякі важливі питання поки що не можуть дістати остаточного розв'язання.

До кола таких проблемних питань належить вивчення творчої спадщини Андрія Рачинського. Цього музиканта вважають одним із засновників нового стилю в українській духовній музиці середини і другої половини XVIII століття. За збереженими відомостями, свої духовні концерти А. Рачинський писав у Глухові, де протягом 1753–1763 працював на посаді капельмейстера приватної капели К. Розумовського. Вони виконувалися гетьманською хоровою капелю та, ймовірно, звучали у глухівських церквах. Духовні концерти митця були написані не в традиціях партесного співу, а у новому стилі і вражали сучасників своєю гармонійністю та мелодичною красою. Основи нового стилю А. Рачинський опанував у Львові, де служив у єпископській капелі, і звідти переїхав до Глухова [3, с. 124–125].

Твори А. Рачинського були добре відомі його молодшим сучасникам, від М. Березовського, чий творчий шлях у мистецтві так само розпочався із глухівської капели К. Розумовського, до Д. Бортнянського, якому приписували деякі концерти А. Рачинського, та А. Веделя, який ближче до кінця XVIII століття співав соло в одному з концертів А. Рачинського. Безсумнівним є й те, що помітний вплив на творчість кожного із вказаних композиторів спричинила творча

манера митця, хоча кожен із них пішов далі, намагаючись прокласти свій шлях і сформувати власний індивідуальний стиль у мистецтві.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Про духовну творчість А. Рачинського згадується в усіх публікаціях двох останніх десятиліть, присвячених тим чи іншим питанням дослідження української духовної музики епохи класицизму. Першим із сучасних дослідників творчість А. Рачинського долучив до цієї епохи Мстислав Юрченко (1995) [11], надалі були публікації Тетяни Гусарчук (1997) [2], Лідії Корній (1998) [3], Ірини Гамової (2003) [1], Ольги Шуміліної (2004) [10], Антоніни Лебедевої-Ємеліної (2004) [6] та ін. Головною метою всіх названих авторів було розв'язання практичних завдань, що перебували у науковій площині. Передусім було потрібно виявити музично-рукописні джерела нотного тексту духовних творів А. Рачинського і на основі збережених матеріалів зробити реконструкцію хорових партитур.

У процесі роботи з'ясувалося, що твори А. Рачинського збереглися не в повній мірі, а лише частково, у вигляді окремих партій, і що кількість збереженого матеріалу є достатньою тільки для того, щоб зробити реконструкцію хорових партитур, придатну для наукового дослідження, і на основі такої реконструкції вивчати новітні риси у тематизмі, гармонії та поліфонії хорових концертів митця, виявляти специфіку формотворення на рівні загального циклу та особливості процесів структурної організації матеріалу у кожній із частин. Для виконання такі партитури не підходять, оскільки збережених матеріалів для того недостатньо, бракує цілих партій або розгорнутих тематичних побудов, які не можливо реконструювати абстрактно, на основі загальних форм музичного руху.

Виділення незавершених раніше частин загальної проблеми. Отже, у світлі вищевказаного можна зробити висновок, який переключає нас із дослідницьких проблем на виконавські питання: з-поміж усієї п'ятірки українських композиторів, творчість яких відноситься до епохи музичного класицизму (А. Рачинський – М. Березовський – Д. Бортнянський – А. Ведель – С. Дегтярьов), тільки твори А. Рачинського дотепер залишаються не виконуваними.

Про те, що саме заважає зробити реконструкцію хорових концертів А. Рачинського для виконання і яким чином можна здолати цю проблему, йтиметься у нашій статті.

Метою статті є пошук шляхів відновлення збережених духовних творів А. Рачинського – від наукової реконструкції до концертного виконання.

Викладення основного матеріалу. Спочатку з'ясуємо, скільки хорових концертів було написано А. Рачинським. Задля цього звернемося до публікацій, у яких подається огляд музично-рукописних джерел і містяться відомості з давніших друківаних матеріалів, переважно статей біографічного характеру. На підставі інформації з низки джерел можна зробити висновок про те, що А. Рачинський є автором чотирьох хорових концертів – «Возлюблю тя, Господи» і «Радуйтеся Богу помішнику», про які йшлося у повідомленнях біографічного характеру [3, с. 125], та «Не отвержи мене во время старости» і «Скажи ми, Господи, кончину мою», чий авторизований хорів партії було виявлено у музично-рукописному збірнику Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря [5; 2; 10]. Ноти перших двох концертів не знайдено, тому із чотирьох духовних концертів А. Рачинського наявними є ноти тільки двох останніх творів. Вкажемо на те, що вони не пригадувалися у документах або біографічних джерелах.

