

УДК 784.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-36>**Галина ШПАК**

кандидат мистецтвознавства, доцент, в. о. професора кафедри хорового диригування, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023
ORCID: 0000-0001-8866-3236

Бібліографічний опис статті: Шпак, Г. (2025). 32 концерт Дм. Бортнянського в інтерпретації К. Пігрова: духовно-стильові та виконавські аспекти. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 286–293, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-36>

32 КОНЦЕРТ ДМ. БОРТНЯНСЬКОГО В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ К. ПІГРОВА: ДУХОВНО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Статтю присвячено аналітичним узагальненням щодо жанрово-стильових ознак 32 концерту Дм. Бортнянського та їх відтворення в річищі духовно-етичних настанов хорової діяльності К. Пігрова.

Мета роботи – виявлення особливостей інтерпретації 32-го концерту Дм. Бортнянського К. Пігровим в річищі духовних настанов його хорової школи, сформованих на перетині регентської і хормейстерської діяльності та їх культово-богослужбових періоджерел.

Методологія роботи спирається на інтонаційну концепцію музики у ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи, що дозволяють виявити духовно-смыслову та стильову специфіку хорової спадщини Дм. Бортнянського у контексті не лише індивідуального авторського стилю композитора, а й еволюційних шляхів української духовної богослужбово-співацької традиції.

Наукова новизна визначена тим, що в ній вперше представлені аналітичні узагальнення щодо поетико-інтонаційної специфіки 32 концерту Дм. Бортнянського та особливостей його інтерпретації в контексті ключових «ангелогласних» настанов хорової діяльності К. Пігрова.

Висновки. Дм. Бортнянський – одна з найяскравіших постатей української культури та музики рубежу XVIII–XIX століть, чия творчість формувалася на перетині національних традицій духовного хорового співацького мистецтва та його релігійних настанов, що генетично сходили до візантійських періоджерел, і творчого засвоєння західноєвропейського музично-історичного досвіду. При цьому такого роду синтезування виявляє, водночас, пріоритетну роль для композитора біблійно-патристичного, святоотцівського розуміння сутності духовного співу, походження якого пов'язувалося з феноменом ангелогласся та його впливом на релігійну свідомість людини. Сказане співвідносне й з поетико-інтонаційною специфікою 32-го концерту Д. Бортнянського, що відрізняється медитативно-молитовним характером, домінуванням повільних темпів та приглушеної динаміки, скорегованих зі змістом 38 псалму, зосередженим на вічних питаннях життя та смерті. Зазначені ознаки духовного «прочитання» цього концерту Д. Бортнянського становлять основу і його виконавської версії під орудою К. Пігрова – засновника Одеської хорової школи, сформованої на тлі його регентсько-диригентської діяльності. Його інтерпретація цього твору, що демонструвала кропітку роботу над чистотою інтонації, ансамблем, осмисленням духовної сутності біблійного тексту та його відповідним промовлянням, а також принципове уникання будь яких музично-театральних ефектів, – все це так чи інакше демонструвало не тільки повагу до авторського композиторського тексту, але й шанування української національної духовно-співацької традиції та її сакральних настанов.

Ключові слова: хорова творчість Дм. Бортнянського, хоровий концерт, 32 концерт Дм. Бортнянського, хорова діяльність К. Пігрова, Одеська хорова школа, духовна хорова музика, жанр, стиль.

Halyna SHPAK

Candidate of Art Studies, Professor, A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63, Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0001-8866-3236

To cite this article: Shpak, H. (2025). 32 kontsert Dm. Bortnyanskoho v interpretatsii K. Pihrova: dukhovno-stylovi ta vykonavski aspekty [32 Dm. Bortnyansky's concert interpreted by K. Pigrov: spiritual, style and performance aspects]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 286–293, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-36>

32 DM. BORTNYANSKY'S CONCERT INTERPRETED BY K. PIGROV: SPIRITUAL, STYLE AND PERFORMANCE ASPECTS

The article is devoted to analytical generalizations regarding the genre and style features of Dm. Bortnyansky's 32nd concert and their reproduction in the context of the spiritual and ethical guidelines of K. Pigrov's choral activities.

The purpose of the work is to identify the features of the interpretation of the 32nd concert of Dm. Bortnyansky by K. Pigrov in the context of the spiritual guidelines of his choral school, formed at the intersection of the regent's and choirmaster's activities and their cult and liturgical primary sources.

