

ОЛЬГА ШУМІЛІНА

ORCID iD: 0000-0002-2615-1208

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

(Львів, Україна)

shumili2016@gmail.com

ДУХОВНІ КОНЦЕРТИ МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО:

ПРОБЛЕМА ПОСТАВТОРСЬКИХ РЕДАКЦІЙ

Вивчено комплекс питань, пов'язаних із редагуванням музичних текстів трьох загальновідомих хорових концертів видатного українського композитора доби класицизму Максима Березовського. Виявлено і систематизовано джерела нотного тексту – музичні рукописи другої половини XVIII – XIX століть і видання XIX – XX століть. Визначено мету дослідження, яка передбачає порівняння нотного тексту духовних концертів М. Березовського зі збірників 1980–1990-х років із варіантами, наявними у музично-рукописних джерелах другої половини XVIII століття. Застосовано метод компаративного аналізу, що надає підстави для виявлення спільного і відмінного в рукописних та опублікованих музичних текстах духовних концертів М. Березовського. Виявлено сліди пізнішої редакторської правки, зробленої під час підготовки аналізованих концертів до публікації у 1817–1818, 1904 і 1995 роках. Вказано, що ця практика розпочалася вже на початку XIX століття, у процесі підготовки до видання концерту «Не отвержи мене во время старости». Зазначено, що внаслідок такої правки в кожному з трьох концертів М. Березовського перетворено початковий авторський текст. Доведено, що коригуванню підлягали голосоведення, гармонія, фактура, мелодичний рельєф тощо. Зроблено висновок про те, що виправлені варіанти тексту є поставторськими редакціями. Наголошено на тому, що віднайдені духовні концерти М. Березовського дійшли до нашого часу у тому вигляді, як їх задумав і написав композитор, тому що вони не публікувалися в XIX столітті. Вказано, що біографія М. Березовського теж зазнала редагування в XIX столітті і що зараз важливо очистити її від вигаданих нашіарувань, відновивши справжні факти на основі прижиттєвих документальних матеріалів.

Ключові слова: українська духовна музика другої половини XVIII століття, доба класицизму, хоровий концерт, музичний рукопис, редагування.

Постановка проблеми... Духовні концерти Максима Березовського (1745–1777) мають різну видавничу історію. Концерти «Не отвержи мене во время старости», «Господь воцарися» і «Бог ста в сонмі богів» публікувалися у збірниках 80–90-х років XX століття (Березовський, 1989, 1995), тоді як решта концертів донедавна були відомі лише за назвами. Три опубліковані концерти

неодноразово ставали об'єктом критичного аналізу, проте ніким не вивчалися в аспекті прижиттєвого чи пізнішого редагування, оскільки їхній нотний текст вважався оригінальним.

Джерелами нотного тексту вказаних концертів є друковані видання XIX – початку XX століття і рукописи XIX століття. Це означає, що матеріали, які стали основою сучасних публікацій, не мають прямого відношення до епохи М. Березовського і представляють пізніші періоди. Разом із тим, збереглися рукописні матеріали другої половини XVIII століття, у тому числі прижиттєві, які містять нотні тексти усіх цих хорових концертів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Питання пізнішого редагування нотного тексту у духовних творах М. Березовського порушувалися у наших статтях про концерт «Не отвержи мене во время старости» (Шуміліна, 2015) і про цикл причасних віршів (Шуміліна, 2016).

У концерті «Не отвержи» вивчалися дві версії: друкована (Березовський, 1989), що походить від першої публікації 1817–1818 років, і рукописна, наявна у чотирьох музично-рукописних джерелах кінця XVIII століття — британському рукописі¹, київській рукописній збірці² та двох неповних комплектах голосових партій (один з яких є партесним!) з колекції Російського національного музею музики³. Було доведено, що загальновідомий нотний текст концерту «Не отвержи» є не початковим авторським варіантом, а пізнішою редакцією, зробленою під час підготовки даного концерту до першого видання 1817-1818 років.

У циклі причасних віршів М. Березовського питання пізнішого редагування нотного тексту вивчалися у контексті проблеми автентичності. Цикл причасних донедавна був відомий лише за рукописною коректурою кінця XIX століття⁴, і це джерело стало основою публікації 1989 року (Березовський,

¹ British Library, London, Add. 24288, f. 97r.-114 r.

² Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтв України, ф. 441, № 907, од. зб. 1-6, № 13.

³ Російський національний музей музики, ф. 283, од. зб. 937 (I сопрано), 172 (I альт), 882 (II альт), 884 (II тенор), № 26; ф. 283, од. зб. 898 (I дискант), 718 (I тенор, обидві партії – київська квадратна нотація), б/н.

⁴ РГАЛИ, ф. 952, оп. 1, од. зб. 55 (рукописна коректура).

1989). Відсутність рукописних списків, які відносяться до епохи раннього класицизму, і спрощена манера письма стали приводом появи наукової гіпотези про підробку цих творів у пізніший час. Підтвердити достовірність та авторську атрибуцію причасних вдалося завдяки виявленню циклу «Причасних во всю седмицю» в музично-рукописних пам'ятках останньої чверті XVIII століття, що мають дату 1779 рік¹. Порівняльний аналіз початкової версії та рукописної коректури, підготовленої наприкінці XIX століття для видавництва П. І. Юргенсона, виявив сліди редакторської правки оригінальної версії нотного тексту відповідно стильовим стандартам нового часу, що й спричинило сумніви в автентичності причасних віршів.

Було встановлено, що цикл «Причасних во всю седмицю» складається не з десяти, а з восьми номерів, і що всі вони витримані у єдиній манері і мають строфічну форму із трьома проведеннями музичної строфи. До цього циклу не увійшли недільні причасні «Хвалите Господа с небес» № 2 і № 3, написані у концертній манері та, ймовірно, в інший період творчості (обидва вони трапляються у рукописній збірці віднайдених концертів М. Березовського). Порівняно з коректурою кінця XIX століття та здійсненим на її основі виданням, «строфічні» причасні в оригінальній рукописній версії мають інші тональності, крупніші музичні розміри, проведення теми в інших голосах (наприклад, у теноровому замість сопранового), в них трапляються порушення просодії та ін. Кожен з них має триразове проведення строфи, а цикл починається з недільного причасного «Хвалите Господа с небес». Тож початковий нотний текст причасних було відредаговано, а цикл — переформатовано і перетворено на десятичастинний.

Мета статті — порівняння нотного тексту трьох духовних концертів М. Березовського, які публікувалися у збірниках 1980–1990-х років, із варіантами, наявними у музично-рукописних пам'ятках другої половини XVIII

¹ Російський національний музей музики, ф. 283, од. зб. 996 (I тенор), 878 (II тенор), 879 (I бас), 944 (II бас), №№ 1–8.

століття. **Головне завдання** — виявити відмінності і визначити характер втручання в початковий авторський текст.

Виклад основного матеріалу дослідження почнемо з порівняння початкової і редагованої версій концерту «Не отвержи мене во время старости» М. Березовського, яке показало низку принципових відмінностей у трактуванні сольної-ансамблевих побудов та в гармонічних послідовностях. У рукописному варіанті всі ансамблі є принципово двоголосими, у друкованому — переважно триголосими, де третій голос додається з метою утворення кантової фактури, характерної для хорових концертів пізнішого періоду. Додавання третього голосу в ансамблях I частини призводить до порушення лінійності розгортання голосів та нівелювання задуманої композитором контрапунктичної повторності двоголосих імітаційно-поліфонічних проведень теми. У III частині, де переважає сольний-ансамблевий виклад, редагуванню підлягає переважна більшість тематичних побудов, що докорінно змінює фактурне плетіння музичної тканини.

Під редагування потрапили і деякі гармонічні звороти. Це сталося унаслідок додавання або зняття знаків альтерації. Додавання знаків трапляється в акордах тоніки і субдомінанти у мінорних тональностях: у зворотах $S - D$ це призводить до перетворення субдомінанти на подвійну доміную, у зворотах $T - S$ створює ефект короткочасного переходу до нового тонального центру, посилює загострення і тяжіння. Унаслідок зняття знаків альтерації гармонічні побудови спрощуються і стають більш трафаретними.

Щодо хорових розділів концерту «Не отвержи», вони залишилися незмінними (за виключенням підтекстовки), тому можемо констатувати, що всі великі імітаційно-поліфонічні побудови — фугато з II частини та знаменита фінальна фуга — дійшли до нас у тому вигляді, як їх задумав композитор.