Музично-рукописний збірник Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря, у якому було виявлено ноти двох духовних концертів А. Рачинського, досліджували М. Юрченко [11], Т. Гусарчук [2], О. Шуміліна [10] та А. Кутасевич [4]. На підставі вивчення джерела дослідники встановили, що цей збірник є неповним, і що в усіх його хорових творах, у тому числі і в концертах А. Рачинського бракує деяких співацьких партій. Краще зберігся концерт «Не отвержи», від якого є партії другого сопрано, альта і баса. У концерті «Скажи ми, Господи» немає навіть альтової партії, наявні тільки друге сопрано і бас.

Виходячи з наявних партій, М. Юрченко взявся за реконструкцію хорової партитури концерту «Не отвержи» і, враховуючи відсутність багатьох сольних побудов у початкових частинах концерту, відновив тільки його фінальну фугу «Да постидятся і исчезнут». Ця фуга кілька разів виконувалася публічно камерним хором «Відродження», який очолював М. Юрченко, і одне з таких виконань відбулося у жовтні 1995 року в Києві, під час проведення науково-практичної конференції «Максим Березовський та музична культура XVIII століття», присвяченій 250-річчю від дня народження М. Березовського.

Наявність твору, написаного на текст тих самих вибраних рядків 70-го псалма, що й знаменитий концерт М. Березовського «Не отвержи мене во время старости», надала підстави для проведення порівняльного аналізу обох цих творів, і результати цього різноаспектного аналізу було викладено у статтях М. Юрченка (1995) [10], І. Гамової (2003) [1] та О. Шуміліної (2008) [8]. В останній із вказаних статей до аналізу також долучаються кілька анонімних концертів, на-

писаних у середині XVIII століття на текст вибраних рядків 70-го псалма, але питання реконструкції музичної частини не порушуються.

Наступним етапом роботи по відновленню музичної частини концерту «Не отвержи» А. Рачинського стало завдання з пошуку втрачених партій, яких немає у київському рукописному збірнику. Це завдання брала на себе О. Шуміліна і подала результати своєї роботи у статті «Духовна творчість Андрія Рачинського: текстологічні проблеми дослідження» (2009) [7]. Пошук виявився доволі вдалим: у київських і московських архівах було виявлено кілька окремих анонімно зафіксованих хорових партій цього концерту. У статті подано огляд усіх джерел, із якого слідує, що ними стали неповні збірники, окремі голосові книги з колишніх збірників та окремі аркуші з колишніх голосових книг (останні містять переважно уривки партій, неповний нотний текст). Загалом, враховуючи усі київські та московські джерела, було виявлено повні партії другого сопрано і другого тенора, по дві копії партії першого альта і першого баса, початковий фрагмент партії першого сопрано, фрагменти партій першого тенора і другого баса. Незважаючи на велику кількість виявлених партій, О. Шуміліна приходиться до висновку, що відновити хорову партитуру для виконання неможливо, оскільки посеред знайденого матеріалу бракує повних партій першого сопрано і першого тенора, у яких викладаються головні музичні теми цього концерту.

Духовний концерт А. Рачинського «Скажи ми, Господи», на відміну від концерту «Не отвержи», відзначеного значними успіхами у пошуку втрачених співацьких партій, як і раніше, не підлягає реконструкції, оскільки у жодному архіві поки що не виявлено його партій, окрім тих двох, що перебувають у рукописній збірці Михайлівського монастиря.

У рукописних джерелах поки що не виявлено і концерту А. Рачинського «Возлюблю тя, Господи». Його називають концертом із теноровим соло, оскільки збереглися відомості про те, що соло у цьому творі співав А. Ведель [3]. У каталозі «Русская духовная музыка эпохи классицизма (1750–1825)» (2004) зазначено, що рукопис цього концерту на початку XX століття зберігався в бібліотеці Михайлівського монастиря в Києві, а зараз доля рукопису невідома [6, с. 491]. Зробимо уточнення, що не виявлено авторизованих партій цього концерту, проте у кількох рукописних збірках, у том числі й у збірнику Золотоверхо-Михайлівського монастиря, трапляється анонімний концерт «Возлюблю тя, Господи» [10].

