

КУТАСЕВИЧ А. В.

**СТЕПАН ДЕГТЯРЬОВ.
КОНЦЕРТ «БОЖЕ, БОЖЕ МОЙ, ВОНМИ МІ».
ПИТАННЯ АВТОРСТВА**

До складних і відповідальних завдань, які постають перед дослідниками духовно-музичної спадщини українських майстрів другої половини XVIII – початку XIX ст., належить уточнення авторства у творах суперечливої атрибуції. Особливо важливим це завдання видається в контексті вивчення творчого доробку Степана Оникійовича Дегтярєва (Дехтярєвського, 1766–1813): маємо цілу групу опусів, які фігурують в одних нотних джерелах із його ім'ям, а в інших – з ім'ям Артема Лук'яновича Веделя (Ведельського, 1767–1808) або третього автора. Актуальність питань походження цих композицій зумовлена насамперед тим, що більшість із них – це майстерні полотна, які належать до вагомих здобутків національного музичного мистецтва, вони звучать (виконуються у храмах і концертних залах, записуються і транслюються), гідно репрезентуючи вітчизняну церковно-хорову традицію. З'ясуванню походження творів означеної категорії присвячено низку публікацій автора цієї статті¹, у яких докладно висвітлено причини суперечливої атрибуції досліджуваних опусів та її наслідки. В одній зі статей було розглянуто у відповідному ракурсі духовний концерт «Боже, Боже мой, вонми мі» (*фа мінор*), приписаний в одному нотному джерелі А. Веделю, а в іншому – С. Дегтярєву². Названий твір було визначено в тій статті як веделівський з огляду на його спорідненість із низкою концертів А. Веделя за образним змістом, деякими мелодичними зворотами та структурно-композиційними особливостями. Згодом, ретельніше дослідивши значну кількість творів С. Дегтярєва й уточнивши відомості архівних документів, у яких згадуються концерти відповідної та подібної назв, автор статті переконався в хибності такого висновку і в необхідності виправити помилку.

Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі» (*фа мінор*) написаний на слова зі Псалтиря (Пс. 21: 2, 12; 6: 3–4; 142: 9; 22: 6), доповнені двома вкрапленнями іншого походження, і призначений для виконання під час Великого посту (відповідним чином

¹ Ідеться про такі праці А. В. Кутасевича: А. Ведель. Піснеспів «Світе тихий» до мінор: питання авторства / Андрій Кутасевич // Мистецькі обрії '2009. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – Вип. 2 (11) / Ін-т проблем сучасного мист-ва Акад. мист. України. – К.: КЖД «Софія», 2009. – С. 234–247; Степан Дегтярєв. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Кутасевич Андрій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність: зб. наук. ст. – К., 2010. – С. 163–189; С. Дегтярєв. Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (*ре мажор*). Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журн. – 2010. – № 3 (8). – С. 134–149; Духовно-музичні спадщини С. Дегтярєва й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство. – Вип. 37: науково-методичний збірник / упоряд. І. Б. Пясковський. – К.: Центр музичної україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 5–26.

² Кутасевич А. В. А. Ведель. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журн. – 2009. – № 2 (3). – С. 125–145.

складено словесний текст, псалми б та 142 належать до «покаянних»). Твір відомий у двох версіях із неповним збігом музичного матеріалу. Перша (версія *a*)¹ міститься в рукописному збірнику-партитурі кінця XIX ст., який зберігається в Музеї музичної культури імені М. І. Глінки в Москві², друга (версія *b*) – у друкованому збірнику концертів А. Веделя і С. Дегтярьова, випущеному 1917 р. в Петрограді видавництвом П. Кирєєва (Олександро-Невська лавра)³. У рукописному збірнику концерт поданий під прізвисьмом А. Веделя⁴, у друкованому – з авторством С. Дегтярьова й півтоном нижче, у *мі мінорі*.

Очевидно, що оригінальна тональність другої версії концерту «Боже, Боже мой, вонми мі», як і першої – *фа мінор*. У XIX ст. стрій поступово підвищувався, і на початку XX ст. був уже приблизно на півтону вищим, ніж за часів С. Дегтярьова й А. Веделя. Підвищення строю спричинило певні незручності виконання дегтярьовських і веделівських творів через переважання в них високої теситури, тому виконавці нерідко транспонували їх на півтону вниз. Зазвичай така транспозиція не відбивалась у нотах (просто задавався нижчий стрій), бо інакше найчастіше вживані тональності з малою кількістю ключових знаків замінювалися б тональностями з більшою кількістю знаків, що ускладнювало б читання нот. У розглядуваному ж концерті, навпаки, чотири бемолі при ключі замінювались одним діезом, що й актуалізувало письмову транспозицію. Те саме – із концертом С. Дегтярьова «Ізми мя от враг моїх, Боже»: у рукопису, який вважається автографом митця⁵, та першому виданні⁶ твір нотований у *фа мінорі*, а у виданні П. Кирєєва⁷ – у *мі мінорі*. Аналогічна ситуація – з дегтярьовським концертом «Боже, во ім'я Твое спаси мя», поданим у рукописному джерелі⁸ та першому виданні⁹ в *мі-бемоль мажорі*, а в публікації П. Кирєєва¹⁰ –

¹ Яка з двох версій виникла раніше – невідомо; відтак першою умовно називаємо версію з давнішого нотного джерела.

² Москва, Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки [далі – ВМОМК], Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 128. – С. 57–67. Версію твору з цього рукопису опубліковано з незначними змінами нотного тексту у виданні: Ведель А. Духовні твори / Артемій Ведель; упоряд. М. Гобдича і Т. Гусарчук. – К.: Б-ка хору «Київ», 2007. – С. 268–274.

³ Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва. Для смешанного хора. Под ред. И. В. С. и К. И. К. № 27. – Пг.: П. М. Киреев, Ценз. 1917 (далі – Зб. Кирєєва № 27). – № 11. Версію твору з цього видання передруковано в нотному додатку до книги Ю. Горяйнова: Духовно-музыкальные сочинения С. А. Дегтярёва // Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Белгород: Везелица, 1991. – С. 57–66; 1993. – С. 58–67.

⁴ Власне в нотах позначки авторства немає, але у змісті збірника твір позначений як веделівський.