The methodology of the work is based on the intonation concept of music from the perspective of intonation-stylistic analysis, as well as on interdisciplinary and historical-culturological approaches, which allow us to reveal the spiritual, semantic and stylistic specificity of the choral heritage of Dm. Bortnyansky in the context of not only the individual authorial style of the composer, but also the evolutionary paths of the Ukrainian spiritual liturgical and singing tradition.

The scientific novelty is determined by the fact that it presents for the first time analytical generalizations regarding the poetic and intonation specifics of Dm. Bortnyansky's 32nd concert and the features of its interpretation in the context of the key "angelic" guidelines of K. Pigrov's choral activity.

Conclusions. Dm. Bortnyansky is one of the most prominent figures of Ukrainian culture and music of the turn of the 18th – 19th centuries, whose work was formed at the intersection of national traditions of spiritual choral singing and its religious guidelines, which genetically went back to Byzantine sources, and the creative assimilation of Western European musical and historical experience. At the same time, this kind of synthesis reveals, at the same time, the priority role for the composer of the biblical-patristic, patristic understanding of the essence of spiritual singing, the origin of which was associated with the phenomenon of angelogloss and its influence on the religious consciousness of man. The above is also correlated with the poetic and intonation specificity of the 32nd concert of D. Bortnyansky, which is distinguished by its meditative and prayerful character; the dominance of slow tempos and muted dynamics, adjusted to the content of Psalm 38, focused on the eternal questions of life and death. The above-mentioned features of the spiritual "reading" of this concerto by D. Bortnyansky also form the basis of its performance version under the direction of K. Pigrov, the founder of the Odessa Choral School, formed against the background of his regent-conductor activity. His interpretation of this work, which demonstrated painstaking work on the purity of intonation, ensemble, comprehension of the spiritual essence of the biblical text and its corresponding pronunciation, as well as the principled avoidance of any musical and theatrical effects, all of this somehow demonstrated not only respect for the author's composer's text, but also veneration of the Ukrainian national spiritual and singing tradition and its sacred guidelines.

Key words: choral work of Dm. Bortnyansky, choral concert, 32nd concert of Dm. Bortnyansky, choral activity of K. Pigrov, Odesa Choir School, genre, style.

Актуальність теми. М. Вербицький, високо оцінюючи творчий внесок Дм. Бортнянського у розвиток вітчизняної хорової культури, в свій час зазначав, що цей автор «є в українців тим, ким у Західній Європі є Моцарт і Гайдн» (Корній, 1998, с. 225). Така висока оцінка гению Дм. Бортнянського підтверджується постійною актуалізацією його спадщини і у виконавській, і у дослідницькій практиці двох останніх століть. Вона і нині є предметом численних суперечок, диспутів, які в кінцевому підсумку виявляють духовно-етичну глибину його творчої думки, її національних основ, що ґрунтуються на тлі високого розуміння сакральної сутності музики, зосередженої в тому числі й у жанрі хорового концерту. 32-й концерт – один з найяскравіших його зразків, що, будучи перетекстованим, набув популярності навіть у радянські атеїстичні часи. Його більш ніж очевидна духовно-образна та глибинна релігійна сутність сприяла також й формуванню провідних настанов Одеської хорової школи, засновником якої є К. Пігров. В його хоровому репертуарі саме цей концерт Дм. Бортнянського був серед

найулюбленіших. Зазначимо, що цих видатних митців вітчизняної культури єднає не тільки приналежність до її вокально-хорового мистецтва, але й диригентсько-регентська та педагогічна діяльність, орієнтація на духовні настанови українського духовно-богослужбового співу, закладені традиціями християнського ангелоглосся.