Духовний концерт «Не отвержи мене во время старости» у початковій авторській версії прозвучав під час концерту на честь 275-річчя М. Березовського у виконанні камерного хору «Київ» під орудою народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка

Миколи Гобдича. Концерт відбувся 25 листопада 2020 року у Будинку звукозапису Українського радіо, м. Київ (Шуміліна, 2021).

Двома іншими концертами М. Березовського, що увійшли у видання 1980–1990-х років і теж мають сліди редакторських виправлень, є концерти «Господь воцарися», вперше опублікований на початку ХХ століття (Історична хрестоматія, 1904) та «Бог ста в сонме богів», вперше опублікований 1995 року (Березовський, 1995). Обидва вони поступаються у популярності концерту «Не отвержи» і навіть вважаються концертами із «зіпсованою» репутацією: «Господь воцарися» подається у двох джерелах кінця ХVIII століття як концерт Томазо Траетти — італійського капельмейстера, що працював у Санкт-Петербурзі після Бальдасаре Галуппі (Лебедева-Емелина, 2004), а «Бог ста в сонме богів» в одній із публікацій середини ХІХ століття зараховано до групи творів «необроблених і незавершених» (Воротников, 1851), на підставі чого виникло і тривалий час існувало припущення, що цей концерт не було дописано до кінця (Левашов, 1985).

Обидва концерти в абсолютно завершеному вигляді було виявлено в київській рукописній збірці 1770-х років, яка є прижиттєвою¹. Більше того, вони трапляються і в інших рукописних збірниках рубежу ХVIII–ХІХ століть, що свідчить про їхнє широке побутування в епоху Д. Бортнянського, А. Веделя та С. Дехтярева. Найбільш цікавою і навіть знаковою знахідкою слід вважати збірку 8-голосних партесних концертів із колекції ГИМ, у якій було виявлено обидва ці концерти, зафіксовані київською квадратною нотацією без зазначення авторства, тобто у повній відповідності з партесною традицією².

Порівняння виданих нотних текстів із рукописними варіантами останньої чверті ХVIII століття показало, що в кожному з концертів були збережені циклічна структура і тематизм. У концерті «Господь воцарися» редакторська правка, зроблена для видання 1904 року, в основному торкнулася області

¹ Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтв України, ф. 441, № 907, од. зб. 1-6, № 11 («Бог ста в сонме богів»), № 20 («Господь воцарися»).

² ОР ГИМ, Син. певч., од. зб. 705 (а-з), № 40 («Господь воцарися»), № 46 («Бог ста в сонме богів»).

гармонії — було виправлено окремі акордові співзвуччя та каденційні звороти. Унаслідок коригування гармонії змінилися акордові послідовності. Наприклад, замість чергування $T - D6 - T$ виникла гармонізація побудови лише тонікою; замість розв'язання $D6/5$ у тонічний тризвук з'явилося розв'язання в тоніку з секстою; замість зворотів за участі акордів DD , що загострювали внутрішньоладове тяжіння, з'явилися акорди без альтерації тощо. Перетворення каденційних зворотів зачепили барочну стилістику, із властивою їй повторністю синтаксичних побудов під час завершення крупних розділів музичної форми та використанням типізованих мелодичних формул і перерваних кадансів. Все це було виправлено редактором. Так, наприклад, замість перерваного розв'язання домінантового акорду у тризвук VI щабля, одразу ж відбувається його розв'язання у досконалу тоніку, унаслідок чого стало незрозумілим, для чого композиторові потрібно ще раз повторювати каденційний зворот. Мелодична лінія в партіях сопрано і тенора стає уніфікованою, із симетричним розподілом ритмічних дублювань між партіями дитячих (жіночих) та чоловічих голосів. У початковій рукописній версії все відбувається по-іншому, і каденційний зворот, що завершує побудову, набуває іншого звучання (приклад 1).

Опублікований варіант

не по - дви - жит - ся, не по - дви - жит - ся
 не по - дви - жит - ся, не по - дви - жит - ся
 по - дви - жит - ся, не по - дви - жит - ся

У повільній частині концерту редактор зберіг двоголосу фактуру, однак у деяких випадках змінив мелодичну лінію основного голосу та його терцієвої втори. Можливо, інтонації М. Березовського здалися надто прямолінійними і їх було вирішено заокруглити, щоб надати вокальній темі жанрових рис.