Враховуючи дослідження А. Кутасевича щодо уточнення авторства духовних творів А. Веделя і С. Дегтярьова, та спираючись на алгоритм встановлення авторської атрибуції у духовному концерті «Ти моя кріпость, Господи» С. Дегтярьова, який протягом тривалого часу вважався одним із концертів А. Веделя [5], ми спробуємо висунути й аргументувати гіпотезу про те, що анонімний концерт «Возлюблю тя, Господи» може бути концертом А. Рачинського, однак

не будемо наполягати на остаточному характері наших висновків.

Отже, спочатку необхідно встановити, скільки концертів із такою назвою лишилося від епохи хорового концерту другої половини XVIII століття. За інформацією з каталогу «Русская духовная музыка эпохи классицизма», у музично-рукописних джерелах наявні один концерт Д. Бортнянського, авторство якого встановлене за «Каталогом півчної ноти» 1793 року [6, с. 76], та один концерт С. Дегтярьова [там само, с. 374]. У каталозі подаються інципіти перших тактів кожного з концертів, з яких стає зрозумілим, що початкові музичні теми в обох цих творах мають дуже багато спільного, передусім у ритмо-інтонаціях та фразуванні. Спільними також є тональність (с-moll), повільний темп, виконавський склад, підтекстовка тощо.

Посеред анонімних творів каталогу «Русская духовная музыка эпохи классицизма» вказано на ще один концерт «Возлюблю тя, Господи» (наявні тільки два тенори і бас) [там само, с. 548]. За поданим інципітом і вказаною тональністю (В-dur) можна зробити висновок, що цей концерт написано по-іншому і що між ним і концертами Д. Бортнянського і С. Дегтярьова немає взаємозв'язку.

У каталозі «Русская духовная музыка эпохи классицизма» подаються посилання на рукописні джерела нотного тексту всіх трьох концертів «Возлюблю тя, Господи», що знаходяться у російських (переважно московських) архівах. Водночас, рукописи цих концертів виявлено в архівах міста Києва, а саме – у збірнику Золотоверхо-Михайлівського монастиря, що має авторизовані партії концертів «Не отвержи» і «Скажи ми, Господи» А. Рачинського. Українські науковці виявили у цьому рукописному збірнику анонімні партії двох концертів «Возлюблю тя, Господи» – і того, що в каталозі «Русская духовная музыка эпохи классицизма», вказаний як концерт Д. Бортнянського [10], і концерту С. Дегтярьова [4]. При цьому перший з них подається двічі – у партесному розділі (київською квадратною нотацією) та посеред хорових концертів другої половини XVIII століття (італійською нотацією), а з концерту С. Дегтярьова виписана тільки партія сопрано [4, с. 9], тому складається враження, що дегтярьовський концерт тільки розпочали переписувати і не довели цю справу до кінця.

Концерт «Возлюблю тя, Господи», що приписується Д. Бортнянському, вивчала О. Шуміліна як анонімний зразок перехідного етапу розвитку української духовної музики середини XVIII століття і виявила у ньому риси, що вказують на появу нових ознак, сформованих у надрах партесної стилістики [9]. Твір має циклічну будову, у ньому помітно відчувається опора на функціональну гармонію, є ознаки тонального плану, у сольо-ансамблевих побудовах виникають виразні музичні теми, а в одній із повільних частин відчуваються риси менуетної ходи. Водночас, у творі наявні ознаки партесних концертів, передусім у поліфонії – це відсутність хорової фуґи як окремої поліфонічної частини та «розкиданість» дрібних імітаційно-поліфонічних

побудов по його окремих частинах, а також у музичному тематизмі хорових частин, яким властива значно більша нейтральність, та у принципах фактурного контрастування між частинами, що було основою формотворення партесних концертів. Тому не випадковою є фіксація цього твору у партесному розділі із усіма атрибутами, що вказують на слідування партесним традиціям (київська квадратна нотація, запис партій без ключових знаків у тональності d-moll).