Аналіз досліджень і публікацій. Хорова спадщина Дм. Бортнянського вже давно стала предметом наукових розвідок в українському музикознавстві, знаменуючи собою одну з вершин у розвитку духовної хорової музики України. Його життя та творчість знайшли висвітлення у монографії В. Іванова (Іванов, 1980), у провідних положеннях дисертації та публікацій О. Іванова (Іванов, 2009, 2013). Суттєва увага приділена цьому автору і у фундаментальному виданні «Історії української музики» Л. Корній (Корній, 1998), а також у монографії Н. Герасимової-Персидської, що безпосередньо присвячена історії хорового концерту та аналізу його типологічних ознак в музиці XVII–XVIII століть (Герасимова-Персидська,

1978), в тому числі й у творчості Дм. Бортнянського. Різноманітні аспекти духовно-естетичного та поетико-інтонаційного порядку, показові для хорових композицій митця, підіймаються в численних статтях, присвячених його спадщині. Так у роботах С. Людкевича (Людкевич, 1999), Л. Кияновської (Кияновська, 2004) висвітлюється питання щодо національних витоків його музики, генетично укорінений саме в українській духовно-музичній традиції. Публікації А. Єфіменко (Єфіменко, 2004), В. Бойка (Бойко, 2012), Г. Хмари (Хмара, 2019), І. Юдкіна-Рипуна (Юдкін-Рипун, 2003), Н. Стефіної (Стефіна, 2016) звернені до контактів стилю композитора із західноєвропейською музикою його доби та її стильовими ознаками. Цікавою вважаємо й наукову розвідку М. Новакович (Новакович, 2017), в якій проаналізовано провідні чинники щодо відродження творчості Дм. Бортнянського в Галицькій духовній музиці XIX століття, де вона репрезентована на рівні «винайденої традиції», що стала еталонним взірцем обиходно-співацької практики та пізніше визначила провідні риси багатьох хорових шкіл України, в тому числі й Одеської. Її духовні аспекти та їх інтонаційне втілення складає предмет дослідницької уваги статей Т. Кіреєвої (Кіреєва, 2012), М.-Х. Кузьми (Кузьма, 2018), в той час як у дослідженні Ю. Воскобойнікової (Воскобойнікова, 2015) підіймається питання щодо особливостей інтерпретації духовної хорової спадщини Дм. Бортнянського. Разом з тим, при наявності численних ґрунтовних матеріалів щодо духовних хорових творів митця, подальшого дослідження потребує їх стильова специфіка та особливості інтерпретації, що генетично сходять до традицій ангелогласного співу. Їх настанови, відтворені і у хоровій музиці Дм. Бортнянського, визначали також провідні духовно-етичні та методичні принципи роботи з хором багатьох хормейстерів та регентів України, в тому числі й К. Пігрова, що вважається фундатором Одеської хорової школи, великим знавцем та інтерпретатором творів Дм. Бортнянського у храмовій та позахрамовій практиці.

Враховуючи особливо шанобливе ставлення К. Пігрова до спадщини Дм. Бортнянського, в тому числі до його 32-го концерту, в якому для видатного одеського хормейстера-регента було поєднано і його особисті релігійні почуття,

і усвідомлення глибинних духовно-етичних та архетипових чинників української культури в цілому, **мету** представленої статті позначимо як виявлення особливостей інтерпретації 32-го концерту Дм. Бортнянського К. Пігровим в річищі духовних настанов його хорової школи, сформованих на перетині регентської і хормейстерської діяльності та їх культово-богослужбових першоджерел.

Виклад основного матеріалу. Дм. Бортнянський є унікальною постаттю української музичної культури XVIII століття, відзначеною творчим *універсалізмом ренесансного типу*. Він – видатний композитор, в творчості якого представлено практично всі відомі жанри його часу; талановитий хормейстер-регент і педагог, що протягом багатьох років утримував високий професійний рівень у виконавській практиці Петербурзької придворної співацької капели, яка регулярно поповнювалася саме українськими музикантами-виконавцями; широко відомий знавець та поціновувач живопису, що мав дружні стосунки з багатьма митцями свого часу (І. Мартос, О. Захаров, О. Вороніхін та ін.). Його неймовірно багата в жанровому відношенні спадщина увібрала в себе усе різнобарв'я стильових спрямувань європейської культури XVIII – початку XIX століть – класицизму, бароко, сентименталізму. Сказане обумовлено не тільки обставинами його біографії, але й ключовими рисами української культури в цілому, що протягом всіх етапів свого існування та розвитку прагнула до творчого засвоєння сукупного європейського мистецького досвіду.

Проте ключовою сферою творчої, диригентсько-виконавської діяльності Дм. Бортнянського вважаємо перш за все її духовно-хорову складову, найбільш повно репрезентовану в жанрі хорового концерту, що став своєрідним символом української духовно-співацької культури в її історичному розвитку. Водночас, саме цей жанр виявив також ознаки контактності з європейською бароковою та класицистичною музикою XVII–XVIII століть, репрезентуючи таким чином оригінальний симбіоз «національного» та «інонаціонального», реалізований у творчості Дм. Бортнянського.

