ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 44–51
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 16. Pt. 1. P. 44–51

УДК 783:781-047.82](477)

КОНЦЕПЦІЙНІ АСПЕКТИ ДУХОВНИХ КОНЦЕРТІВ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ

Тетяна ГУСАРЧУК

Кафедра історії української музики та музичної фольклористики,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського,
вул. Архітектора Городецького, 1 3/11, Київ, Україна, 01001,
тел.: 093-89-90-807; e-mail: tvhusarchuk@yandex.ua

Розглянуто шість духовних концертів Артемія Веделя з метою виявлення в їхніх художніх концепціях підтекстів, які резонують із актуальними у різні часи для українського суспільства проблемами та ідеями. У доборі композитором текстів із псалмів та їх музичному втіленні виявлено асоціації з долею України, наведено приклади розкриття А. Веделем вічної теми боротьби добра і зла, засудження моральних вад суспільства в особі ворогів, ствердження духовного спротиву особистості.

Ключові слова: українська хорова музика**,** церковна музика, духовний концерт, псалом, концепція музичного твору.

Постать Артемія Веделя є однією з найвеличніших і водночас найзагадковіших в історії української музики. Слухачів завжди вражала глибина проникнення композиторської думки у світ релігійних тем і символів та емоційна сила їх втілення. В. Аскоченський, посилаючись на спогади учня А. Веделя В. Зубовського, зазначав, що молитва не сходила з вуст композитора, Псалтир він знав напам'ять і заливався сльозами, декламуючи псалми [2, с. 376]. Те ж саме засвідчує В. Петрушевський [9, с. 388].

Проблема втілення слова в А. Веделя, безперечно, цікавить і сучасних дослідників його творчості. Зокрема, розглядали деякі аспекти взаємодії слова і музики в концертах з автографа композитора [3], способи компонування псалмових текстів [4], музичної інтерпретації окремих псалмів [12; 15], питання аналогій у світоглядних позиціях А. Веделя і Г. Сковороди [5; 13], використання риторичних фігур у концертах А. Веделя [1]. Проте взаємодія вербального і музичного чинників як ключовий звукотворчий процес і, відповідно, як один із найважливіших аспектів індивідуального стилю композитора досі не набув детального й масштабного висвітлення, тож залишається **актуальним** для українського музикознавства. Окрім цього, ми знаємо про опозиційні, зокрема, відверто антикріпосницькі погляди композитора [10, с. 64–65], і до сьогодні залишається відкритим питання про причини його життєвої трагедії. Тож актуальними є й спроби "прочитання" під цим кутом зору музичних інтерпретацій композитором канонічних текстів, адже результат такого розгляду може стати важливим аргументом у гіпотетичному вирішенні цієї проблеми.

Метою пропонованої статті є спроба розкриття деяких аспектів художнього змісту концепцій окремих творів А. Веделя, які, на нашу думку, вирізняються своїм актуальним підтекстом. Тож об'єктом нашої уваги стали шість духовних концертів

© Тетяна Гусарчук, 2015

композитора, а саме: "На ріках Вавилонських" ля мінор і до мінор, "Боже, приідоша язици в достояніє Твоє", "Помилуй мя, Господи", "Боже, законопреступниці восташа на мя" та "Ко Господу внегда скорбіти мі, воззвах".

В українській культурі псалом № 136 "На ріках Вавилонських" з його трагедійною силою звеличення духу народу, що не хоче коритися поневолювачам, зберігаючи свою віру, свою гідність і свою пісню, став одним із найпопулярніших біблійних сюжетів. Як зазначає В. Чотарі, "в українській псалмовій традиції простежується історико-національна паралель народного поневолення Україна – Ізраїль, яка опрацьовувалася поетами XIX–XX ст." [14, с. 17]. Започаткував традицію переспіву псалмів в українській літературі Тарас Шевченко, і серед десяти віршованих переспівів, створених ним, звичайно, є й псалом № 136. Гранично загостривши патріотичну ідею псалма, Великий Кобзар привніс нові вектори у його художню інтерпретацію. Зокрема, інакше трактоване алегоричне завершення тексту першоджерела, розвинуто думку про неможливість співати пісень на чужині:

"Розкажіть нам пісню вашу,
Може, й ми заплачем.
Або нашу заспівайте,
Невольники наші.
Якої ж ми заспіваєм?..
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі".