⁵ Москва, Останкинский дворец-музей творчества крепостных, фонд письменных источников, ед. хр. 567: Сборник концертов С. Дегтярёва (рукописна партитура [1809–1813 pp.], далі – Останкінський рукопис). – № 3.

⁶ Историческая хрестоматия церковного пения под ред. свящ. М. А. Лисицына. – СПб.: П. К. Селиверстов, [1903–1904]. – Вып. III. – № 12. Версію твору з цього видання передруковано у виданні: Ленинградский камерный хор. Произведения из репертуара хора / сост. П. П. Левандо. – Л.: Советский композитор, 1991 = Православная духовная музыка (Д. Бортнянский, А. Ведель, С. Дегтярёв, А. Львов). Золотой репертуар хора / сост. проф. П. П. Левандо. – СПб.: Композитор, 2003 (далі – Зб. Левандо). – С. 53–76.

⁷ Сборник концертов соч. А. Веделя и С. Дегтярёва. Для смешанного хора. Под ред. И. В. С. № 28. – Пг.: П. М. Киреев, Ценз. 1917 (далі – Зб. Кирєєва № 28). – № 3.

⁸ Сергиев Посад, Собрание архимандрита Матфея (Л. Мормыля), Сборник духовных концертов (рукописна партитура межі XIX–XX ст.). – С. 93.

⁹ «Боже, во имя Твое спаси мя». Концерт. Муз. С. Дегтярёва. Ред. Н. Привалова. – СПб.: Изд. журн. «Музыка и пение», [1900–1917]. Версію твору з цього видання передруковано у Зб. Левандо. – С. 40–52 (у нотах зазначено: «Редакция Н. Привалова»).

¹⁰ Зб. Кирєєва № 28. – № 12 (із хибно зазначеним авторством Антоніо Сапієнці, 1794–1855).

у *ре мажорі* (замість трьох бемолів – два діези). Із подібних міркувань здійснювалась письмова транспозиція твору або окремих його частин на цілий тон. Так, концерт С. Дегтярьова «Хваліте Бога во святих Єго» в «автографі»¹ нотований у *ре мажорі*, а у виданні П. Кирєєва² – у *до мажорі*; крайні частини дегтярьовського концерту «Тебі подобаєт піснь, Боже в Сіоні» в «автографі»³ подані в *ре мажорі*, а в публікації П. Кирєєва⁴ – у *до мажорі* (дві середні частини, написані відповідно в *соль мажорі* та *до мажорі* з переходом у *ля мінор*, транспонування не зазнали)⁵.

Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі» в обох версіях складається з чотирьох частин, вибудованих за темповою схемою *sonata da chiesa* (*повільно – швидко – повільно – швидко*), і являє собою невеликий лірико-драматичний цикл, у повільних частинах якого панує лірична образна сфера, а в рухливих – драматична. Примітною рисою тонального плану цього концерту є переважання в усіх його частинах мінорного ладу. Перша, друга і третя частини – *Adagio фа мінор* на 4/4, *Allegro moderato сі-бемоль мінор* на 4/4 і *Largo (Larghetto)*⁶ *сі-бемоль мінор* на 3/4 – у двох версіях загалом збігаються (є лише поодинокі незначні відмінності звуковисотного та ритмічного рисунків). Основні розбіжності між двома версіями стосуються музичного матеріалу фінального *Allegro фа мінор* на 4/4⁷, точніше першої його третини (словесні тексти у двох версіях збігаються цілковито).

Ні в літературних джерелах кінця XVIII – першої половини XX ст., ні у фундаментальній праці І. Соневицького про А. Веделя⁸ не згадується веделівський концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Натомість дегтярьовський концерт такої назви згадується в низці документів XIX ст., зокрема у збіжних переліках творів «Степана Никеева Дехтерева» та «Степана Никеева» (під № 33) і в переліку концертів С. Дегтярьова (під № 9) з оголошень московських продавців рукописних нот Х. Б. Гене (1802, 1804)⁹

¹ Останкінський рукопис. – № 6.

² Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов. «На Литургии». Для небольшого смешанного хора. Под ред. И. Г. Ельцова. № 11. – Пг. : П. М. Киреев, Ценз. 1915. – № 31. Репринтне видання збірника: М. : Живоносный источник, 2002.

³ Останкінський рукопис. – № 10.

⁴ Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов. «Венчание». Для малого смешанного хора. Под ред. Н. Д. Лебедева. № 16. – Пг. : П. М. Киреев, Ценз. 1915. – № 1. Репринт: М. : Живоносный источник, 2002.

⁵ Ці спостереження дають підстави спростувати гіпотезу М. Рицаревої, згідно з якою С. Дегтярьов написав свій знаменитий концерт «Ізми мя от враг моїх, Боже» спочатку у простішій редакції в *мі мінорі*, а згодом у складнішій, транспонувавши твір на півтону вгору, у *фа мінор* (Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / Марина Рыцарева. – СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. – С. 209–211). В усіх давніх нотних джерелах названий концерт нотований у *фа мінорі*, і в жодному давньому документі не згадується дегтярьовський концерт *мі мінор*; тож публікація твору видавництвом П. Кирєєва в *мі мінорі* й у спрощеному вигляді відбиває лише музично-редакційні тенденції цього видавництва.

⁶ У рукописному джерелі – *Largo*, у друкованому – *Larghetto*. Друга позначка більше пасує характерові музики.

⁷ Тактовий розмір фіналу можна трактувати як 2/2 (*alla breve*).

⁸ Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина / Ігор Соневицький. – Нью-Йорк, 1966. – 177 с.

⁹ Московские ведомости. – 1802. – № 79. – 1 октября; 1804. – № 80. – 5 октября («Боже мой вонми»).