Більшість дослідників спадщини композитора акцентують увагу на її класицистичних чинниках, очевидних і у ясності його

ладо-гармонічної мови, і у структурній чіткості його композиційних побудов, і у загальній гармонійності-врівноваженості як показових якостях емоційного тону його творів, що засвідчують високе почуття міри цього митця. Проте Дм. Бортнянський успадкував в своїх композиціях не тільки зазначені раціоналістичні риси класицизму, але й його духовно-релігійний підтекст. На думку Шан Юна, «ідея жертвності, героїчного служіння високим ідеалам, що складалася насамперед на базі християнської культурно-історичної традиції, багато в чому визначає глибинний духовно-етичний підтекст мистецтва класицизму так само, як і всієї епохи в цілому. Притаманне йому тяжіння до канонічності і жанрово-стильової стабільності призводить С. Даніеля до парадоксального, на перший погляд, висновку про паралелі між класицизмом і культурою середньовіччя. “Специфіка класицизму полягає в тому, що він став новою версією канонічного мистецтва після великого перевороту, вчиненого в добу Ренесансу і, таким чином, входив у певне протиріччя з духом культури, плодами якої сам живився”» (Шан Юн, 2021, с. 39–40).

Тяжіння класицизму до канонічності позначилося, на наш погляд, і на провідній ролі Дм. Бортнянського у становленні православного церковно-співацького обиходу Нового часу. Як зазначає Ю. Воскобойнікова, «саме Д. Бортнянський, діяльність якого часто розглядається лише у контексті композиторської творчості в жанрі духовного хорового концерту, систематизував і гармонізував той церковно-співацький вжиток, яким ми користуємося і понині; той самий скромний вжиток, який не передбачає яскравих нюансів, особливих штрихів, гармоній тощо. Звісно, духовний концерт – це жанр парадний, презентаційний, проте очевидно, що Д. Бортнянський добре розумів потреби богослужіння і не писав творів, які б суттєво “випадали” з богослужбового контексту» (Воскобойнікова, 2015, с. 48).

Такого роду відношення до культових настанов богослужбового співу багато в чому також корегувалося й зростаючим інтересом композитора до знаменних розспівів аж до намірів реалізації проекту про їх друкування та видання (див. про це детальніше: Іванов, 2013). Відомим є також факт їх використання (у скороченому та гармонізованому варіанті) в багатьох духовних

композиціях Дм. Бортнянського. Їх інтонаційний лад так чи інакше визначав і поетику його духовних хорових концертів, пов’язану з псалмовими текстами та їх глибинним духовним контекстом. Показовою є в цьому плані й реакція слухачів, що завжди підкреслювали не тільки інтонаційно-структурну досконалість його творів, але перш за все їх релігійний тонус. Квінтесенція подібного сприйняття духовної хорової музики Дм. Бортнянського зосереджена в словах Г. Берліоза: «У цій гармонічній тканині чулися такі переплетіння голосів, які уявлялися чимось неймовірним <...> здавалося, це хор ангелів, що підіймається від землі до небес і зникає поступово в повітряних емпіреях (курсив наш – Г. Ш.). В цих творах проявляється справжнє релігійне почуття, а нерідко і той своєрідний, ніби містичний настрій, під впливом якого слухач поринає в споглядання, сповнене проникливого екстазу» (Корній, 1998, с. 253).

У цих словах, на наш погляд, зосереджена та висока і прониклива характеристика музики Дм. Бортнянського, що може бути співвіднесеною саме з першоджерелом духовного співу як такого, зосередженого у *ангелогласії*. Його більш ранні форми частіше всього асоціювалися з монодією або з візантійською храмовою співочою практикою. В межах бароково-класицистської музичної культури Дм. Бортнянський фактично створює нову багатоголосну «модель» ангелогласся, що органічно єднає в собі прадавні традиції українського духовного співу, українську пісенність, а також духовно-виразний світ музичної риторики цієї доби. Водночас, його духовна музика є втіленням типової для класицизму ідеї Гармонії, Порядку, що сходили до сакральних настанов християнського світобачення.