Отже, "*Не співають веселої в далекій неволі".* Але ж рабство – не лише "атрибут" чужини, тож тема "митець і влада" набуває ще більшого масштабу в умовах тотальної несвободи народу.

Слідом за Т. Шевченком до проблематики псалма № 136 знов і знов зверталися українські поети й письменники, по-своєму переспівуючи його (серед них П. Куліш, Я. Щоголев, В. Александров, С. Руданський, І. Франко, Леся Українка, у наш час – Т. Яковенко) [8, с. 238–239]. С. Літвінова подає інформацію щодо творів, написаних на текст псалма № 136 українськими композиторами, відзначаючи, зокрема, що першим з відомих авторів був А. Ведель і далі цей сюжет знов актуалізується в українському музичному мистецтві лише на початку 20-х років XX ст. – у трагічні роки першого голодомору в Україні, у період поневірянь і загибелі видатних діячів української культури. Тоді Л. Ревуцький створив кантату "Псалми Давидові" для мішаного хору із супроводом – перший твір на Шевченків переспів псалма (1922–1923 роки) [8, с. 244].

На зламі XX–XXI століть з'явився цикл "Монологи віків" В. Степурка – хорова псалмодія із солюючими інструментами у семи частинах, шосту частину якого написано на текст псалма № 136 у перекладі І. Огієнка ("Над ріками Вавилонськими" для мішаного хору та віолончелі соло)[1]. Серед творів О. Яковчука на тексти усіх десяти Шевченкових переспівів псалмів саме хоровий концерт "На ріках круг Вавілона"[2] для солістів і мішаного хору вирізняється своєю глибокою драматичністю й щирістю[3]. В основу концерту покладено повні тексти трьох псалмів - № 136, 93 і 81 (відповідно формується цикл з трьох частин).

[1] З 1997 року виконували окремі частини циклу. Прем'єра усього циклу відбулася 12 січня 2012 року у виконанні Муніципального камерного хору під орудою М. Гобдича.

[2] Правопис слова "Вавілон" подається відповідно до назви твору О. Яковчука.

[3] Прем'єра твору відбулася 1 лютого 2013 року у виконанні Київського муніципального хору "Хрещатик" під орудою П. Струця.

Отже, ідеї та образи, втілені у псалмі № 136, до сьогодні залишаються актуальними, набуваючи нових акцентів і відтінків змісту відповідно до специфіки історичних умов розвитку культури та індивідуального мистецького бачення теми.

Обидва концерти "На ріках Вавилонських" А. Веделя отримали широке визнання на теренах України та в інших культурах православного світу. Закономірно, що саме концерт "На ріках Вавилонських" до-мінор став першим опублікованим твором композитора [7], і того ж 1902 року публікацією саме цього концерту М. Лісіцин розпочав видання "Історична хрестоматія церковного співу"[4].

На жаль, обидва концерти А. Веделя, створені на текст 136-го псалма, не дійшли до нас в автографах, тому, за відсутності й інших свідчень, нам не відомий час і місце їх створення. Що спонукало композитора повторно звернутися до цього ж тексту? Наразі у нас немає відповіді на це питання. Стосовно того, який із двох творів постав раніше, можна робити припущення, зважаючи на їх стильові й композиційні особливості. Цю проблему порушила М. Скаженик у статті, присвяченій порівняльному аналізу концертів [12]. Керуючись логікою еволюції циклу духовного концерту, яка простежується у творчості А. Веделя, автор статті висловила гіпотезу про те, що до-мінорний концерт було створено пізніше ля-мінорного, адже йому притаманні більша мелодична розвиненість, більш незалежний від поступального викладу словесного тексту музичний розвиток та більша розвиненість циклу, який вже наближається до типової чотиричастинної схеми з певною послідовністю частин (повільна–швидка–повільна–швидка) [12, с. 120].

Відрізняється у двох концертах і музичне прочитання канонічного тексту. Загалом обидва твори репрезентують притаманний А. Веделю лірико-драматичний тип висловлювання, однак до-мінорний концерт вирізняється більшою драматичною експресією. Яскравим прикладом є відмінність у потрактуванні тексту *"воспойте нам от пісней Сіонських. Како воспоєм піснь Господню на землі чуждей"*. Якщо у ля-мінорному концерті композитор зберігає розподіл цього фрагменту тексту між кінцем третього і початком четвертого віршів, розпочинаючи словами *"Како воспоєм"* нову частину концерту, то у до-мінорному концерті він об'єднав ці текстові фрагменти в одній частині, і не просто об'єднав, а, відтворюючи безпосередній діалог між вавилонянами та ізраїльтянами, гранично загострив конфлікт. Особливо підкреслимо, що у цьому діалозі вже є не лише певна персоніфікація, але й драматизація висловлювання кожної з груп.

