

УДК 783.2 (477)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.86-96>

ХОРОВА ФУГА З КОНЦЕРТУ “НЕ ОТВЕРЖИ” МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО: ПИТАННЯ ТЕМПУ

Ольга ШУМІЛНА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2615-1208>

*Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка,
кафедра теорії музики,
вул. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005
email: shumili2016@gmail.com*

Вивчено питання темпу фінальної фуґи з концерту “Не отвержи мене во время старости” М. Березовського. Проаналізовано рукописні та друковані джерела нотного тексту. З’ясовано, що наявний в одному з рукописних джерел останньої третини XVIII століття початковий авторський темп *Allegro* був змінений на *Moderato* для першого видання 1817–1818 років. Виявлено, що вказівка на помірний темп фінальної фуґи переходила у наступні видання, аж до публікації збірки хорових творів М. Березовського 1989 року. Наголошено, що виконання фінальної фуґи у темпі *Moderato* міняє образну концепцію концертного циклу.

Ключові слова: українська духовна музика другої половини XVIII століття, музичний класицизм, творчість Максима Березовського, хоровий концерт “Не отвержи мене во время старости”, темп, фінальна фуґа.

Постановка проблеми. Українська духовна музика доби класицизму, названа Б. Кудриком “золотою добою”, представляє одну з найяскравіших сторінок національної музичної культури. У творчості Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Степана Дехтярева, що поєднала традиції хорового багатоголосся партесної доби та здобутки тогочасного європейського мистецтва, було продовжено та переосмислено творчий досвід кількох поколінь українських композиторів, розширено образно-сміслові межі духовної музики, опановано нові засоби музичної виразності, винайдено нові композиційні рішення та ін. Видатні досягнення українських композиторів другої половини XVIII століття та їхня життєтворчість дістали детального вивчення у працях сучасних українських науковців. Однак не всі питання є остаточно вирішеними, деякі з них дотепер викликають дискусію, особливо стосовно визначення авторства, не всі твори знайдені, існують значні лакуни у пошуках документальних джерел – наприклад, дотепер не знайдено метрик про народження жодного з українських композиторів доби класицизму. У матеріалах, які вважають усебічно вивченими, теж можна натрапити на недосліджені аспекти. При цьому перспективною для дослідження є творчість

Дмитра Бортнянського, яку зараз в Україні ніхто з науковців-музикологів не вивчає системно.

У пропонованій статті увагу зосереджено на творчості Максима Березовського, а саме на його загальновідомому духовному концерті “Не отвержи мене во время старости”, написаному на текст вибраних рядків 70-го псалма. Незважаючи на обізнаність, у ньому було виявлено аспекти, які потребують додаткового вивчення і можуть бути цікавими і науковцям, і виконавцям. Ці аспекти мають відношення до трактування темпу у фінальній фузі “Да постидятся і исчезнут”.

Аналіз останніх досліджень. Творча спадщина Максима Березовського останнім часом дістала глибокого і всебічного вивчення завдяки потребі в кардинальному перегляді життєтворчості митця. 2023 року було опубліковано колективну монографію “Максиму Березовському присвячується” [7], у якій було порушене і питання вивчення концерту “Не отвержи”. Так, у статтях Ольги Шуміліної уточнено час появи цього концерту та рукописні джерела його фіксації [14; 15], у статті Тетяни Гусарчук докладно вивчено його драматургію [3], у статті Віктора Слупського пропонується переклад концерту “Не отвержи» для брас-квінтету [9]. В більш ранніх публікаціях було зроблено аналіз цього концерту у цілому [6] та його фінальної фуги зокрема [8], йшлося про початкову авторську версію [16], про можливі прототипи [13], про конфігурацію інтонаційного образу світу [11] тощо. Незважаючи на пильну увагу дослідників до концерту “Не отвержи», питання темпу не порушувалося жодним з них.

Метою статті є визначення виконавського темпу фінальної фуги концерту “Не отвержи мене во время старости” Максима Березовського за рукописними і друкованими джерелами.