Ознайомлення із цим твором і виявлення рис, що вказують на його приналежність до початкового етапу розвитку українського духовного концерту другої половини XVIII століття, ставить під сумнів приналежність цього зразку концертного жанру до творчої спадщини Д. Бортнянського. Атрибуція за «Каталогом півчної ноти» 1793 року виявляється недостатнім аргументом, оскільки вона неодноразово спростовувалася дослідниками стосовно інших творів у процесі детальнішого вивчення музично-рукописних матеріалів. Однією з найвідоміших помилок є атрибуція концерту «Господь воцарися» Максима Березовського: у «Каталозі півчної ноти» вказано, що цей концерт написав італійський композитор Томазо Траетта [6, с. 24]. І якщо цей твір відноситься до початкового етапу розвитку жанру духовного концерту другої половини XVIII століття, це автоматично звужує коло його авторів трьома прізвищами: А. Рачинський, Б. Галуппі та М. Березовський. А. Рачинський писав свої духовні концерти протягом 1753–1763 рр., працюючи на посаді капельмейстера в глухівській резиденції гетьмана К. Розумовського, Б. Галуппі – протягом 1765–1768 років на посаді першого придворного капельмейстера у Санкт-Петербурзі, М. Березовський – від середини 60-х років до 1777 року. Д. Бортнянський долучився до цього процесу пізніше, після повернення з Італії у 1779 році.

Тепер наведемо інші аргументи на підтвердження гіпотези про те, що автором концерту «Возлюблю тя, Господи», що за відомостями Каталогу півчної ноти 1793 року приписується Д. Бортнянському, може бути А. Рачинський.

Спершу пригадаємо, що в концерті «Возлюблю тя, Господи» А. Рачинського має бути розгорнуте тенорове соло, яке співав А. Ведель. У концерті тенорового соло немає, однак він розпочинається ліричною темою в партії сопрано, із виразними висхідними стрибками на малу сексту (між V та III щаблями мінорного ладу) і зменшену квінту (від VII гармонічного до IV щабля) та їхнім наступним поступовим заповненням із зупинками на дисонуючих тонах. Як відомо, партії дисканта (сопрано) і тенора у тогочасній хоровій музиці мали мелодичну функцію, їм доручалося співати соло, і вони могли замінити одна одну. У такому випадку не виключено, що А. Ведель міг заспівати соло, написане не для тенора, а для дисканта.

По-друге, важливим є той факт, що рукописну версію концерту виявлено саме у збірнику Золотоверхо-Михайлівського монастиря, адже саме у його бібліотеці на початку XX століття знаходився рукопис концерту «Возлюблю тя, Господи» А. Рачинського. Враховуючи те, що в цьому збірнику

відображено співацький репертуар хору Михайлівського монастиря кінця XVIII – початку XIX століть, який складався із творів ранішого часу і музичних новинок, стає зрозумілим, чому саме переписувачі включили концерт «Возлюблю тя, Господи» і до партесного, і до класичного розділів.

По-третє, ознайомлення з нотним текстом концерту «Возлюблю тя, Господи», що приписується Д. Бортнянському і може бути концертом А. Рачинського, показало його ідентичність із анонімним концертом «Возлюблю тя, Господи». Попередні висновки щодо того, що ці твори є різними, виявилися помилковими через те, що в каталозі «Русская духовная музыка эпохи классицизма» наведено інципіт басової партії цього концерту, яка починається не від соло, а від хорового *tutti*. Це означає, що:

– від усієї епохи розвитку жанру духовного концерту другої половини XVIII століття зберігся тільки один неатрибутований концерт «Возлюблю тя, Господи»;

– за тогочасними відомостями, твір із цією назвою є у спадщині А. Рачинського і не трапляється у спадщині Д. Бортнянського;

– концерт написано у ранньокласичній манері, а в його музичній стилістиці й формотворенні наявні ознаки перехідності, що локалізує час появи цього твору 50–60-ми роками XVIII століття.

Аналогічні висновки було зроблено А. Кутасевичем стосовно концерту «Ти моя Кріпость, Господи» під час спростування авторської атрибуції А. Веделя: було виявлено, що від усієї епохи духовного концерту другої половини XVIII століття лишився єдиний концерт із такою назвою, що концерт із такою назвою наявний у списках творів С. Дегтярьова і не трапляється у жодному переліку творів А. Веделя, що в ньому наявні ознаки творчої манери С. Дегтярьова і навіть долучені великі музичні побудови з інших дегтярьовських концертів [5].