Зазначена особливість до-мінорного концерту проявляється, зокрема, й у вражаючій своїм драматизмом кульмінації на словах *"Дщи Вавилоня окаянная!"*, і фіналі, де початковий діалог дуету і тутті в основній тональності на словах *"Блажен іже імет і разбієт младенці твоя о камінь"* надалі звучить у паралельному мажорі, переінтоновуючись на зразок пізніх концертів композитора – з варіантним розвитком мелодії на основі сталої складоритмічної будови.

Отже, концерти "На ріках Вавилонських" А. Веделя, маючи багато відмінностей, яскраво репрезентують творчість митця як у концептуально-образному, так і в індивідуально-стильовому аспектах. Повторне звернення до цього тексту – тим більше в ситуації його успішного художнього втілення в обох випадках – додатково підтверджує виняткову суголосність змісту літературного першоджерела з проблематикою, яка хвилювала композитора, із спрямованістю його внутрішнього голосу.

[4] Историческая хрестоматия церковного пения / ред. М. Лисицына. – СПб : изд-е П. К. Селиверстова, 1902. – Вып. I.

Не лише за своїми стилістичними, композиційними ознаками, а й за характером образності до концерту "На ріках Вавилонських" до-мінор наближається ще один із багатьох до-мінорних концертів Артемія Веделя – "Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє". Чи не з вражаючою гостротою звучать сьогодні слова початкових віршів псалма 78:

78: 1. "Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє,
і осквернища храм святий Твой.
:2. Положища трупія раб Твоїх звірем земним:
:3. Проліяша кров їх яко воду
окрест Ієрусалима, і не бі погребаяй їх"?

А. Ведель створив чотиричастинний цикл, вибірково комбінуючи вірші 78-го псалма (1 – 3, 5, 9, 6, 10, 8, 11, 12), вводячи далі, зокрема, слова з псалма 7 (вірш 7) і завершуючи композицію віршем 13 псалма 78-го. Музичне втілення цього довільно створеного композитором "літературного лібрето" твору на основі канонічного тексту має свою яскраву специфіку, яка вирізняє твір із-поміж інших концертів композитора. Маємо на увазі наявність широких сольних розспівів сопрано (дисканта) на тлі акордових вертикалей решти голосів хору в усіх чотирьох частинах циклу, що утворило своєрідний лейтмотив[5]. Кожного разу розспівувалися різні слова, а саме: *"проліяша кров їх"* – у першій частині, *"Помози, Боже, помози нам"* – у другій, *"воздиханіє"* – у третій та *"возвістим (хвалу)"* – у фіналі. Кожного разу ці фрагменти введено при повторі відповідних слів, спочатку озвучених по-іншому, являючи собою ніби ліричні коментарі, суб'єктивовані реакції на те, про що йдеться в епіко-драматичній розповіді. Усі чотири фрагменти варійовані, що є типовим для стилю А. Веделя, який майже ніколи не повторює музичний матеріал, причому варійовані відповідно до відтінків змісту словесного тексту. Водночас їхня подібність для реципієнтів значно більша, ніж відмінність, тож вони "цементують" цикл, дуже виразно виділяючись на тлі іншого музичного матеріалу.

Безперечно, концерт "Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє" може бути віднесений до концертів із сильним суспільно-актуалізованим підтекстом, адже в ньому висловлено глибоку скорботу з приводу поневірянь і жертв, які поніс народ через напад ворогів, та пристрасну молитву про Божу допомогу і справедливу відплату: *"Пролей гнів Твой на язики, не знающия Тебе"* (78:6), адже образ ворогів – язичників, які напали на Ієрусалим, може бути співвіднесений з образом і інших ворогів. Невипадково така велика увага до концерту "Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє" проявлялася у стінах Києво-Могилянської академії, зокрема з боку О. Кошиця, про що свідчить його автограф на партитурі цього твору[6].