Рукописний варіант

не по-дви-жит - ся, не по-дви-жит - ся
 не по-дви-жит - ся, не по-дви-жит - ся
 по - дви-жит - ся, не по-дви-жит - ся
 не по - дви-жит - ся

Приклад 1. М. Березовський. Концерт «Господь воцарися», I ч. (тт. 16–20)

Щоправда, тема підхоплюється іншими голосами хору, в яких мелодична лінія і ритміка не піддаються редакторським коригуванням, унаслідок чого порушено принцип точної імітації (приклад 2).

Опублікований варіант

Див-ны вы-со - ты

Див - ны вы-со - ты

Див-ны вы-со - ты

Detailed description: This is a musical score for a vocal piece. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The lyrics are 'Див-ны вы-со - ты' (Divine heights). The first vocal line starts with a dotted quarter note on 'Див-ны', followed by eighth notes for 'вы-со' and a quarter note for 'ты'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Рукописний варіант

Див-ны вы-со - ты

Див-ны вы-со -

Див - ны вы-со - ты

Див-ны вы-со - ты

Detailed description: This is a manuscript variant of the same musical piece. It also consists of four staves. The lyrics are 'Див-ны вы-со - ты' (Divine heights). The notation is similar to the first score but includes a fermata over the final note of the vocal line in the third measure. The piano accompaniment is also present.

Приклад 2. М. Березовський. Концерт «Господь воцарися», II ч. (тт. 40–43)

Загалом концерт «Господь воцарися» цікавий своєю бароковою стилістикою (у європейському варіанті), тематичною єдністю крайніх частин, побудованих на спільному матеріалі, домінуванням двочастинних композиційних структур, появою фригійської каденції перед фінальною фугою, а також наявністю у розвиваючих ділянках форми музичних побудов, які трапляються в інших концертах М. Березовського (і в тих, що були відомі за

публікаціями, і у нещодавно віднайдених). До таких побудов належить низхідна гамоподібна тема-мелодія в діапазоні сексти (від V до VII підвищеного щаблю в гармонічному мінорі), як правило, чотиритактова. Написана у тридольному метрі і викладена рівними ритмічними вартостями, вона починається з другої долі такту і отримує імітаційний перевиклад. Така тема трапляється:

- у II частині концерту «Господь воцарися» (тт. 13–20, тональність *d-moll*, на її основі побудовано канонічну секвенцію в партіях сопрано та баса);

- у II частині концерту «Не отвержи мене во время старости» (тт. 59–74, тональність *g-moll*, на її основі утворено чотириголосу імітацію в партіях альт — сопрано — тенор — бас).

Основою для реконструкції хорової партитури концерту «Бог ста в сонме богов», вперше опублікованого у 1995 році, стали два рукописи, один з яких має три авторизовані співацькі партії¹, інший — являє собою повний чотириголосий комплект². Працюючи із джерелами, редактор-упорядник М. Юрченко (1995) звернув увагу на те, що в ансамблевих побудовах рукописи мали різні варіанти нотного тексту, які при поєднанні становили т. зв. «стрічкове двоголосся», тобто тему з терцієвою второю. Це означає, що в повільних частинах свого концерту «Бог ста в сонме богов», а також у його фіналі (VI частина) М. Березовський задіяв монотемброві ансамблі, організовані за принципом *divisi* однієї з хорових партій, із додаванням басового голосу (у концертах «Не отвержи» і «Господь воцарися» цього не було). Однак під час реконструкції хорової партитури редактору не вистачило деяких партій, зокрема партії тенора, відсутньої у голосах київського рукописного комплексу. Тому деякі побудови — і ансамблеві, і хорові — виглядають не так, як у повнотекстовій рукописній версії, виявленій нами в одному з партесних комплектів ГИМ³, а також в інших рукописних збірниках, у тому числі партесних, про які стало відомо після

¹ ІР НБУВ, ф. I, од. зб. 5589 (I альт), 5591 (II сопрано), 5592 (I бас).

² РНММ, ф. 283, од. зб. 903–906.

³ ОР ГИМ, Син. певч, од. зб. 705 (а–з). № 46.

публікації концерту¹. Тут доречно говорити про вимушене редагування, оскільки укладач партитури виходив з наявного матеріалу.