і П. Молчанова (1808)¹ відповідно, а також у переліках концертів С. Дегтярьова зі складеного в 1830–1850-ті роки в Петербурзі реєстру духовно-музичних творів із бібліотеки капели Шереметєвих². Тональності концерту в цих документах не зазначено, однак в оголошенні П. Молчанова вказано його прикмету – «жалкого тону», – яка цілком відповідає характерові розглядуваного полотна (домінування мінору в усіх частинах циклу). Крім того, згадується концерт «Боже, Боже мой, вонми мі» до мажор без зазначення автора – в оголошенні московського нотного комісiонера Н. Ніколаєва (1807)³. Початкові слова розглядуваного циклу (*фа мінор*) – «Боже, Боже мой, вонми мі, вскую оставил мя еси». Відзначимо, що у спадщині С. Дегтярьова є концерт із подібними титульними словами – «Боже, Боже мой, вскую оставил мя еси» (*соль мінор*)⁴. Концерт такої назви згадується в оголошеннях Х. Б. Гене (1797, 1802, 1804) – у переліках дегтярьовських («никєєвських») творів ([№ 8] у переліку з першого оголошення і під № 10 у збіжних переліках із другого та третього оголошень)⁵, – а також у реєстрі духовно-музичних творів із бібліотеки шереметєвської капели – у переліках концертів С. Дегтярьова⁶.

На «подвійну» атрибуцію досліджуваного концерту та відмінності музичного матеріалу у двох його версіях уперше в музикознавстві звернула увагу Т. Гусарчук⁷. Дослідниця припустила, що версія *a* належить А. Веделю, а версія *b* – С. Дегтярьову, не уточнюючи, кому з двох митців, на її думку, належить первинне авторство. Згодом питання походження цього концерту побіжно торкнулась А. Лебедева-Ємеліна: у каталозі дослідниці⁸ було відзначено суперечливу атрибуцію твору, а в монографії⁹ про цей феномен згадано в контексті стильової спорідненості музичних мов С. Дегтярьова та А. Веделя.

¹ Московские ведомости. – 1808. – № 45. – 3 июня («Боже мой вонми ми»).

² Санкт-Петербург, Российский государственный исторический архив (далі – РГИА), ф. 1088, оп. 3, ед. хр. 1732. – Л. 12 («Боже! Боже мой! Вонми ми»), л. 15 об. («Боже, Боже мой, вонми ми, вскую оставил мя еси»).

³ Московские ведомости. – 1807. – № 18. – 2 марта («Боже мой, вонми ми», це дур).

⁴ Москва, ВМОМК, Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 918–921 – дискант, альт, тенор, бас (рукописний збірник – поголосники межі XVIII–XIX ст.). – № 22; Сергиев Посад, Соборание архимандрита Матфея (Л. Мормыля), Сборник духовных концертов (рукописна партитура межі XIX – XX ст.). – С. 128 (із хибно зазначеним авторством Андрія Новикова, 1763–1830).

⁵ Московские ведомости. – 1797. – № 22. – 18 марта («Боже, Боже мой, вскую оставил мя»); 1802. – № 79. – 1 октября; 1804. – № 80. – 5 октября («Боже, Боже мой, вскую»).

⁶ Санкт-Петербург, РГИА, ф. 1088, оп. 3, ед. хр. 1732. – Л. 3 («Боже, Боже мой, вскую мя оставил еси»), л. 7 («Боже, Боже мой, вскую оставил мя еси»). Радше за все, ці згадки на арк. 3 та 7 стосувались концерту «Боже, Боже мой, вонми мі, вскую оставил мя еси», як і згадки на арк. 12 та 15 зв. (див. виноску 3 на цій сторінці): в усіх чотирьох переліках дегтярьовських концертів із цього документа варійовані назви відповідного твору фігурують в оточенні одних і тих самих назв інших концертів; більше того, у трьох із чотирьох переліків (першому, другому та четвертому) збігаються й реєстрові номери цих варійованих титулів циклу (№ 26 на арк. 3, 7 та 15 зв.).

⁷ Гусарчук Т. В. Індивідуалізація творчості в дзеркалі музичної текстології / Т. Гусарчук // Київське музикознавство. – Вип. 7 : Текст музичного твору: практика і теорія : зб. ст. – К., 2001. – С. 85–86.

⁸ Лебедева-Ємеліна А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) / А. В. Лебедева-Ємеліна. Каталог произведений. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – С. 257, 365.

⁹ Лебедева-Ємеліна А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи / А. В. Лебедева-Ємеліна. – М. : Композитор, 2010. – С. 75.

Наявність двох версій концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» вже сама по собі є аргументом на користь його належності перу С. Дегтярьова: у спадщині цього митця є концерти, наявні у двох версіях із частковим збігом музичного матеріалу (наприклад, «К Тебі, Господи, воздвигох душу мою»¹, «Слава во вишніх Богу»²), а в доробку А. Веделя таких концертів немає.

Тональний план концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» (*фа мінор – сі-бемоль мінор – сі-бемоль мінор – фа мінор*) дещо незвичний для класицистичного концерту. Дві сусідні середні частини мають спільну тональність, що є порушенням принципу тонального контрасту – одного з основоположних у будові класичної циклічної композиції. Серед відомих чотиричастинних концертів С. Дегтярьова, скомпонованих згідно з темповим порядком *sonata da chiesa*, не знаходимо таких, у яких друга і третя частини були б написані в одній тональності; натомість серед концертів А. Веделя, створених за аналогічною темповою схемою, твір подібної тональної будови є – «Боже, законопреступниці восташа на мя»³ (*до мінор – фа мінор – фа мінор – до мінор*). Однак у названому веделівському циклі друга частина, починаючись у тональності субдомінанти, у ній же й закінчується, а в розглядуваному циклі друга частина закінчується в тональності шостого ступеня (*ре-бемоль мажор*) відносно головної тональності твору. Отже, на відміну від згаданого веделівського полотна, у досліджуваному творі третя частина починається не в тій самій тональності, у якій закінчується друга, тобто тональний контраст між цими частинами все-таки є, хоча й не яскраво виражений. Подібним чином співвідносяться частини приписуваного А. Веделю чотиричастинного концерту «Днесь Владика тварі»⁴ (*соль мінор – до мінор – до мінор – соль мінор*, друга частина закінчується в *мі-бемоль мажорі*); проте належність названого циклу перу А. Веделя не є безсумнівною, хоча в наявних нотних джерелах твір і не приписаний нікому іншому: концерт відомий нині лише за нотними джерелами межі ХІХ – ХХ ст., стильовий аналіз партитури не дає достатніх підстав беззастережно зарахувати її до спадщини майстра, а в літературних джерелах кінця ХVІІІ – першої половини ХХ ст. не згадується ні веделівський, ні дегтярьовський опус відповідної назви. Зрештою, сам по собі тональний план циклу не можемо сприймати як свідчення його належності тому чи іншому автору.