Тексти псалмів, багаті щодо варіантів втілення вічної теми боротьби добра і зла, були для А. Веделя справді невичерпним джерелом творчого натхнення. У концертах "Помилуй мя, Господи" (№ 6 з автографа композитора), "Боже, законопреступниці восташа на мя" (№ 11) та "Ко Господу внегда скорбіти мі, воззвах" (№ 12 – останній з автографа)[7] розкривається тема вічного протистояння

[5] Така особливість концерту навіть «спровокувала» створення відповідної виконавської інтерпретації, оприлюдненої у завершальному концерті заходів на відзначення 230-річчя від дня народження А. Веделя, коли концерт прозвучав у Національній опері України ім. Т. Г. Шевченка у виконанні Марії Басистюк у супроводі органу (жовтень 1997 року).

[6] Партитура з шифром КДА Ее 1775 П. № 2 у НБУ ім. В. І. Вернадського. – С. 80, 87, 91.

[7] Якщо перші два концерти отримали широку популярність і були надруковані до 1917 року, то останній концерт було вперше опубліковано лише у 2000 році у вид.: Артем Ведель. Божественна

добра і зла. Так, глибоким драматизмом пройняті фрагменти концертів композитора, в яких йдеться про ворогів – *"ненавидящих мя туне", "ізгонящих мя неправедно",* в яких звучить запитання *"Доколі вознесеться враг на мя?"* або пристрасне прохання *"Господи! Ізбави душу мою от устен неправедних і от язика льстива"*. Проникливим молитовним почуттям сповнені ліричні фрагменти, в яких автор звертається до Всевишнього зі словами: *"Призри на мя і помилуй мя", "сохрани душу мою", "ісцели мя, Господи"*.

Як правило, конфліктність ситуації втілено завдяки переживанням героя, його суб'ктивній реакції. Однак у названих творах конфліктність цим не вичерпується У першій частині концерту "Боже, законопреступниці восташа на мя", який традиційно вважається автобіографічним, уже наявні дві музично окреслені сфери – та, що характеризує зазіхання ворогів на душу героя *("законопреступниці восташа на мя і сонм державних взискаша душу мою*"), і та, що втілює моральний вибір героя, який чинить опір цим зазіханням (терцет *"І Ти, і Ти, Господи, Боже мой"*).

У концерті "Помилуй мя, Господи" реакція людини на підступні дії ворогів набуває різкого, рішучого протесту: *"Смятеся от ярости око моє"* – у четвертій частині, *"Отступіте от мене всі ділающії беззаконіє"* – у п'ятій та *"Да постидяться і смятуться всі вразі мої"* – у сьомій, фінальній частині. Не важко помітити аналогію концепції останньої з фіналом концерту М. Березовського "Не отверзи мене во время старости" на текст *"Да постидяться і ісчезнут оклевітающії душу мою"*.

Нарешті, у першій частині останнього – дванадцятого концерту з автографа композитора "Ко Господу внегда скорбіти мі, воззвах", окрім типових лірико-драматичних висловлювань, з'являється звинувачувальний пафос у сповнених гнівом запитальних фразах *"Что дасться тебі ілі что приложиться тебі к язику льстиву?",* а після характерних веделівських мелодичних зворотів на словах "біх мирен", якими завершується третя частина концерту, втілюючи суб'єктивне начало, образ героя, на початку фіналу непримиренний конфлікт добра і зла, миру і війни знаходить вираження у зіставленні дуетних фраз верхніх голосів на словах "Єгда глаголах їм" та різко контрастних фраз тутті на словах "боряху мя туне".

Усе вищезазначене дає підстави зробити певні висновки:

1. Специфіка взаємодії музики з вербальним текстом у духовних концертах А. Веделя вбачається передусім у глибокому розумінні й емоційному переживанні композитором змісту канонічних текстів/ Порівняно зі своїми видатними сучасниками – С. Дегтярьовим, який був кріпосним і, зрозуміло, багато писав на замовлення, враховуючи потреби того культурного осередку, в якому він перебував (кріпосна капела графів Шереметєвих), а також, певною мірою, і порівняно з Д. Бортнянським, який завжди був міцно пов'язаний з парадною церемоніальністю Придворної співацької капели, – А. Ведель вільніше почувався у виборі текстів для своїх хорових концертів, більшість з яких написано на довільно обрані, найчастіше псалмові тексти. Філософська глибина й узагальненість псалмів, багатство тем, ідей, образів, їх експресія, природно, імпонували композиторові, саме в них він знаходив найповніше вираження власних роздумів і переживань. Тож озвучені композитором вербальні тексти набували у його творах якості особливої причетності, суб'єктивності, текст звучав ніби з перших вуст.