Версія, яка вийшла в результаті, відрізняється від оригінальної перш за все за своєю фактурою, за співвідношенням і розподілом музичного матеріалу між голосами. Відсутність партії тенора в одному з рукописних комплектів, покладених основу реконструкції хорової партитури, призвела до появи в партитурі двоголосих ансамблів за участі тенора замість оригінальних триголосних. Редакторські зміни також торкнулися поліфонічної частини — фугато (IV частина), при цьому вони не покращили, а погіршили якість музики.

Дослідники творчості М. Березовського, передусім М. Рицарева (1983), вказували на зв'язок концерту «Бог ста в сонме богів» із традиціями партесного багатоголосся, наслідуванням його фактурних особливостей та ознак побудови концертних циклів партесної доби. Однак глибший аналіз хорової партитури доводить, що музична мова цього концерту, мелодика його частин, засоби гармонії та контрапункту більшою мірою виявляють зв'язок із духовними концертами епохи класицизму, а наслідування барокових традицій партесної доби спостерігається лише на рівні зовнішніх ознак (Шуміліна, 2023).

Партитури віднайдених духовних концертів М. Березовського, які не публікувалися протягом XIX–XX століть, було відновлено авторкою цих рядків за музично-рукописними матеріалами кінця XVIII століття, у тому числі прижиттєвими, з максимальною відповідністю нотному тексту, зафіксованому у рукописних джерелах. Все те, що видавці XIX століття вважали б застарілим і піддали б редагуванню, по можливості було збережено в незмінному вигляді, оскільки ці особливості становлять основу стилю М. Березовського як представника раннього класицизму. У творчості українського митця тривав пошук шляхів оновлення тогочасної духовної музики, відбувався перехід до іншої системи виразних засобів, збагачення музичної мови новою інтонаційною лексикою, посилення значення функціональної гармонії, закріплення за жанром

¹ РНММ, ф. 283, од. зб. 937 (I сопрано), 172 (I альт), 882 (II альт), 884 (II тенор), № 37; РНММ, ф. 283, од. зб. 604 (I дискант), 602 (II дискант), 595 (I альт), 596 (II альт), 603 (I бас), № 16 (київська квадратна нотація); та ін.

хорового концерту циклічної структури із самостійними поліфонічними частинами. Оскільки ці процеси протікали дуже швидко і ґрунтувалися переважно на особистому слуховому та практичному досвіді М. Березовського, у музичній мові та структурі хорових концертів можна виявити апробацію різних стильових та композиційних моделей, кожна з яких мала право на існування. Однак у подальшому, протягом наступних етапів розвитку жанру духовного концерту епохи класицизму, насамперед у творчості Д. Бортнянського, було закріплено лише одну з них, відому за концертом «Не отвержи» — це чотиричастинна модель з фінальною фуґою, яку практично всі дослідники чомусь порівнюють із сонатно-симфонічним циклом. Слід сказати і про С. Дехтярева, у творчості якого утвердилася модель тричастинного концертного циклу, організованого за принципом «швидко — повільно — швидко». Вона трапляється і в М. Березовського, проте С. Дехтярев прийшов до неї незалежно, виходячи з власних творчих завдань і потреб, а його творчість відкрила нові можливості розвитку жанру хорового концерту доби класицизму. Однак це сталося набагато пізніше, а концерти М. Березовського, які започаткували цей шлях, були досить відчутно пов'язані з витоками жанру хорового концерту, що вкорінювалися у традиції багатоголосих партесних співів, на яких композитор виховувався. І хоча свої духовні концерти М. Березовський писав у новій манері, привнесений у придворний музичний побут столиці Російської імперії західноєвропейськими музикантами, остаточно порвати зі старою традицією український митець так і не зміг. Не випадково автор однієї з біографічних статей про М. Березовського Павло Максимович Воротніков в 1851 році зазначав, що його духовні концерти нагадують «старовинні твори, написані в цьому роді нашими доморощеними композиторами, литовськими регентами» (1851, с. 112), і назвав такі твори учнівськими. Слід уточнити, що під литовськими регентами П. Воротніков розумів церковних композиторів партесної доби, які мешкали у Великому князівстві Литовському, до складу якого входила Київська митрополія, і звідти приїздили до Московії (найвідоміша особа — Микола Дилецький).