Виклад основного матеріалу. Духовний концерт “Не отвержи мене во время старости” Максима Березовського є одним з найвідоміших творів доби класицизму в українській музиці. Його нотний текст тричі публікувався у XIX столітті (1817–1818, 1842, 1880-ті роки), а сучасні хорові диригенти користуються виданням 1989 року [1]. Образна концепція концертного циклу ґрунтується на принципі розгортання конфлікту, який закладено вже у сповненій прихованого драматизму першій частині. Зіткнення з образами зовнішньої ворожої сили, персоніфікованими у другій частині, та молитовне самозаглиблення третьої частини призводять до драматичного вибуху у фінальній фузі, яка уособлює протест і моральну перемогу героя. У такій концепції циклу, де прихований драматизм початкової частини проривається назовні у фіналі, надзвичайно важливу роль відіграє темп виконання фінальної фуги.

У виданні концерту “Не отвержи” М. Березовського 1989 року у фінальній фузі вказано темп *Allegro agitato* (у квадратних дужках, рис. 1) [1, с. 19]. Цей темп надзвичайно вдало відображає сутність фуги як квінтесенції драматичних протестних образів, які проявляються у стрімкому нагнітанні емоцій із різким обривом на гребені кульмінаційної хвилі та коротким повільним завершенням-післямовою. Такий самий темп, однак вже без квадратних дужок, вказано у перевиданні 1995 року [2, с. 107]. Драматичного

тракування в темпі *Allegro* fuga здобуває в усіх сучасних виконавських версіях.



Рис. 1. Сторінка видання концерту «Не отвержи» М. Березовського (1989)

У більш ранніх публікаціях концерту «Не отвержи» або його окремих частин, наявних у виданнях 1940–1980-х років, фінальна fuga має інше позначення темпу. Короткий огляд цих видань почнемо з двох публікацій 1940 року, у яких було надруковано окремі частини концерту без тексту:

- 1) IV частина – у книзі П. Чеснокова «Хор та управління ним» [12];
- 2) III та IV частини – у хрестоматії «Історія російської музики у нотних зразках» під редакцією С. Гінзбурга [4].

У виданні П. Чеснокова fuga має позначення темпу *Умеренно*, у виданні С. Гінзбурга – *Moderato*.

Наступними є видання повного концертного циклу з нотним текстом у кінці 1960-х років:

- 1) друге видання хрестоматії «Історія російської музики у нотних зразках» під редакцією С. Гінзбурга 1968 року [5];
- 2) «Хрестоматія української дожовтневої музики» під редакцією О. Я. Шреєр-Ткаченко 1969 року [10].

В обох цих виданнях у фінальній фузі позначено темп *Moderato*.

Обидва виявлені нами варіанти темпу фінальної фуги – *Moderato* та *Умеренно* – трапляються у публікаціях концерту 70–80-х років XX століття аж до появи збірника хорових творів М. Березовського 1989 року. Це означає, що в той час fuga виконувалась у помірному темпі, що докорінно змінювало образно-емоційну концепцію усього циклу, згладжувало протестні настрої фінальної частини.

У пошуках протоджерела такого темпу були вивчені коментарі до видань концерту «Не отвержи» 60-х років минулого століття. О. Я. Шреєр-Ткаченко зазначила, що джерелом нотного тексту для її публікації стало видання С. Гінзбурга. Своєю чергою, С. Гінзбург повідомив, що текст «приводиться по друкованому примірнику початку XIX століття з фондів ГРБ (нинішня РНБ у Санкт-Петербурзі. – О. Ш.) зі збереженням церковнослов'янського тексту» [5, с. 486].

З трьох видань концерту “Не отвержи” у XIX столітті до нашого часу дійшли примірники другого (1842, Придворна співацька капела) і третього (1880-ті роки, видавництво П. Юргенсона). Вони мають у своїй основі текст першого видання 1817-1818 років. Один з примірників видання 1842 року насправді перебуває фондах РНБ.

Вивчення обох наявних друкованих видань XIX століття дало підстави переконатись у тому, що у виданні 1842 року у фінальній фузі вказано темп *Moderato* (рис. 2), а у виданні П. Юргенсона – *Умѣренно*. Це означає, що помірний темп був зазначений вже в першому видання 1817-1818 років, і що основою нотного тексту і темпового позначення фінальної фуги для хрестоматії С. Гінзбурга слугувало видання Придворної співацької капели 1842 року, тоді як П. Чесноков взяв нотний текст і темпове позначення фуги з видання П. Юргенсона 1880-х років.