Сама історія «буття» духовної хорової музики Дм. Бортнянського засвідчила її «канонічність» та високий духовно-молитовний тонус, що найбільш яскраво проявилось вже у XIX столітті у середовищі представників Галицької духовно-музичної традиції. При цьому спадщина композитора розглядається як «винайдена традиція», що набула статусу зразка богослужбово-співацької традиції. Як зазначає М. Новакович, «вихідною точкою у процесі конструювання української ідентичності в музичній культурі Галичини стали реформи у царині церковної музики. Ці міркування піддаються переконливому

обґрунтуванню, якщо за основу взяти певну мотиваційну структуру, якою є канон. Йдеться насамперед про галицький культурний канон першої половини XIX ст., який наприкінці 20-х років сформувався саме у сфері музики культового призначення. Природа цього канону моноцентрична, оскільки його стрижнем, центральною фігурою став наддніпрянський українець, хоч і частково західноукраїнець за своїм етнічним походженням, композитор Дмитро Бортнянський» (Новакович, 2017, с. 20). Такого роду інтерес до поетико-інтонаційних особливостей духовних творів композитора не обмежувався музично-естетичними вподобаннями галицького духовенства, але й з часом набув значення офіційної позиції церковних влад. Як зазначає В. Бойко, «стиль усіх наступних [тобто XIX–XX століть] літургічних піснеспівів, ухвалених Св. Синодом, так чи інакше був орієнтований на музичний стиль Д. С. Бортнянського» (Бойко, 2012, с. 264).

Зазначимо, що провідні риси «канону» Дм. Бортнянського позначилися не тільки на його богослужбових композиціях, але й на інтонаційно-стильовій специфіці його духовних хорових концертів. Їх численні зразки («Гімнічні», «подячні», «повчальні», «благальні», за класифікацією Л. Корній) є яскравим втіленням ідей Гармонії, Краси та їх сакральної генези. Або через суворість та строгість гармонічних вертикалей, або через майстерне відтворення різноманітних форм поліфонічної техніки (від поліфонії строгого стилю аж до фугованих побудов), або через респонсорно-антифонне співставлення хорових мас, – саме так Дм. Бортнянський втілював своє розуміння ангелогласся у відображенні Слова та Духу молитви.

32-й концерт Дм. Бортнянського відносять до творів скорботно-благального характеру, зосереджених на бінарній опозиції «життя – смерть». Сказане й обумовлює його молитовно-медитативний тонус. На відміну від інших концертів, де композитор звертається до темпових протиставлень у складових циклу, в даному творі фігурують виключно повільні темпи – «Спокійно», «Дуже повільно», «Повільно». Навіть фінальна фугована частина концерту, що традиційно характеризується активним вольовим характером, відзначена в даному разі ремаркою «Не швидко». Споглядальний характер твору доповнює й відповідна динаміка, в якій

практично відсутні потужні протиставлення звукових мас, типові для поетики концерту.

Зазначені риси 32-го концерту Дм. Бортнянського отримали неповторне звучання в інтерпретації К. Пігрова, який сумлінно додержувався у виконанні цього твору всіх авторських ремарок, доповнених власним кордоцентричним відчуттям духовного змісту 38 псалму. Для його виконавської версії показовим є перш за все акцентування на *повільних темпах* при одночасному збереженні спрямованого розвитку мелодичних побудов твору. Сучасники та учні К. Пігрова, що були свідками його роботи над партитурою цього концерту, неодноразово зазначали його неймовірно ретельний підхід до вибудовування фразування та тонкого нюансування в межах численних градацій від *pp* до *tr*. Водночас, при такій мінімальній динаміці звучання хору під орудою К. Пігрова завжди відзначалося неймовірно чітким промовлянням тексту, що власне складає одну з показових рис саме богослужбово-співацької традиції з домінантною роллю в ній Слова.