¹ Версія *a*: Санкт-Петербург, Российская национальная библиотека, Отдел рукописей, ф. 1021, оп. 3 (1), ед. хр. 2 (рукописний збірник – партитура межі ХVІІІ – ХІХ ст.). – № 14 (без зазначення автора); версія *b*: Историческая хрестоматия церковного пения под ред. Н. Привалова. – СПб. : Изд. журн. «Музыка и пение», [1910–1917]. – Вып. XII; 3б. Киреева № 28. – № 7.

² Версія *a*: Сборник духовно-музыкальных сочинений старых и новых авторов под ред. М. Гольтисона. – СПб. : Изд. журн. «Музыка и пение», [1900–1914]. – Вып. II. – № 2; версія *b*: Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов. «Рождественские песнопения». Для небольшого смешанного хора. Под ред. Н. Д. Лебедева. № 7. – СПб. : П. М. Киреев, Ценз. 1913. – № 44. Репринт: М. : Живоносный источник, 1999.

³ Київ, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (далі – НБУВ), Інститут рукопису, фонд 301, од. зб. 326 п: Автограф хорових творів А. Веделя (рукописний збірник – партитура [1794–1798 pp.]); Артем Ведель. Божественна Літургія св. Іоанна Золотоустого та 12 духовних хорових концертів. Перше повне видання збереженої авторської рукописної спадщини під ред. В. Колесника. – К.; Едмонтон; Торонто: Укр. муз. тов. Альберти; НБУВ; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000 (далі – Автограф Веделя). – Концерт № 11.

⁴ Сергиев Посад, Собрание архимандрита Матфея, Сборник духовных концертов (рукописна партитура межі ХІХ – ХХ ст.). – С. 254; Историческая хрестоматия церковного пения под ред. М. Гольтисона. – СПб. : Изд. журн. «Музыка и пение», [1905–1914]. – Вып. VII; 3б. Киреева № 27. – № 2.

Перша частина концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» – *Adagio* – починається двома хорovими фразами, об'єднаними у класичній запитально-відповідній конструкції (*тоніка – домінанта, домінанта – тоніка*) квадратної будови (такти 1–4, нотний зразок 1). Така синтаксична структура початкової теми більше властива манері А. Веделя, однак трапляється й у кількох концертах С. Дегтярьова (наприклад, у циклах «Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй»¹, «Помилуй мя, Боже, яко на Тя упова душа моя»²).

Нотний зразок 1.

Adagio

The image shows a musical score for the beginning of the 'Adagio' movement. It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked 'Adagio'. The lyrics are 'Бо - же, Бо - же мой, Бо - же, Бо - же мой,'. The score is written in a key with three flats and a common time signature.

Привертають увагу мелодичні лінії двох наступних фраз хору, які йдуть слідом за першим сольно-ансамблевим фрагментом (тт. 11–12, нотний зразок 2), зокрема низхідний секстовий стрибок від другого ступеня ладу до четвертого у другій фразі.

Нотний зразок 2.

The image shows a musical score for the 'Tutti' movement. It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked 'Tutti'. The lyrics are 'Бо - же, Бо - же мой, Бо - же, Бо - же мой,'. The score is written in a key with three flats and a common time signature. A box containing the number '11' is placed above the first measure.

У спадщині С. Дегтярьова виявляємо виразні аналогії – у третій частині (*Adagio*) концерту «Боже, во ім'я Твоє спаси мя» (тт. 14–18 [99–103], нотний зразок 3) і у другій частині (*Larghetto*) великого концерту «С небесних кругов слетів, Гавриїл»³ (тт. 19–20 [65–66], нотний зразок 4). Показово, що в обох названих циклах, як і в розглядуваному полотні, відповідні фрази наявні в повільних частинах із тональним центром *фа* і викладені повним складом хору. У творах А. Веделя не знаходимо подібних фраз.

¹ Київ, НБУВ, Відділ бібліотечних зібрань та історичних колекцій, фонд Київської духовної академії, шифр Ее 1435 П. № 1: Партитура № 1 (рукописний збірник кінця XIX ст.). – № 59; поголосники: Ее 1436 П. № 1 (=№ 2) – дискант, П. № 1 (=№ 4) – альт, П. рук. № 1 – тенор, П. рук. № 1 – бас (авторство не зазначене); Сергиев Посад, Собрание архимандрита Матфея, Сборник духовных концертов (рукописна партитура межі XIX – XX ст.). – С. 356 (авторство не зазначене); «Помилуй мя, Боже». Концерт. Муз. С. А. Дегтярьова. – СПб. : П. К. Селиверстов, Ценз. 1900; 3б. Киреева № 27. – № 7.

² Останкінський рукопис. – № 18; Степан Дегтярьов. 12 духовных концертов для хора без сопровождения / предисл. А. В. Лебедевой-Емилиной, коммент. и науч. реконструкция концертов А. В. Лебедевой-Емилиной (№№ 1–8), Н. И. Тетериной (№№ 9–12). – М. : Живоносный источник, 2004 (далі – 3б. Лебедевої-Ємеліної). – С. 116–129.

³ Останкінський рукопис. – № 15; 3б. Лебедевої-Ємеліної. – С. 141–151.

Нотний зразок 3.

Нотний зразок 4.

Примітною в першій частині концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» є й будова терцету солістів «Вскую оставил мя еси» в *ре-бемоль мажорі* (тт. 15–19, нотний зразок 5). Склад сольного ансамблю *2 альти + тенор*, якому доручено цей фрагмент, більше характерний для дегтярьовської манери, ніж для веделівської (у концертах А. Веделя такі терцети трапляються рідко і переважно в рухливих частинах), а гармонічна схема конструкції (відхилення з мажорної тоніки в мінорний другий ступінь і повернення назад) типова для дегтярьовських сольних-ансамблевих будов і не типова для веделівських.

Нотний зразок 5.