Щодо наданої П. Воротніковим оцінки, вона доволі точно характеризує манеру письма М. Березовського, яка перебуває на півшляху від старих принципів до нових. Нові тенденції проявилися настільки яскраво та професійно, що важко пояснити, яким чином це сталося можливим, адже композитор був вихований на традиціях партесного співу і засвоював ранньокласичну манеру одним із перших. Особливо помітними є перетворення у сфері гармонії: опанування функціональності, модуляційності та альтераційності, усвідомлення процесуального взаємозв'язку гармонії та музичної форми, збагачення фактури тощо. Партесна гармонія всього цього не знала, тому що до останнього зберігала рудименти старої модальної системи. Цікаво, що гармонія в хорових концертах молодших сучасників, творчість яких, безперечно, відноситься до класицистського стилю, є спрощеною, ніж у Березовського. Те саме можна сказати і про фуґи.

Якби віднайдені концерти М. Березовського (2018) готувалися до видання у ХІХ столітті, всі ознаки старої системи були б неодмінно виправлені редакторами як застарілі, оскільки основним редакторським принципом була модернізація. Однак до публікації у той час справа так і не дійшла. Частина віднайдених концертів було опубліковано вже в наші дні.

Видавнича історія духовної спадщини М. Березовського у ХІХ столітті, із публікацією одного лише концерту «Не отвержи мене во время старости», пояснює погляд абсолютної більшості нинішніх музикантів на те, що всі духовні концерти митця мають бути написані в манері «Не отвержи», тобто мати трагедійно-протестний зміст і автобіографічний підтекст. Саме тому ставилася під сумнів автентичність причасних віршів. Однак виявилось, що віднайдені концерти ближче до «Господь воцарися» і «Бог ста у сонме богів», ніж до «Не отвержи». Тож створення концерту «Не отвержи» стало для М. Березовського досвідом, спрямованим на пошук оптимального співвідношення рівня змісту та рівня вираження, і в даному творі це співвідношення було блискуче досягнуте.

Зауважимо, що редагування зазнала не лише творчість М. Березовського, але і його біографія, життєвий та творчий шлях. У перших біографічних нарисах,

починаючи від 1805 року (Болховитинов, 1805), публікувалися не справжні факти біографії М. Березовського, а зібрані їхніми авторами чутки та плітки, які стали поширюватись після ранньої, передчасної смерті митця. У ХХ столітті ці публікації сприймалися як достовірне джерело відомостей про життєвий шлях М. Березовського. Однак звернення до прижиттєвих документальних матеріалів спростувало практично кожне твердження біографів ХІХ століття і надало підстави для реконструкції справжнього сценарію життєтворчості М. Березовського. З'ясувалося, що він не був ані півчим, ані капельмейстером Придворної співочої капели, однак служив в імператорському театрі — спочатку як оперний соліст, потім як музикант-інструменталіст і театральний композитор, про що свідчать неодноразові згадки його у прижиттєвих документах як «музиканта», «камер музиканта», артиста Придворного оркестру та ін. (Шуміліна, 2020). Служба при театрі тривала дев'ятнадцять років і була перервана передчасною смертю, що й викликало чутки про самогубство. Створення духовних концертів для православної церкви не було для М. Березовського основною сферою діяльності, але зараз його вважають церковним композитором.

Висновки.

1. У духовних концертах М. Березовського, що публікувалися у збірниках 1980–1990-х років, виявлено сліди пізнішої редакторської правки, зробленої під час підготовки творів до публікації. Ця практика розпочалася вже на початку ХІХ століття, у процесі підготовки до видання концерту «Не отвержи мене во время старости». Унаслідок такої правки було перетворено початковий авторський текст.

2. Порівняння рукописних та опублікованих варіантів також показало, що виправлення були зроблені і в циклі причасних віршів М. Березовського з метою модернізації музичних текстів, наближення до практики кінця ХІХ століття, унаслідок чого причасні тривалий час вважалися пізнішими підробками.

3. Зміни охопили різні рівні кожного твору: в одному випадку було обрано іншу тональність, в іншому — скориговано форму, в третьому — виправлено

голосоведення, у четвертому — просодію, у п'ятому — змінено гармонію, у шостому — фактуру тощо. Усі виправлені варіанти можна визначити як поставторські редакції.