Щодо духовного концерту «Радуйтеся Богу помішнику», треба зазначити, що анонімний твір із такою назвою також трапляється у збірнику Золотоверхо-Михайлівського монастиря [10], однак А. Кутасевич зараховує цей концерт до числа творів С. Дегтярьова на підставі того, що він «належить до розгорнутих панегіричних зразків жанру» [4, с. 10]. Вважаємо, що стосовно цього концерту зарано робити остаточні висновки стосовно авторської атрибуції, і що він потребує додаткового вивчення.

Висновки з даного дослідження. Отже, наявні музично-рукописні матеріали не відображають усієї спадщини А. Рачинського, однак безсумнівно є те, що митець перебував біля витоків нового мистецтва, а концертний жанр у його творчості збагатився суттєвими нововведеннями. Зроблений дослідниками аналіз концертів «Не отвержи» і «Возлюблю тя, Господи» виявив індивідуалізацію тематизму, збільшення ролі сольних побудов, опору на функціонально-гармонічну ладову основу, використання циклічної форми – тричастинної із фінальною фугою у концерті «Не отвержи» і чотиричастинної з повільним сольо-ансамбле-

вим вступом в концерті «Возлюблю тя, Господи». Усі ознаки нового стилю були розвинені і виведені на новий рівень у творчості послідовників А. Рачинського. Апробація нового стилю була настільки успішною, що концерти А. Рачинського залишалися популярними до кінця XVIII століття, а концерт «Не отвержи мене во время старости» увійшов до рукописного «Каталогу півчної ноти» 1793 року як концерт Д. Бортнянського – найвідомішого композитора тих часів.

Перспективи подальших наукових досліджень. Підводячи підсумки нашим спостереженням, вкажемо на те, що духовна творчість А. Рачинського вже знайшла свого дослідника, але поки що не знайшла свого виконавця. З огляду на публікації слідую, що у вивченні спадщини цього митця дотепер існують дві нерозв'язані проблеми:

1) не всі духовні твори А. Рачинського виявлено й атрибутовано;

2) бракує достатньої кількості музично-рукописного матеріалу для реконструкції повних хорових партитур.

І якщо перша проблема перебуває у площині суто дослідницьких інтересів з боку науковців, розв'язання другої проблеми з великим нетерпінням очікують виконавці. Як представник виконавського цеху, звертаюся до науковців із проханням повернутися до вивчення творчої спадщини А. Рачинського і надати прискорення процесам пошуку матеріалів, необхідних для виконавської реконструкції партитур духовних концертів цього митця.

Список використаних джерел

1. Гамова І. Хорова поліфонія М. Березовського в контексті західноєвропейської традиції. *Мистецькі обрії 2001–2002*: альманах / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. Київ, 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 / Ін-т української археографії НАН України*. Київ, 1997. Т. 2. С. 123–159.
3. Корній Л. Історія української музики. Ч. 2: Друга половина XVIII століття. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.
4. Кутасевич А. В. Духовно-музичні твори Степана Дегтярьова у київських рукописних нотних зібраннях. *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2016. № 4 (33). С. 4–24.
5. Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 85. С. 163–189.
6. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825): каталог произведений. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 656 с.
7. Шуміліна О. А. Духовна творчість Андрія Рачинського: текстологічні проблеми дослідження. *Музичне мистецтво*. Донецьк; Львів: Юго-Восток, 2009. Вип. 9. С. 47–55.
8. Шуміліна О. Музичне прочитання тексту 70-го псалма в хоровій творчості середини XVIII століття (текстологічний аспект дослідження). *Мистецтвознавство України / Академія мистецтв України*. Київ, 2008. Вип. 9. С. 99–106.
9. Шуміліна О. Про перехідні тенденції у партесній творчості середини XVIII століття. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2005. Число 2. С. 36–41.
10. Шуміліна О. А. Хорові твори українських композиторів другої половини XVIII століття (за матеріалами рукописної пам'ятки). *Мистецтвознавство України / Академія мистецтв України*. Київ, 2004. Вип. 4. С. 113–117.
11. Юрченко М. Невідомий концерт Максима Березовського. *Музика*. 1995. № 5. С. 18–21.