Кадансова фаза цієї будови вирізняється своєрідним мелодичним зворотом, який припадає на субдомінантову гармонію та кадансовий квартсекстакорд. Подібні кадансові звороти трапляються в концертах С. Дегтярьова – у третій частині (*Largo*) циклу «Благо єсть ісповідатися Господеві»¹ (тт. 12–14 [87–89], нотний зразок 6) і у

¹ Київ, НБУВ, Відділ бібліотечних зібрань та історичних колекцій, фонд Київської духовної академії, шифр Еє 1435 П. № 1 : Партитура № 1 (рукописний збірник кінця XIX ст.). – № 65 (авторство не зазначене); шифр Еє 1547 П. № 5: Партитура № 5 (рукописний збірник кінця XIX ст.). – № 27/26 (під прізвищем [?] Алейникова); Москва, ВМОМК, Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 128 (рукописний збірник – партитура кінця XIX ст.). – С. 21–32 (фінал у скороченому вигляді); 3б. Лебедевої-Ємеліної. – С. 21–33.

третій частині (*Allegro*) циклу «Господь просвіщеніє моє»¹ (тт. 48–53 [195–200], нотний зразок 7). Притому збіг спостерігається одночасно на інтонаційному та ритмічному рівнях. У творах А. Веделя таких мелодичних зворотів у кадансах не виявляємо.

Нотний зразок 6.

Нотний зразок 7.

Наприкінці першої частини досліджуваного концерту впадає в око мелодична фігурація (у дискантів – $e''-g''-f''-e''-f''-as''-g''-f''$), яка проводиться паралельними секстами (тт. 23–26, нотний зразок 8). Збіжна фігурація ($h'-d''-c''-h' - c''-es''-d''-c''$ в дискантів), теж у секстовому подвоєнні, наявна наприкінці перших частин (*Adagio*) у концертах А. Веделя «В молитвах неусипающую Богородицю»² (тт. 22–24) і «Ко Господу, внемга скорбіти мі, воззвах»³ (тт. 57–59). Однак у названих веделівських полотнах відповідний зворот подається в іншій тональності (*до мінор*) і, відповідно, в іншому теситурному положенні голосових партій. Водночас наприкінці третьої частини (*Adagio*) великого концерту С. Дегтярьова «С небесних кругов» виявляємо подібну фігурацію (лише з перестановкою місцями першої та другої ланок) у тих самих тональності (*фа мінор*) і теситурі, що й у розглядуваному творі (тт. 18–24 [86–92], нотний зразок 9).

¹ Сергиев Посад, Собрание архимандрита Матфея, Сборник духовных концертов (рукописна партитура межі XIX – XX ст.). – С. 86; Зб. Киреева № 27. – № 13.

² Автограф Веделя. – Концерт № 1.

³ Автограф Веделя. – Концерт № 12.

З усіх частин концерту «Боже, Боже мой, вонми ми» найпоказовішою щодо індивідуально-стильових ознак є третя – *Largo (Larghetto)* «Ісціли мя, Господи». У ній сентименталістична романсова мелодика поєднується з галантністю яскраво менуетної метричної ходи, що характерно для повільних тридольних частин концертів С. Дегтярьова (тт. 1–8 [63–70], нотний зразок 12). Титульна тема цієї частини – дві фрази «Ісціли мя, Господи» – інтонаційно споріднена з титульною темою першої частини (*Adagio*) концерту А. Веделя «Ко Господу, ввєгда скорбіти» (тт. 1–4, репліки сольного ансамблю), однак порівнювані будови відчутно різняться фактурою й ритмікою. У темі з досліджуваного циклу впадає в око поділ чверток на вісімки-тріолі. Такі формули властиві дегтярьовській манері й не типові для манери веделівської. Промовистою є й гармонічна мова цього *Largo (Larghetto)*. Наявність секстакорду другого низького ступеня («неаполітанського») відображає безпосередній вплив тогочасної західноєвропейської музики і свідчить на користь авторства С. Дегтярьова: у його творах знаходимо це співзвуччя – на початку третьої частини (*Adagio*) концерту «Не імама інія помощи» (*соль мінор*) у версії *b*¹, так само в будові сольного ансамблю (т. 2 [74]), – а в полотнах А. Веделя його не виявляємо.

Нотний зразок 12.

The image shows a musical score for a vocal piece. The title is 'Largo Soli'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 63 and includes the lyrics: 'Ісціли мя, Господи, Ісціли мя, Господи,'. The second system starts at measure 67 and includes the lyrics: 'я - ко я - ко смя - то - ши - ся кос - ті мо - я.' The piano accompaniment features a characteristic 'Largo' tempo and includes triplet rhythms.

Наприкінці третьої частини розглядуваного циклу привертає увагу будова мішаного терцету солістів (*дискант + альт + бас*) «к Тебі прибігох» (тт. 16–20 [78–82], нотний зразок 13). У мелодичній кульмінації сусідні голоси ансамблю віддаляються один від одного на дуже велику відстань – децими одночасно між верхнім та середнім і між середнім та нижнім голосами. Таке явище не є рідкістю в концертній спадщині С. Дегтярьова, однак не спостерігається в композиціях А. Веделя.

¹ Версія *a*: Москва, ВМОМК, Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 918–921 – дискант, альт, тенор, бас (рукописний збірник – поголосники межі XVIII – XIX ст.). – № 29; версія *b*: Зб. Кирєєва № 28. – № 15 (як твір невідомого автора).

Нотний зразок 13.

Музичний нотний зразок 13. Верхня частина (голос) позначена *(Soli)* і має номер 79. Нижня частина (фортепіано) позначена *(Solo)*. Темпозначення $\frac{2}{4}$. Текст: к Те - бі при - бі - гох, к Те - бі при - бі - гох.

Обидві версії четвертої частини концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» – *Allegro* «І милость Твоя поженет мя» – починаються з фугато і є зразками «активного» фіналу з переважанням *tutti*. У версії *b* впадає в око другий сольо-ансамблевий епізод, який являє собою запитально-відповідний період (тт. 24–30 [108–114], нотний зразок 14)¹. Вражає інтонаційна, фактурна і тональна подібність цієї будови до заспіву сольного ансамблю, двічі озвученого в завершальному розділі піснеспіву «Іже херувими» *фа мінор* із неповної Літургії А. Веделя² – зі словами «Яко да Царя всіх подимем» (тт. 38–45, нотний зразок 15)³ та «Аллилуйя» (тт. 72–79). Водночас показовою є принципова відмінність між двома конструкціями: у розглядуваному концерті маємо неквадратний період (3 + 3), більше властивий дегтярьовській манері, ніж веделівській, а в Херувимській А. Веделя – квадратний (4 + 4), типовий для початкових будов у веделівських творах.