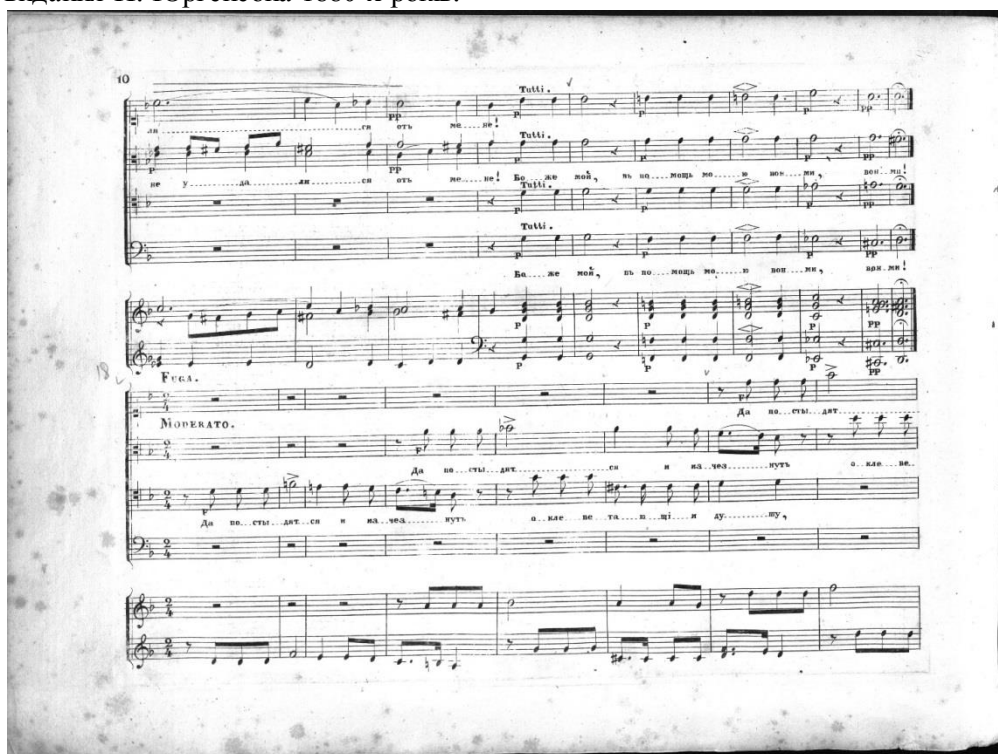


Рис. 2. Сторінка видання концерту “Не отвержи” М. Березовського (1842)

Як було встановлено, початковий нотний текст концерту “Не отвержи”, зафіксований у рукописних джерелах останньої третини XVIII століття, мав дещо інший вигляд і його редагували для першого видання [16]. Тому в пошуках темпу фінальної фуги, задуманого М. Березовським, ми звернулись до аналізу рукописів, укладених раніше часу першої публікації.

Списки концерту “Не отвержи” було виявлено у чотирьох рукописних пам’ятках:

1) збірці партесних творів 60-х років XVIII століття з фондів РНММ (окремі голосові книги)¹¹;

2) київській збірці духовних творів Б. Галуппі та М. Березовського 70-х років XVIII століття (окремі голосові книги)¹²;

3) збірці хорових концертів 1779 року з фондів РНММ (окремі голосові книги)¹³;

4) британському рукописі кінця XVIII століття (партитура)¹⁴.

З чотирьох наявних рукописних пам'яток про темп фінальної фуги йдеться лише в одній. Це збірка хорових концертів 1779 року з фондів РНММ (Москва). Вказаний темп – *Скоро* (рис. 3), тобто *Allegro*. Це означає, що темп, пропонувавший редактором збірки 1989 року М. Юрченком, відповідає початковому авторському задуму та відтворює передбачуване М. Березовським тлумачення образної концепції фінальної частини.