Літургія святого Іоанна Золотоустого та 12 духовних хорових концертів / ред. В. Колесника.– Київ, Едмонтон, Торонто, 2000. Проте він був відомий і виконувався ще до регентства О. Кошиця у Києво-Могилянській академії, принаймні у 1879 році [11, С. 117–118].

2. У концертах "Помилуй мя, Господи", "Боже, законопреступниці восташа на мя", "Ко Господу внегда скорбіти мі, воззвах" з великою мистецькою силою втілено вічну тему боротьби добра і зла, протистояння між внутрішнім світом людини, її високими моральними ідеалами та зовнішнім світом, в якому правлять *"законопреступниці", "ненавидящії мира*", наклепники, підлесники, ті, хто чинить неправедно, хто не бачить Бога перед себе, хто переслідує людину за її віру. Неодмінна перевага добра, яким живе душа веделівського героя, що чинить моральний опір усім силам зла, пристрасне засудження моральних вад людства концептуально асоціює творчість композитора з життєвим і творчим кредо Г. Сковороди. При цьому, звичайно, творчість композитора суттєво відрізняється емоційно від творчості філософа високим драматичним "градусом", глибиною втіленої у ній печалі.

3. Як видається, в останньому концерті з автографа "Ко Господу внегда скорбіти мі, воззвах" лірико-драматичний характер, загалом пануючий у творах А. Веделя, переростає у героїко-драматичний. Тут уже переважає не молитовний стан, а пристрасна розповідь про конфлікт, тож цей концерт може бути трактований як не менш автобіографічний, ніж попередній концерт з автографа "Боже, законопреступниці восташа на мя".

4. Розгляд художніх концепцій концертів А. Веделя "На ріках Вавилонських" ля-мінор і до-мінор, концерту "Боже, приідоша язиці в достояніє Твоє" дає підстави стверджувати, що в них наявний підтекст, який сприймається подібно до багатьох творів XIX та XX століть – С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, П. Ніщинського, Л. Ревуцького, М. Вериківського та інших українських композиторів, які змушені були промовляти про актуальне засобами історичної аналогії [див. 6]. Як видається, першим у цій когорті майстрів можна вважати саме А. Веделя.

5. У низці духовних концертів А. Веделя композиторські інтерпретації канонічних текстів гостро актуалізують суспільно-історичну проблематику, актуальну не лише для епохи, в якій жив митець, а й суголосну українській історії загалом і нашому сьогоденню зокрема. Це додатково сприяє розумінню того, як позиціонував себе А. Ведель у реаліях його епохи і, відповідно, підказує нам, що саме з цим пов'язана його трагедія, а краще сказати, його життєвий подвиг.

Список використаної літератури

1. *Ананьєва Н.* Музично-риторична лексика в хорових концертах Артемія Веделя і питання інтонування сакрального слова / Ананьєва Наталія // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : збірник наукових статей. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність / редактор-упорядник М. М. Скорик. – К., 2010. – С. 227–242.

2. *Аскоченский В.* Киев с его древнейшим училищем – Академиею / Аскоченский В. – Ч. 2. – К., 1856. – 567 с.

3. *Гусарчук Т. В.* Хоровое наследие А. Л. Веделя: стилевые и текстологические проблемы: дис. на соисание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.02 спец. "Музичне мистецтво" / Т. В. Гусарчук. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1992. – 203 с.

4. *Гусарчук Т. В.* Інтерпретація псалмів Давида у хорових концертах Артемія Веделя / Гусарчук Т. В. // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 4 : Музика і Біблія. – К., 1999. – С. 108–113.

5. *Гусарчук Т.* Артемій Ведель / Т. Гусарчук // Український музичний архів: Документи і матеріали з історії української музичної культури.– Вип. 2. – К. : Центрмузінформ, 1999. – С. 69–101.

6. *Кармазін А.* Муза Кліо у творчості М. Вериківського // Київське музикознавство. – Вип. 30. – К., 2009. – С. 53–61.

7. *Лисицин М.* Современная церковная музыка (Приложение) / М. Лисицин // Музыка и пение. – СПб., 1902.

8. *Літвінова С.* Псалом № 136 "На ріках Вавилонських" в українському хоровому мистецтві XVIII – XXI століть (композиторська творчість та виконавство) / Світлана Літвінова // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. – Вип. 38: Пам'яті Ігоря Пясковського. – К., 2012. – С. 246–247.