Нотний зразок 14.

Музичний нотний зразок 14. Верхня частина (голос) позначена *Solo* і має номер 109. Нижня частина (фортепіано) позначена *Soli*. Темпозначення $\frac{2}{4}$. Текст: ми - лость Тво - я по - же - нет мя, і ми - лость Тво - я по - же - нет мя.

Нотний зразок 15.

Музичний нотний зразок 15. Темпозначення *Allegretto*. Верхня частина (голос) позначена *Soli* і має номер 38. Нижня частина (фортепіано) позначена *Soli*. Темпозначення $\frac{2}{4}$. Текст: Я - ко да Ца - ря всіх по - ди - мем, я - ко да Ца - ря всіх по - ди - мем, Я - ко да Ца - ря.

¹ Нотний текст фрагмента фінального *Allegro* у версії *b* наводиться у відновленій оригінальній тональності (*фа мінор*).

² Автограф Веделя. – Літургія.

³ Завершальний розділ Херувимської «Яко да Царя» (четверта строфа) в автографі не зберігся. Його нотний текст подається за найдавнішим з уцілілих джерел: Київ, НБУВ, Інститут рукопису, ф. 1, од. зб. 5594 – сопрано, 5589 – альт, 5593 – тенор, 5595 – бас (рукописний збірник – поголосники початку XIX ст. з колекції Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря).

Окремої уваги потребує літературний текст концерту «Боже, Боже мой, вонми мі». Його основу становлять рядки зі Псалтиря. Наявні в повільній третій частині циклу слова «Ісціли мя, Господи, яко смятошася кості моя, і душа моя смятеся зіло» (Пс. 6: 3–4) розспівані в першій частині, теж повільній (*Adagio*), концерту А. Веделя «Помилуй мя, Господи, яко немощен есм»¹, а слова рухливої останньої частини «І милость Твоя поженет мя вся дні живота моєго» (Пс. 22: 6) – у рухливому фіналі (*Allegro vivace*) веделівського концерту «Господь пасет мя»². На перший погляд, це здається аргументом на користь авторства А. Веделя в досліджуваному полотні, адже і С. Дегтярьов, і А. Ведель до деяких текстів звертались у своїй творчості неодноразово; однак спостереження словесних текстів у численних пізньокласичних концертах дає вагомий контраргумент: різні митці того часу нерідко розспівували одні й ті самі рядки зі Псалтиря, орієнтуючись на вербальні ряди партесних та ранньокласичних концертів. Важливішою в контексті питання авторства розглядуваного твору видається інша особливість його літературної складової, а саме наявність поряд із рядками зі псалмів двох фрагментів з інших джерел. Слів «Господь мой і Бог мой», якими починається друга частина концерту, у псалмах немає; вони є в Євангелії від Іоанна (Ін. 20: 28). Щоправда, у Псалтирі є подібні слова – «Цар мой і Бог мой» (Пс. 43: 5); тож не виключено, що композитор запозичив відповідний фрагмент таки зі псалма, замінивши «Цар» на «Господь» із суто музичних міркувань – заради активного ямбічного затакту на початку *Allegro moderato*. (Випадки заміни окремих слів у текстах псалмів трапляються і в дегтярьовських, і у веделівських концертах.) Що ж до речення «На Тя бо єдиного возложих упованіє моє», на якому побудовано всю другу половину другої частини циклу, то воно точно запозичене з-поза Псалтиря. У псалмах знаходимо лише фразу віддаленої подібності – «яко на Тя уповах» (Пс. 15: 1; 142: 8). Більш подібний фрагмент – «на Тя бо упованіє моє возложих» – виявляємо в місячних Мінеях (листопад, 22-й день, служба Св. Михайлу Тверському, канон, *глас* 8, пісня 3). Комбінування вербального ряду концерту з різних книг часом практикував С. Дегтярьов (концерти «Величая, величаю Тя, Господи»³, «Да возрадується душа моя»⁴), натомість у доробку А. Веделя таких випадків не виявляємо.

Отже, критичним стильовим аналізом концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» підтверджується його належність перу С. Дегтярьова, зазначена у виданні 1917 р. Очевидно, саме цей твір мався на увазі в оголошеннях Х. Б. Гене (1802, 1804) та П. Молчанова (1808) про продаж нот, а також у реєстрі шереметівської бібліотеки.

¹ Автограф Веделя. – Концерт № 6.

² Автограф Веделя. – Концерт № 10.

³ Останкінський рукопис. – № 5; Зб. Киреева № 28. – № 10 (із хибно зазначеним авторством А. Веделя).

⁴ Москва, ВМОМК, Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 918–921 – дискант, альт, тенор, бас (рукописний збірник – поголосники межі XVIII – XIX ст.). – № 60 (без зазначення автора); Зб. Киреева № 28. – № 11.

Значна подібність наведених музичних уривків із фіналу досліджуваного концерту та із завершального розділу Херувимської *фа мінор* А. Веделя пояснюється тим, що С. Дегтярьов безперечно знав цю знамениту Херувимську, написану близько 1794 р.¹, і запозичив із неї музичний матеріал, відтворивши його на свій лад. На користь цього висновку свідчать інші тематичні зв'язки між *фа-мінорною* Херувимською А. Веделя та творами С. Дегтярьова: хорова фраза «Яко да Царя всіх подимем» із завершального розділу названої Херувимської (тт. 46–52) майже буквально відтворюється в аналогічному розділі дегтярьовської Херувимської *до мінор*² (тт. 29–32), а початкову інтонацію титульної теми веделівської Херувимської (тт. 1–4) виявляємо у відповідній темі іншої дегтярьовської Херувимської, написаної, як і згадувана веделівська, у *фа мінорі*³ (тт. 1–6). Видається неймовірним, що А. Ведель, створюючи один із найкращих своїх піснеспівів, міг запозичувати ідеї одразу з кількох опусів С. Дегтярьова. Випадковий збіг виключається, адже йдеться про низку яскравих паралелей. Отже, веделівський шедевр надав потужний імпульс творчості С. Дегтярьова, ставши джерелом ідей для його *до-мінорної* Херувимської та концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» у версії *b* і надихнувши митця на створення власної Херувимської у *фа мінорі*. Звідси випливає, що концерт «Боже, Боже мой, вонми мі» з фіналом у версії *b* мав постати не раніше 1794 р., а перші три частини циклу, збіжні в обох версіях, були написані не пізніше 1802 р. (оголошення Х. Б. Гене).