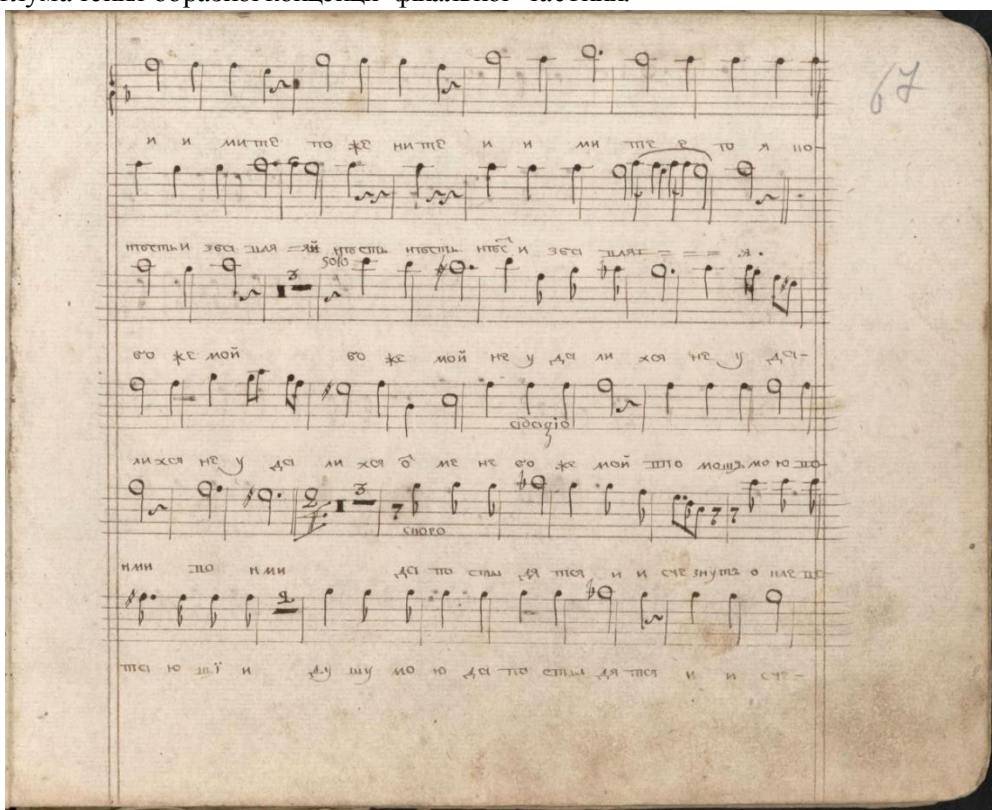


Рис. 3. Аркуш рукопису з партією концерту «Не отвержи» М.Березовського РНММ, ф. 283, од зб. 172 (I альт), арк. 67

Доцільність темпу *Allegro* у фінальній фугі концерту «Не отвержи» Максима Березовського можна довести порівнянням цієї фуги з іншими

¹¹ РНММ, ф. 283, од. зб. 898 (I дискант), 718 (I тенор), б/н.

¹² ЦДАМЛМ України, ф. 441, № 907, од. зб. 1-6, № 13.

¹³ РНММ, ф. 279, од. зб. 937 (I дискант), 172 (I альт), 882 (II альт), 884 (II тенор), № 26.

¹⁴ British Library, London, Add. 24288, f. 97 r.-114 r.

драматичними фугами доби класицизму, наявними у вокально-хорових творах сучасників нашого митця. Однією з них є подвійна fuga “Kyrie eleison” з Реквієму В. А. Моцарта (тональність d-moll). Вона раптово вривається після неквапливого “Requiem aeternam”, утворюючи типово бароковий контраст за принципом “повільно – швидко”, і має надзвичайно потужне динамічне розгортання завдяки юбілейному тематизму і стрімкому нагнітання драматичного напруження, втримуючи увагу аж до перерваної каденції, яка раптово зупиняє нестримуваний потік драматичних емоцій. Подібно до концерту “Не отвержи”, ця fuga має коротке повільне акордово-гармонічне завершення після перерваної каденції і фермати, яке виконується у темпі *Adagio*. Сама ж fuga виконується в темпі *Allegro*, який вказано в нотному тексті. Доволі важко уявити собі виконання цієї fugи у темпі *Moderato*.