4. Віднайдені духовні концерти М. Березовського у ХІХ столітті не публікувалися, тому вони дійшли до нашого часу у тому вигляді, як їх задумав і написав композитор.

5. У ХІХ столітті редагування зазнала не лише творчість, а й біографія М. Березовського. Тому зараз важливо очистити її від вигаданих нашарувань та відновити справжні факти на основі прижиттєвих документальних джерел.

Перспективи подальших розвідок... Хорова спадщина Максима Березовського, як і його творча біографія, підлягає очищенню від пізніших нашарувань, які спотворюють прижиттєві реалії і спричиняють неправдиві тлумачення. Тож перспективу подальших наукових розвідок окресленої теми становить робота з повернення початкових авторських версій концертів і початкового біографічного сценарію життєтворчості видатного українського митця.

Список використаної літератури і джерел

1. Березовский, М., 1989. *Хоровые произведения*. Киев: Музыкальная Украина.
2. Березовський, М., 1995. *Хорові духовні твори*. Київ: Український фонд духовної музики.
3. Березовський, М., 2018. *Віднайдені хорові концерти*. Частина "А". Концерти чотириголосні. Серія «Антологія української духовної музики». Випуск V. Київ: Видавничий дім «Комора».
4. Болховитинов, Е., 1805. Березовский. *Друг просвещения*, июнь, сс.224–225.
5. Воротников, П., 1851. Березовский и Галуппи. *Библиотека для чтения*, 105, сс.109–122.
6. *Духовно-музыкальные сочинения разных авторов*, 1887. Серія 3–4. Москва: Издательство П. Юргенсона.
7. *Историческая хрестоматия церковного пения*, 1904. Санкт-Петербург, VI.
8. Лебедева-Емелина, А. В., 2004. *Русская духовная музыка эпохи классицизма (1760–1825)*: каталог призведений. Москва: «Прогресс-Традиция».
9. Левашов, Е. и Полехин, А., 1985. М. С. Березовский. *История русской музыки*, 3(2), сс.132–160.
10. Рыцарева, М. Г., 1983. *Композитор М. С. Березовский: жизнь и творчество*. Ленинград: Музыка.
11. Шумилина, О. А., 2015. О двух версиях концерта «Не отвержи мене во время старости» Максима Березовского. *Музыкальная академия*, 4, сс.62–64.
12. Шуміліна, О. А., 2016. Причасні вірші Максима Березовського: оригінал чи пізніша підробка? *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 4(33), сс.25–37.

13. Шуміліна, О. А., 2020. Постаць Максима Березовського: відоме і невідоме. *КАЛОФОНІА: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, 10, сс.66–75.
14. Шуміліна, О., 2021. Максиму Березовському присвячується. *Музыка*, 1–2, сс.12–15.
15. Шуміліна, О., 2023. Хорові концерти Максима Березовського в партесній нотації. У кн.: *Максиму Березовському присвячується: колективна монографія*. Львів: БОНА, сс.86–100.
16. Юрченко, М., 1995. Невідомий концерт Максима Березовського. *Музыка*, 5, сс.18–21.