Відзначимо, що з усіх дегтярьовських концертів, помилково приписаних в окремих нотних джерелах А. Веделю, «Боже, Боже мой, вонми мі» найбільше подібний до веделівських творів. Власне, ця подібність і ввела в оману свого часу автора цих рядків, який нині користується нагодою, аби виправити помилку і вкотре віддати данину шани Степану Дегтярьову – видатному майстру духовної музики, ім'ям якого Україна має пишатися.

¹ Здійснивши ретельний джерелознавчий аналіз автографа А. Веделя, у якому наявна Херувимська *фа мінор*, В. Кук дійшов висновку про те, що сторінки цього збірника писались у різний час протягом кількох років (Кук В. С. Рукописна партитура творів Артема Веделя / В. Кук // Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури. – Вип. 1 / [упоряд. та заг. ред. М. Степаненка]. – К. : Центрмузінформ, 1995. – С. 35, 43), а часові межі виникнення вміщених у рукопису композицій охоплюють період 1794–1798 рр. (там само, с. 38–39). Різний час запису різних концертів і хронологічна послідовність їх розміщення в манускрипті свідчать про те, що концерти списувались у нього за появою. Піснеспіви Літургії вміщено перед концертами – на початку збірника. Перестановка відповідних аркушів з іншої його частини на початок виключається: концерт № 1 починається на звороті того самого аркуша (арк. 16 за першою пагінацією), на якому закінчується останній номер Літургії. Отже, наявні в автографі літургійні піснеспіви, зокрема й Херувимська, мали постати ближче за часом до перших двох концертів збірника, створених 1794 р.

² Москва, ВМОМК, Отдел архивно-рукописных материалов, ф. 283, ед. хр. 126 (рукописний збірник – партитура кінця XIX ст.). – С. 29–32.

³ Историческая хрестоматия церковного пения под ред. свящ. М. А. Лисицына. – СПб. : П. К. Селиверстов, [1903–1904]. – Вып. III. – № 1. Твір передруковано в нотному додатку до книги Ю. Горяйнова: Духовно-музыкальные сочинения С. А. Дегтярёва // Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1766–1813) / Ю. С. Горяйнов. – Белгород : Везелица, 1991. – С. 51–56; 1993. – С. 52–57.

ПЕРЕЛІК РОЗГЛЯНУТИХ ПАРТИТУР КОНЦЕРТІВ С. ДЕГТЯРЬОВА

Концерти з рукопису, який вважається автографом С. Дегтярьова

1. «Господи, возлюбих благоліпіє дому Твого», *ре мажор*; 2. «Терпя потерпіх Господа», *мі-бемоль мажор*; 3. «Ізми мя от враг моїх, Боже», *фа мінор*; 4. «Услиши, Господи, глас моленія моего», *до мінор*; 5. «Величая, величаю Тя, Господи», *мі-бемоль мажор*; 6. «Хваліте Бога во святых Его», *ре мажор*; 7. «Радуйтеся, праведніі, о Господі», *ре мажор*; 8. «Благословлю Господа, вразумившого мя», *ре мажор*; 9. «Пойте Господеві, живущему в Сіоні», *ре мажор*; 10. «Тебі подобает піснь, Боже в Сіоні», *ре мажор*; 11. «Прийдіте, вірніі, составим лик», *до мажор*; 12. «Се нині благословіте Господа», *до мажор*; 13. «Боже, Боже мой, к Тебі утренюю», *сі-бемоль мажор*; 14. «Господи Боже мой, на Тя уповах», *сі-бемоль мажор*; 15. «С небесних кругов слетів, Гавриїл», *до мажор* (великий); 16. «Милосердія двері отверзи нам», *фа мінор*; 17. «Преславная днесь», *до мажор*; 18. «Помилуй мя, Боже, яко на Тя упова душа моя», *соль мінор*.

Інші концерти безсумнівної атрибуції

19. «Благо єсть ісповідатися Господеві», *фа мажор*; 20. «Блажен муж, іже не іде на совіт нечестивих», *сі-бемоль мажор*; 21. «Боже, во ім'я Твоє спаси мя», *мі-бемоль мажор*; 22. «Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє», *до мінор*; 23. «Взиде Бог», *ре мажор*; 24. «Велій Господь і хвален зіло», *ре мажор*; 25. «Воспоєм світло людіє», *до мажор*; 26. «Вишшую небес», *фа мажор*. 27. «Господь воцарися, да радується земля», *до мажор*; 28. «Господь просвіщеніє мое», *до мажор*; 29. «Да возрадується душа моя», *до мінор*; 30. «Да воскреснет Бог», *до мажор*; 31. «Днесь всяка твар веселиться», *до мажор*; 32. «Днесь небесе і землі Творець», *до мажор*; 33. «Днесь Христос в Вифлеємі раждається», *до мажор*; 34. «Златокованную трубу», *до мажор*; 35. «Ісповідайтеся Господеві в гусліх», *ре мажор*; 36. «К Тебі, Господи, воздвигох душу мою», *соль мінор*; 37. «На безсмертноє Твоє успеніє», *фа мажор*; 38. «Не імами інія помощи», *соль мінор*; 39. «Не ревнуй лукавнующим», *фа мажор*; 40. «Небо і земля пророчеськи да возвеселяться», *до мажор*; 41. «Помилуй мя, Боже, по велиціи милості Твоей», *до мінор*; 42. «Пособивий, Господи, кроткому Давиду», *ре мажор*; 43. «Прийдіте, нового винограда», *до мажор*; 44. «Приклони, Господи, ухо Твоє», *до мінор*; 45. «С небесних кругов слетів, Гавриїл», *до мажор* (малий); 46. «Сей день Господень», *до мажор*; 47. «Сей нареченний і святий день», *до мажор*; 48. «Слава во вишніх Богу», *ре мажор*; 49. «Срадуйтеся нам», *до мажор*; 50. «Услиши, Господи, молитву мою», *сі-бемоль мажор*.