Інший зразок – фінальна fuga з двочастинного духовного концерту “Плотію уснув” Б. Галуппі (тональність c-moll). Вона слідує за першою частиною, написаною в темпі *Adagio*, унаслідок чого між обома частинами створюється темповий контраст за принципом “повільно – швидко”. У характері цієї fugи та принципах розгортання матеріалу є дуже багато спільного з фіналом концерту “Не отвержи” М. Березовського. Вона витримана в одному образно-емоційному стані, драматична сутність якого розкривається ближче до кінця, чому сприяє поступовість емоційного нагнітання. Як і в фузі М. Березовського, підхід до кульмінації призводить до перерваної каденції на двічі зменшеному септакорді, після чого слідує коротке повільне завершення неполіфонічного складу. Як і у випадку з М. Березовським, вказаний у рукописних джерелах виконавський темп *Allegro* (рис. 4) було виправлено на *Allegro moderato* для першого видання 1817-1818 років (рис. 5).

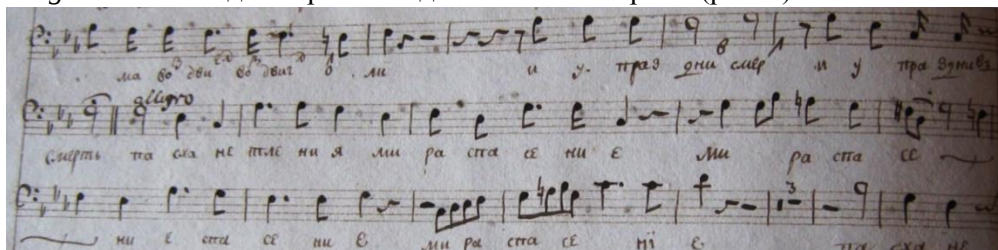


Рис. 4. Аркуш рукопису з партією концерту “Плотію уснув” Б. Галуппі
ЦДАМЛМ України, ф. 441, од зб. 907/6 (II бас), арк. 2 зв.

В обох цих виправленнях можна побачити руку одного редактора – тогочасного директора Придворної співацької капели, колишнього учня Бальтассаре Галуппі Дмитра Бортнянського, який займався підготовкою усіх творів до видання.

У творчості самого Д. Бортнянського теж трапляються випадки трактування фіналу концертного циклу як драматичної fugи. Це концерти № 32 “Скажи мі, Господи, кончину мою”, № 33 “Вськую прискорбна еси душе моя” та ін. У першому прижиттєвому виданні 1817–1818 років та наступних перевиданнях у їхніх фіналах вказано темпи *Moderato* (концерт № 32) або *Allegro moderato* (концерт № 33). Вочевидь, Д. Бортнянський намагався подолати типовий для доби бароко різкий темповий контраст між частинами

концертного циклу, який на початку XIX століття сприймався як архаїзм і застаріле явище минулого мистецтва, і саме тому вповільнював виконавські темпи.



Рис. 5. Сторінка видання концерту “Плотію уснув” Б.Галуппі (1817-1818 рр.)