References

1. Hamova, I. (2003). Khorova polifoniia M. Berezovskoho v konteksti zakhidnoevropeiskoi tradytzii. In *Mystetski obrii'2001–2002* (ls. 4–5, pp. 175–182). Kyiv [in Ukrainian].
2. Husarchuk, T. V. (1997). Ukrainska khorova spadshchyna drugoi polovyny XVIII stolittia v notnykh dzherelakh. In *Zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh ta aspirantiv* (Vol. 2, pp. 123–159). Kyiv [in Ukrainian].
3. Kornii, L. (1998). *Istoriia ukrainskoi muzyky. Ch. 2: Druha polovyna XVIII stolittia*. Kyiv; Kharkiv; Niu-Iork [in Ukrainian].
4. Kutasevych, A. V. (2016). Dukhovno-muzychni tvory Stepana Dehtiarova u kyivskykh rukopysnykh notnykh zibranniakh. *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaikovskoho*, 4 (33), 4–24 [in Ukrainian].
5. Kutasevych, A. V. (2010). Stepan Dehtiarov. Kontsert «Ty moia kripost, Hospody». Pytannia avtorstva. In *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho* (ls. 85, pp. 163–189). Kyiv [in Ukrainian].
6. Lebedeva-Emelina, A. V. (2004). *Ruskaia dukhovnaia muzyka epokhi klassitsizma (1765–1825)*. Moskva: Progress-Traditciia [in Russian].
7. Shumilina, O. A. (2009). Dukhovna tvorchist Andriia Rachynskoho: tekstolohichni problemy doslidzhennia. In *Muzychne mystetstvo* (ls. 9, pp. 47–55). Donetsk; Lviv: Yuho-Vostok [in Ukrainian].
8. Shumilina, O. (2008). Muzychne prochyttannia tekstu 70-ho psalma v khorovi tvorchosti seredyny XVIII stolittia (tekstolohichni aspekt doslidzhennia). In *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* (ls. 9, pp. 99–106). Kyiv [in Ukrainian].
9. Shumilina, O. (2005). Pro perekhidni tendentsii u partesnii tvorchosti seredyny XVIII stolittia. *Studii mystetstvoznavchi*, 2, 36–41 [in Ukrainian].
10. Shumilina, O. A. (2004). Khorovi tvory ukrainskykh kompozytoriv drugoi polovyny XVIII stolittia (za materialamy rukopysnoi pam'iatky). In *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* (ls. 4, pp. 113–117). Kyiv [in Ukrainian].
11. Yurchenko, M. (1995). Nevidomyi kontsert Maksyma Berezovskoho. *Muzyka*, 5, 18–21 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 18.06.2019

Гобдич Николай. Духовные концерты Андрея Рачинского: от научной реконструкции до исполнения.

Рассматривается духовное творчество украинского композитора Андрея Рачинского, который считается одним из основателей нового стиля в украинской церковной музыке середины и второй половины XVIII века. Дается обзор сообщений о сохранившихся духовных концертах, указываются главные проблемные вопросы изучения творческого наследия А. Рачинского, поднимаются вопросы авторской атрибуции, высказываются мнения относительно первоочередных шагов для решения исполнительских проблем.

Ключевые слова: духовный концерт второй половины XVIII века; творчество А. Рачинского; рукописные источники нотного текста; реконструкция хоровых партитур; авторская атрибуция

Gobdych Mykola. Andriy Rachynskiy's Spiritual Concerts: From Scientific Reconstruction to Performance.

This paper is about spiritual creativity of the Ukrainian composer Andriy Rachynskiy, one of the founders of the new style in Ukrainian church music of the middle and second half of the XVIII century. It presents an overview of the reports about the surviving spiritual concerts, identifies the main issues of study of the creative heritage of A. Rachynskiy, take up some questions about author's attribution, presents some points of view on the priority steps to solve problems in concerts performing.

Key words: spiritual concert of the second half of the 18th century; works by A. Rachinsky; handwritten sources of musical text; reconstruction of choral scores; author's attribution

Гобдич Микола Миколайович, викладач кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, художній керівник Київського муніципального хору «Київ», народний артист України, заслужений діяч мистецтв України

E-mail: kyivchoir@gmail.com