Referenses

1. Berezovskii, M., 1989. *Khorovye proizvedeniya* [Choral works]. Kiev: Muzykal'naya Ukraina.
2. Berezovskyi, M., 1995. *Khorovi dukhovni tvory* [Choral spiritual works]. Kyiv: Ukrainyskiy fond dukhovnoi muzyky.
3. Berezovskyi, M., 2018. *Vidnaideni khorovi kontserty* [Found choral concerts]. Part "A". *Kontserty chotyryholosni. Seriya "Antolohiia ukrainskoi dukhovnoi muzyky"*. Issue V. Kyiv: Vydavnychiy dim "Komora".
4. Bolkhovitinov, E., 1805. Berezovskii [Berezovsky]. *Drug prosveshcheniya*, June, pp.224–225.
5. Vorotnikov, P., 1851. Berezovskii i Galuppi [Berezovsky and Galuppi]. *Biblioteka dlya chteniya*, 105, pp.109–122.
6. *Dukhovno-muzykal'nye sochineniya raznykh avtorov* [Spiritual and musical compositions by various authors], 1887. Seriya 3–4. Moskva: Izd. P. Yurgensona.
7. *Istoricheskaya khrestomatiya tserkovnogo peniya* [Historical anthology of church singing], 1904. Sankt-Peterburg, VI.
8. Lebedeva-Emelina, A. V., 2004. *Russkaya dukhovnaya muzyka epokhi klassitsizma (1760–1825): katalog prizvedenii* [Russian sacred music of the era of classicism (1760 – 1825): catalog of works]. Moskva: «Progress-Traditsiya».
9. Levashov, E. and Polekhin, A., 1985. M. S. Berezovskii [M. S. Berezovsky]. *Istoriya russkoi muzyki*, 3(2), pp.132–160.
10. Rytsareva, M. G., 1983. *Kompozitor M. S. Berezovskii: zhizn' i tvorchestvo* [Composer M. S. Berezovsky: life and work]. Leningrad: Muzyka.
11. Shumilina, O. A., 2015. O dvukh versiyakh kontserta "Ne otverzhi mene vo vremya starosti" Maksima Berezovskogo [About two versions of the concert “Do not reject me in my old age” by Maxim Berezovsky]. *Muzykal'naya akademiya*, 4, pp.62–64.
12. Shumilina, O., 2021. Maksymu Berezovskomu prysviachuietsia [Dedicated to Maxim Berezovsky]. *Muzyka*, 1–2, pp.12–15.
13. Shumilina, O. A., 2020. Postat Maksyma Berezovskoho: vidome i nevidome [The figure of Maxim Berezovsky: known and unknown]. *KALOFONIA: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii*, 10, pp.66–75.
14. Shumilina, O. A., 2016. Prychasni virshi Maksyma Berezovskoho: oryhinal chy piznisha pidrobka? [Maxim Berezovsky's devotional poems: original or later forgery?] *Chasopys NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 4(33), pp.25–37.
15. Shumilina, O., 2023. Khorovi kontserty Maksyma Berezovskoho v partesnii notatsii. In: *Maksymu Berezovskomu prysviachuietsia: kolektyvna monohrafiia* [Maxim Berezovsky is dedicated: a collective monograph]. Lviv: BONA, pp.86–100.
16. Yurchenko, M., 1995. Nevidomyi kontsert Maksyma Berezovskoho [Unknown concert of Maxim Berezovsky]. *Muzyka*, 5, pp.18–21.

OLGA SHUMILINA

ORCID iD: 0000-0002-2615-1208

*Doctor of Art Criticism, Professor, Professor at the Department of Music Theory
at M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music
(Lviv, Ukraine)
shumili2016@gmail.com*

SPIRITUAL CONCERTS OF MAXIM BEREZOVSKY: THE PROBLEM OF POST-AUTHOR EDITIONS

A complex of issues related to the editing of the musical texts of three well-known choral concerts by the outstanding Ukrainian composer of the classical era Maksym Berezovsky was studied. The sources of the sheet music were identified and systematized - musical manuscripts of the second half of the 18th - 19th centuries and editions of the 19th - 20th centuries. The purpose of the research is determined, which involves comparing the sheet music of M. Berezovsky's spiritual concerts from the collections of the 1980s and 1990s with the variants available in the musical and manuscript sources of the second half of the 18th century. The method of comparative analysis is applied, which provides grounds for identifying common and distinctive features in the handwritten and published musical texts of spiritual concerts by M. Berezovsky. Traces of later editorial corrections made during the preparation of the analyzed concerts for publication in 1817–1818, 1904, and 1995 were revealed. It is indicated that this practice had already begun at the beginning of the 19th century, in the process of preparing for the publication of the concert "Don't repudiate me in my old age". It is noted that as a result of such editing, the original author's text was transformed in each of M. Berezovsky's three concerts. It has been proven that vocal delivery, harmony, texture, melodic relief, etc. were subject to correction. It was concluded that the corrected versions of the text are post-author revisions. It is emphasized that the found spiritual concerts of M. Berezovsky have reached our time in the form as they were conceived and written by the composer, because they were not published in the 19th century. It is indicated that the biography of M. Berezovsky was also revised in the 19th century and that now it is important to clean it of fictional layers, restoring the real facts on the basis of real-life documentary materials.

Key words: *Ukrainian spiritual music of the second half of the 18th century, the era of classicism, choral concert, musical manuscript, editing.*

Стаття надійшла до редакції 10.03.2023 р.