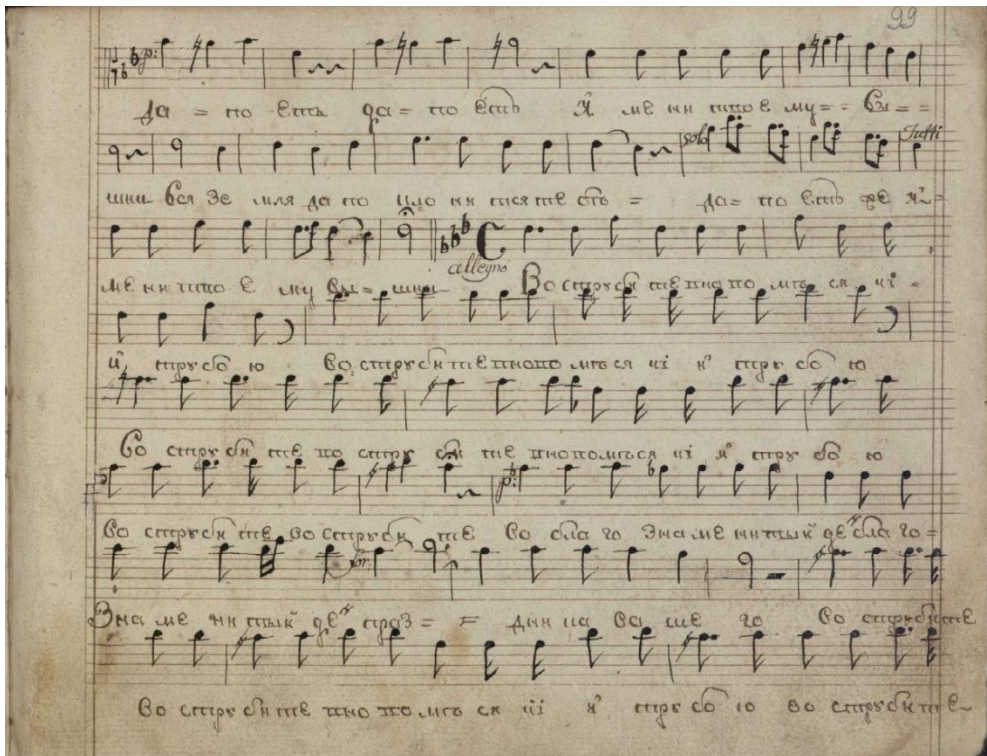


Рис. 6. Аркуш рукопису концерту “Воскликните Господєви” Д.Бортнянського
РНММ, ф. 283, од зб. 882 (II альт), арк. 99

Доказом редагування темпу може бути концерт № 4 “Воскликните Господеви вся земля” Д. Бортнянського, який зберігся у рукописних джерелах кінця XVIII століття. Порівняння темпів у першому виданні та наступних перевиданнях із рукописним джерелом показало, що темп третьої частини *Allegro* (рис. 6) було виправлено на *Allegro moderato* при підготовці цього концерту до видання.

Висновки. Вивчення питання темпу фінальної фуґи з концерту “Не отвержи мене во время старости” М. Березовського за рукописними та друкованими джерелами нотного тексту показало, що початковий авторський темп *Allegro*, наявний в одному з рукописних джерел останньої третини XVIII століття, був змінений на *Moderato* для першого видання 1817–1818 років, і що вказівка на помірний темп фінальної фуґи переходила у наступні видання, аж до публікації збірки хорових творів М. Березовського 1989 року. Враховуючи, що виконання фінальної фуґи з концерту “Не отвержи” у темпі *Moderato* докорінно міняє образну концепцію концертного циклу, вважаємо, що повернення до темпу *Allegro* у сучасних виконавських версіях відповідає початковому авторському задуму. Перспективи подальшого вивчення теми полягають у вивченні суто виконавських аспектів темпових нюансів.

Список використаної літератури

1. Березовский М. Хоровые произведения / упоряд., ред., вступ. стаття М. Юрченко. Київ: Музична Україна, 1989. 112 с.
2. Березовський М. Хорові духовні твори / укладач, редактор М. С. Юрченко. Київ: Український фонд духовної музики, 1995. 102 с.
3. Гусарчук Т. Духовна музика Максима Березовського та Артемія Веделя: деякі аспекти спорідненості. *Максиму Березовському присвячується*. Колективна монографія. Львів: БОНА, 2022. С. 101–117.
4. История русской музыки в нотных образцах. Т. 1 / под ред. Л. С. Гинзбурга, Москва : Музгиз, 1940. 452 с.
5. История русской музыки в нотных образцах; в 3-х томах. Т. 1 / под ред. Л. С. Гинзбурга. 2-е изд. Москва: Музыка, 1968. 499 с.
6. Корній Л. Історія української музики. Ч. 2: Друга половина XVIII століття. Київ–Харків–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.
7. Максиму Березовському присвячується. Колективна монографія / ред.-упор. О. Шуміліна. Львів: БОНА, 2022. 228 с.
8. Пясковський І. Поліфонічні прийоми в хоровій творчості М.Березовського. *Дослідження. Досвід. Спогади*. Збірник наукових і науково-методичних праць колективу КСМШ ім. М.В.Лисенка і НМАУ ім. П.І.Чайковського. Київ, 2000. С. 6-23.
9. Слупський В. Хорові концерти Максима Березовського в інструментальних перекладах (на прикладі брас-квінтету). *Максиму Березовському присвячується*. Колективна монографія. Львів: БОНА, 2022. С. 137–149.
10. Хрестоматія з історії української дожовтневої музики / Упорядкування, вступна стаття та коментарі О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ :

Музична Україна, 1969. 270 с.