9. *Петрушевский В. Г.* О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя: к истории Киево-Академического хора и к характеристике церк. пения в Киеве в конце XVIII века / В. Г. Петрушевский // Труды Киевской духовной академии. – К., 1901. – № 7. – С. 382–396.

10. *Протоиерей П. И. Турчанинов.* Записки // Домашняя беседа для домашнего чтения. – 1963. – № 2–6.

11. *Руденко Л.* Нотна бібліотека хору Київської духовної академії / Людмила Руденко; НАН України, Нац. б-ка імені В. І. Вернадського; наук. ред. Л. В. Івченко; комп'ютерно-програмна підтримка К. В. Лобузіної. – К. : НБУВ, 2013. – 416 с.

12. *Скаженик М.* Множинність втілення канонічних текстів у хорових творах А. Л. Веделя (на прикладі двох концертів "На ріках Вавилонських") / Маргарита Скаженик // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 11: Постать Артема Веделя в історико-культурному контексті. – К., 2001. – С. 117–121.

13. *Тилик І.* Світоглядні аспекти хорової творчості Артемія Веделя у проекції на релігійно-філософські ідеї Григорія Сковороди / Тилик Ігор // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: збірник наукових статей. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність / редактор-упорядник М. М. Скорик. – К., 2010. – С. 190–209.

14. *Чотарі В. А.* Жанр псалма: генеза, адаптація, трансформація: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.06. – Теорія літератури / Чотарі Вероніка Аттіловна; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2009. – 21 с.

15. *Шуміліна О.* Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 "Спаси мя, Боже" та його партесний прототип) / Шуміліна Ольга // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: збірник наукових статей. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність / редактор-упорядник М. М. Скорик. – К., 2010. – С. 210–226.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014
Прийнята до друку 21.10.2014

CONCEPTUAL ASPECTS OF ARTEMIJ VEDEL'S SPIRITUAL CONCERTOS IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN HISTORY

Tetjana HUSARCHUK

Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology,
Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music,
str. Architect Gorodetsky, 1 3/11, Kyiv, Ukraine, 01001,
tel.: 093-89-90-807; e-mail: tvhusarchuk@yandex.ua

The figure of Artemij Vedel (1767–1808) is one of the greatest and yet the most mysterious in the history of Ukrainian music. Audience is always struck by the depth of how the composer understands the world of religious themes and symbols as well as emotional strength of their implementation. Most of Artemij Vedel's spiritual concertos are based on texts of psalms which were selected arbitrarily and in which he found the most adequate expression of his own thoughts and experiences.

In the concert series he reveals his unique autobiographical composer's score "Blazhen razumivaiai na nyshcha i uboha" (number 5), "Pomylui mia, Hospody" (number 6), "Bozhe, zakonoprestupnytsi vostasha na mia" (concerto number 11, which is traditionally considered to be an autobiographical one), "Ko Hospodu, vnehda skorbity mi, vozzvakh" (number 12) – the eternal theme of the struggle between good and evil, and the idea of moral stability are embodied with great artistic strength here.

It seems that in his last concerto "Ko Hospodu, vnehda skorbity mi, vozzvakh" lyric and dramatic atmosphere, which is dominant in the works of A. Vedel, evolves into a heroic and dramatic one. This concerto can also be interpreted as autobiographical.

The review of dramatic concepts of A. Vedel's concertos such as "On the rivers of Babylon" a-moll and c-moll and "Bozhe, pryidosha iazytsy v dostoianiye Tvoie", suggests that they have an available subtext: using the analogy "Israel – Ukraine" the composer tells the story about enslaved native people. These spiritual concertos are perceived like many other works of the nineteenth and twentieth centuries, written by S. Hulak-Artemovsky, M. Lysenko, P. Nischynsky, L. Revutsky, M. Verykivskyi and other Ukrainian composers who spoke about the reality by means of historical analogies. It seems that in this group of artists A. Vedel can be considered to be the founder.

Thus, in a number of spiritual compositions by A. Vedel, his interpretations of biblical texts manifest socio-historical problems, which are acute not only for the era in which the artist lived, but also for Ukrainian history in general and in particular for our present. It sheds additional light on understanding how Artemij Vedel positioned himself in the realities of his era and, therefore, tells us that his life tragedy is related to all those problems.

Key words: Ukrainian choral music, Spiritual Music, Spiritual Concerto, Psalm, concapt of a musical work.