ПЕРЕЛІК РОЗГЛЯНУТИХ ПАРТИТУР КОНЦЕРТІВ А. ВЕДЕЛЯ

Концерти з автографу А. Веделя

1. «В молитвах неусипающую Богородицю», *до мінор*; 2. «Спаси мя, Боже, яко внидоша води до душі моя», *ля мінор*; 3. «Доколі, Господи, забудеши мя до конца», *фа мінор*; 4. «Пою Богу моему, дондеже єсм», *до мінор*; 5. «Блажен разумиваяй на нища і убога», *соль мінор*; 6. «Помилуй мя, Господи, яко немощен єсм», *ля мінор*; 7. «Воскресни, Господи, да судяться язиці пред Тобою», *ре мажор*; 8. «Услиши, Господи, глас мой», *до мінор*; 9. «Проповідника віри і слугу слова», *до мажор* (двохорний); 10. «Господь пасет мя», *до мажор* (двохорний); 11. «Боже, законопреступниці восташа на мя», *до мінор*; 12. «Ко Господу, вегда скорбіти мі, воззвах», *до мінор*.

Інші концерти безсумнівної атрибуції

13. «Боже, приїдоша язиці в достояніє Твоє», *до мінор*; 14. «Днесь Владика тварі», *соль мінор*; 15. «Заступник мой, почто мя забил еси», *до мінор*; 16. «На ріках Вавилонських» [№ 1], *до мінор*; 17. «На ріках Вавилонських» [№ 2], *ля мінор*; 18. «Приклони, Господи, ухо Твоє», *ля мінор*; 19. «Скажи мі, Господи, кончину мою», *до мінор*; 20. «Слиши, дщи, і виждь», *мі-бемоль мажор* – *до мінор*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярєв (1766 – 1813) / Ю. С. Горяйнов. – Изд. 2, уточн. – Белгород : Везелица, 1993. – 73 с.

2. Гусарчук Т. В. Індивідуалізація творчості в дзеркалі музичної текстології / Т. Гусарчук // Київське музикознавство. – Вип. 7 : Текст музичного твору: практика і теорія : зб. ст. – К., 2001. – С. 78–89.

3. Кук В. С. Рукописна партитура творів Артема Веделя / В. Кук // Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури. – Вип. 1. – К. : Центрмузінформ, 1995. – С. 34–52.

4. Кутасевич А. В. А. Ведель. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2009. – № 2 (3). – С. 125–145.

5. Кутасевич А. В. А. Ведель. Піснеспів «Світе тихий» до мінор: питання авторства / Андрій Кутасевич // Мистецькі обрії '2009. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – Вип. 2 (11) / Ін-т проблем сучасного мист-ва Акад. мист. України. – К. : КЖД «Софія», 2009. – С. 234–247.

6. Кутасевич А. В. Духовно-музичні спадщини С. Дегтярєва й А. Веделя: питання авторської атрибуції / Андрій Кутасевич // Українське музикознавство. – Вип. 37 : наук.-метод. зб. / упоряд. І. Б. Пяковський. – К. : Центр муз. україністики НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С. 5–26.

7. Кутасевич А. В. С. Дегтярєв. Концерт «Слиши, дщи, і виждь» (*ре мажор*). Питання авторства / Кутасевич А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2010. – № 3 (8). – С. 134–149.

8. Кутасевич А. В. Степан Дегтярєв. Концерт «Ти моя кріпость, Господи». Питання авторства / Кутасевич Андрій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. – К., 2010. – С. 163–189.

9. Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Композитор, 2010. – 304 с.

10. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений / А. В. Лебедева-Емелина. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 656 с.

11. Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века / Марина Рыцарева. – СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2006. – 244 с.

12. Соневіцький І. Артем Ведель і його музична спадщина / Ігор Соневіцький. – Нью-Йорк, 1966. – 177 с.

Кутасевич А. В. Степан Дегтярьов. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». **Питання авторства.** Уточнюється походження духовного концерту «Боже, Боже мой, вонми мі» (*фа мінор*) для чотириголосного мішаного хору *a cappella*, приписаного в одному джерелі А. Веделю, а в іншому – С. Дегтярьову. Згідно з результатами критичного стильового аналізу твору, спростовується опублікований раніше висновок автора статті про належність композиції перу А. Веделя. Підтверджується авторство С. Дегтярьова.

Ключові слова: твори С. Дегтярьова та А. Веделя, концерт, джерело, текст, стиль, атрибуція.

Кутасевич А. В. Степан Дегтярьёв. Концерт «Боже, Боже мой, вонми ми». **Вопрос авторства.** Уточняется происхождение духовного концерта «Боже, Боже мой, вонми ми» (*фа мінор*) для четырёхголосного смешанного хора *a cappella*, приписанного в одном источнике А. Веделю, а в другом – С. Дегтярьёву. В соответствии с результатами критического стилиевого анализа сочинения, опровергается опубликованный ранее вывод автора статьи о принадлежности композиции перу А. Веделя. Подтверждается авторство С. Дегтярьёва.

Ключевые слова: сочинения С. Дегтярьёва и А. Веделя, концерт, источник, текст, стиль, атрибуция.

Kutasevych A. V. Stepan Degtiarev. Concerto «Боже, Боже мой, вонми ми». **The Issue of Authorship.** The origin of the sacred concerto «Боже, Боже мой, вонми ми» [“Oh God, oh My God, Hear Me”] (in *F minor*) for a four-part mixed chorus *a cappella*, ascribed to A. Vedel in one source but to S. Degtiarev in another one, has been specified. The conclusion made earlier by the author of the article about A. Vedel’s authorship in the work has been disproved by the results of the critical style analysis of the composition. S. Degtiarev’s authorship has been proved.

Key words: S. Degtiarev’s and A. Vedel’s works, concerto, source, text, style, attribution.