11. Чекан Ю. “Не отвержи мене во время старости” (три конфігурації інтонаційного образу світу). *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2005. Вип. 45: Історія музики: концепції, інтерпретації, документи. С. 7–17.

12. Чесноков П. Г. Хор и управление им : пособие для хоровых дирижеров. Москва : Госмузиздат, 1940. 241 с.

13. Шуміліна О. Музичне прочитання тексту 70-го псалма в хоровій творчості середини XVIII століття (текстологічний аспект дослідження). *Мистецтвознавство України*. Київ: Академія мистецтв України, 2008. Вип. 9. С. 99–106.

14. Шуміліна О. Постать Максима Березовського: відоме і невідоме. *Максиму Березовському присвячується*. Колективна монографія. Львів: БОНА, 2022. С. 13–26.

15. Шуміліна О. Хорові концерти Максима Березовського в партесній нотації. *Максиму Березовському присвячується*. Колективна монографія. Львів : БОНА, 2022. С. 86–100.

16. Shumilina O. Church works by M. Berezovsky in the interpretation aurum of post-author editions. *Вісник НАКККиМ*. 2019. Вип. 4. С. 70–73.

References

1. Berezovsky, M. (1989). Khorovyye proyzvedeniyya / upor., red., vstup. statyya M. Yurchenko [Choral works / composition, ed., introduction. article by M. Yurchenko]. Kyiv : Musical Ukraine [in Russian].

2. Berezovsky, M. (1995). Khorovi dukhovni tvory / ukladach, redaktor M. S. Yurchenko [Choral spiritual works / comp., ed. by M. S. Yurchenko]. Kyiv : Ukrainian Sacred Music Fund [in Ukrainian].

3. Husarchuk, T. (2023). Dukhovna muzyka Maksyma Berezovskoho ta Artemiya Vedelya: deyaki aspekty sporidnenosti [Sacred music of Maxim Berezovsky and Artemiy Vedel: some aspects of kinship]. *Dedicated to Maxim Berezovsky*. Collective monograph. Lviv: BONA, 101–117. [in Ukrainian].

4. Ginzburg, L. S., ed. (1940). Istoriya russkoy muzyki v notnykh obraztsakh [History of Russian music in sheet music samples]. Moscow : Muzgiz, 452 p. [in Russian].

5. Ginzburg, L. S., ed. (1968). Istoriya russkoy muzyki v notnykh obraztsakh [History of Russian music in sheet music samples]. 2 ed. Moscow : Music, 499 p. [in Russian].

6. Korniy, L. (1998). Istoriya ukrayins'koyi muzyky [History of Ukrainian music]. Part 2: Second half of the 18th century. Kyiv–Kharkiv–New York : Publishing House M.P. Kots [in Ukrainian].

7. Shumilina, O., ed. (2023). Maksymu Berezovskomu prysvyachuyet'sya [Dedicated to Maxim Berezovsky]. Collective monograph. Lviv : BONA [in Ukrainian].

8. Pyaskovsky, I. (2000). Polifonichni pryomy v khoroviy tvorchosti M. Berezovs'koho. [Polyphonic techniques in the choral work of M. Berezovsky]. *Research. Experience. Memoirs*. A collection of scientific and scientific-methodological works of the KSMSH team named after M.V. Lysenko and NMAU named after P. I. Tchaikovsky Kyiv, 2000, 6–23. [in Ukrainian].

9. Slupsky, V. (2023). Khorovi kontserty Maksyma Berezovs'koho v instrumental'nykh perekladakh (na prykladi bras-kvintetu) [Choral concerts of Maxim Berezovsky in instrumental translations (on the example of a brass quintet)]. *Dedicated to Maxim Berezovsky*. Collective monograph. Lviv : BONA, 137–149. [in Ukrainian].

10. Shreyer-Tkachenko, O. Ya., ed. (1969). Khrestomatiya z istoriyi ukrayins'koyi dozhovtnevoyi muzyky [Textbook of the history of Ukrainian pre-October music]. Kyiv : Musical Ukraine [in Ukrainian].

11. Chekan, Y. (2005). “Ne otverzhy mene vo vremya starosty” (try konfiguracyi intonatsiynoho obrazu svitu) [“Ne otverzhy mene vo vremya starosty” (three configurations of the intonation image of the world)]. *Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky NMAU*, 45: History of music: concepts, interpretations, documents. Kyiv, 7–17. [in Ukrainian].

12. Chesnokov, P. G. (1940). Khor i upravleniye im: posobiye dlya khorovykh dirizherov [Choir and its management: a manual for choral conductors], Moscow : Gosmuizdat, 1940, 241 p. [in Russian].

13. Shumilina, O. (2008). Muzychne prochyttannya tekstu 70-ho psalma v khoroviy tvorchosti seredyny KHVIII stolittya (tekstolohichnyy aspekt doslidzhennya) [Musical reading of the text of the 70th Psalm in choral works of the middle of the 18th century (textological aspect of the study)]. *Art history of Ukraine*, vol. 9. Kyiv : Academy of Arts of Ukraine, 99–106 [in Ukrainian].

14. Shumilina, O. (2023). Postat' Maksyma Berezovs'koho: vidome i nevidome [The figure of Maxim Berezovsky: known and unknown]. *Dedicated to Maxim Berezovsky*. Collective monograph. Lviv: BONA, 13–26. [in Ukrainian].

15. Shumilina, O. (2023). Khorovi kontserty Maksyma Berezovs'koho v partesniy notatsiyi [Choral concerts of Maksym Berezovsky in partes notation]. *Dedicated to Maxim Berezovsky*. Collective monograph. Lviv : BONA, 86–100 [in Ukrainian].

16. Shumilina, O. (2019). Church works by M. Berezovsky in the interpretation aurum of post-author editions. *Bulletin of NAKKKiM*, iss. 4, 70–73 [in English].

CHORAL FUGUE FROM THE CONCERT “NE OTVERZHY” BY MAKSYM BEREZOVSKY: THE QUESTION OF TEMPO

Olha SHUMILINA

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,
Department of Music Theory,
Nyzhankivskoho Str., 5, Lviv, Ukraine, 79005
e-mail: lnma@lnma.edu.ua

Attention is focused on the work of Maksym Berezovsky, namely on his well-known spiritual concert “Do not leave me in the age of old age”, written to the text of selected lines of the 70th Psalm. Despite the awareness, it revealed aspects that require additional study and may be of interest to both scientists and practitioners. These aspects are related to the interpretation of the tempo in the final fuze “Da postidyatsya i ischeznut”. The purpose of the article is to determine the performance tempo of the final fugue of the concert “Ne otverzhy mene vo vremya starosty” by Maksym Berezovsky based on manuscript and printed sources. The issue of the tempo of the final fugue from M. Berezovsky's “Ne otverzhy” concert was investigated using handwritten and printed sheet music sources, which were analyzed. It has been established that the original author's *Allegro* tempo, available in one of the manuscript sources of the last third of the 18th century, was changed to *Moderato* for the first edition of 1817–1818. The indication of the moderate tempo of the final fugue continued in subsequent editions, until the publication of the collection of choral works by M. Berezovsky in 1989. Until the end of the 1980s, the fugue was performed at a moderate pace, which fundamentally changed the image-emotional concept of the entire cycle, smoothed out the protest mood of the final part. The expediency of the *Allegro* tempo in the final fugue of M. Berezovsky's concert “Ne otverzhy” is proven by comparing this fugue with other dramatic fugues of the classicism era, present in the vocal and choral works of our outstanding composer's contemporaries – V. A. Mozart, B. Galuppi, D. Bortnyansky. Cases of editing a fast tempo to a more moderate tempo in the concerts of B. Galuppi and D. Bortnyanskyi were found. In all the corrections made for the first edition of 1817–1818, one can see the hand of one editor – the then director of the Court Singing Chapel, a former student of B. Galuppi, D. Bortnyanskyi, who was involved in the preparation of this edition.

Keywords: Ukrainian sacred music of the second half of the 18th century, musical classicism, the work of Maksym Berezovsky, choral concert “Ne otverzhy mene vo vremya starosty”, tempo, final fugue

Стаття надійшла до редколегії 13.09.2024

Прийнята до друку 28.10.2024