Аналізований концерт Дм. Бортнянського рясніє численними прикладами використання музичної риторики, акцентування якої у виконавських версіях інших хормейстерів набуває пафосно-театралізованого характеру. К. Пігров у своїй інтерпретації всіляко уникав такого роду афектацій, залишаючись фактично в межах духовної виразності церковно-співацького обиходу з показовим для нього почуттям міри та стриманості при одночасній внутрішній духовній наповненості. Сказане стосується і типових для хорового концерту протиставлень *solo* та *tutti*. Обмежені мінімалізованою динамікою, у виконавській версії К. Пігрова вони засвідчують скоріше темброве різнобарв'я твору, а також показову для духовно-співацької практики тотожність «я – ми». Такого роду підхід до відтворення принципу концертування доповнювався також ретельною роботою К. Пігрова над ансамблем та вибудовуванням «відчуттям» буквально кожної акордової вертикалі, а у фінальній частині – імітаційних поліфонічних вступів, співвідносних не стільки з мистецтвом фуги Нового часу, скільки з духовно-інтонаційними настановами ренесансної поліфонії строгого стилю.

Висновки. Дм. Бортнянський – одна з найяскравіших постатей української культури та

музики рубежу XVIII–XIX століть, чия творчість формувалася на перетині національних традицій духовного хорового співацького мистецтва та його релігійних настанов, що генетично сходили до візантійських першоджерел, і творчого засвоєння західноєвропейського музично-історичного досвіду. При цьому такого роду синтезування виявляє, водночас, пріоритетну роль для композитора біблійно-патристичного, святоотцівського розуміння сутності духовного співу, походження якого пов'язувалося з феноменом ангелогласся та його впливом на релігійну свідомість людини. Сказане співвідносне й з поетико-інтонаційною специфікою 32-го концерту Д. Бортнянського, що відрізняється медитативно-молитовним характером, домінуванням повільних темпів та приглушеної динаміки, скорегованих

зі змістом 38 псалму, зосередженим на вічних питаннях життя та смерті. Зазначені ознаки духовного «прочитання» цього концерту Д. Бортнянського становлять основу і його виконавської версії під орудою К. Пігрова – засновника Одеської хорової школи, сформованої на тлі його регентсько-диригентської діяльності. Його інтерпретація цього твору, що демонструвала кропітку роботу над чистотою інтонації, ансамблем, осмисленням духовної сутності біблійного тексту та його відповідним промовлянням, а також принципове уникання будь яких музично-театральних ефектів, – все це так чи інакше демонструвало не тільки повагу до авторського композиторського тексту, але й шанування української національної духовно-співацької традиції та її сакральних настанов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойко В. Г. Особливості творчості Д. С. Бортнянського у відзеркаленні західноєвропейських традицій 2-ї половини XVII – XVIII ст. *Культура України*. 2012. Вип. 37. С. 263–272.
2. Воскобойнікова Ю. В. Інтерпретація творів Д. Бортнянського: тембровий аспект. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2015. Вип. 33. С. 46–51.
3. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ: Музична Україна, 1978. 181 с.
4. Єфименко А. Вольфганг Амадей Моцарт та Дмитро Бортнянський: художньо-філософські та стилеві паралелі. *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка*. 2004. № 247. С. 185–198.
5. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ: Музична Україна, 1980. 144 с.
6. Іванов О. В. Історизм православної церковності в творчих здобутках Дмитра Бортнянського: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2009. 20 с.
7. Іванов О. Історія виникнення «Проекту» Д. С. Бортнянського та наукові дискусії щодо його авторства. *Музичне мистецтво і культура*. 2013. Вип. 17. С. 9–18.
8. Кияновська Л. Феномен Дмитра Бортнянського в контексті української і російської музичної культури. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXLVII. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 2004. С. 180–184.
9. Кіресєва Т., Кіресєва О., Кіресєва В. Духовна музика Нового часу і символістичні цінності Д. Бортнянського. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2012. № 3. С. 56–62.
10. Корній Л. Історія української музики. Частина друга (друга половина XVIII ст.). Київ – Харків – Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1998. 388 с.
11. Кузьма М.-Х. Автентичний голос Дмитра Бортнянського: музичний звук і теологічне значення у його духовних хорових концертах. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал*. Київ, 2018. № 4. С. 48–63.
12. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Львів: Дивосвіт, 1999. 496 с.
13. Новакович М. Дмитро Бортнянський як «винайдена традиція» галицької музичної культури XIX століття. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум : зб. ст.* Львів, 2017. Вип. 41. С. 19–31.
14. Стефіна Н. В. Теоретичні аспекти дослідження творчої спадщини Д. С. Бортнянського. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Сер.: Педагогічні науки: збірник наукових праць*. Глухів, 2016. Вип. 31. С. 234–238.
15. Хіврич Л. М. Фугатні форми в хорових концертах Д. Бортнянського. *Українське музикознавство*. Київ, 1971. Вип. 6. С. 201–215.
16. Хмара Г. М. Роль італійського періоду у формуванні композиторського стилю Дмитра Бортнянського (на прикладі камерно-інструментальних творів). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал*. Київ, 2019. № 4. С. 45–55.

17. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 211 с.

18. Юдкін-Ріпун І. Бортнянський як представник стилю перехідної епохи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1. Київ, 2003. С. 76–85.

REFERENCES:

1. Boyko, V. H. (2012). Osoblyvosti tvorchosti D. S. Bortnyans'koho u viddzerkalenni zakhidnoyeuropeys'kykh tradytsiy 2-yi polovyny XVII – XVIII st. [Peculiarities of D. S. Bortnyansky's work in reflecting Western European traditions of the 2nd half of the 17th – 18th centuries]. *Kul'tura Ukrayiny*. 37, 263–272 [in Ukrainian].
2. Voskoboinikova, YU. V. (2015). Interpretatsiya tvoriv D. Bortnyans'koho: tembroyvy aspekt [Interpretation of D. Bortnyansky's works: timbre aspect]. *Visnyk KNUKiM. Seriya «Mystetstvoznavstvo»*. 33, 46–51 [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persyds'ka, N. (1978). Khorovyy kontsert na Ukrayini v XVII–XVIII st. [Choral concert in Ukraine in the 17th–18th centuries]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
4. Yefymenko, A. (2004). Vol'fhanh Amadey Motsart ta Dmytro Bortnyans'kyy: khudozhn'o-filosofs'ki ta styl'ovi paraleli [Wolfgang Amadeus Mozart and Dmytro Bortnyansky: artistic, philosophical and stylistic parallels]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Tarasa Shevchenka*. 247, 185–198 [in Ukrainian].
5. Ivanov, V. (1980). Dmytro Bortnyans'kyy [Dmitry Bortnyansky]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
6. Ivanov, O. V. (2009). Istoryzm pravoslavnoyi tserkovnosti v tvorchykh zdobutkakh Dmytra Bortnyans'koho [Historicism of Orthodox Churchhood in the Creative Achievements of Dmitry Bortnyansky]. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odesa State Academy of Music named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].
7. Ivanov, O. (2013). Istoriya vynyknennya «Proektu» D. S. Bortnyans'koho ta naukovi dyskusiyyi shchodo yoho avtorstva [The history of the emergence of D. S. Bortnyansky's "Project" and scientific discussions regarding its authorship]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 17, 9–18 [in Ukrainian].
8. Kyyanovs'ka, L. (2004). Fenomen Dmytra Bortnyans'koho v konteksti ukrayins'koyi i rosiys'koyi muzychnoyi kul'tury [The phenomenon of Dmitry Bortnyansky in the context of Ukrainian and Russian musical culture]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi muzykoznavchoyi komisiiy. L'viv. SSXLVII*, 180–184 [in Ukrainian].
9. Kiryeyeva, T., Kiryeyeva, O., Kiryeyeva, V. (2012). Dukhovna muzyka Novoho chasu i symvolistychni tsinnosti D. Bortnyans'koho [Spiritual music of the New Age and symbolic values of D. Bortnyansky]. *Nauka. Relihiya. Suspil'stvo*. 3, 56–62 [in Ukrainian].
10. Korniy, L. (1998). Istoriya ukrayins'koyi muzyky. Chastyna druha (druha polovyna XVIII st.) [History of Ukrainian Music. Part Two (Second Half of the 18th Century)]. Kyiv – Kharkiv – New-York: Vydavnytstvo M. P. Kots' [in Ukrainian].
11. Kuz'ma, M.-KH. (2018). Avtentychnyy holos Dmytra Bortnyans'koho: muzychnyy zvuk i teolohichne znachennya u yoho dukhovnykh khorovykh kontsertakh [The authentic voice of Dmytro Bortnyansky: musical sound and theological meaning in his spiritual choral concerts]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiiy Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: naukovyy zhurnal*. 4, 48–63 [in Ukrainian].
12. Lyudkevych, S. (1999). Doslidzhennya. Stati. Retsenziy. Vystupy [Research. Articles. Reviews. Speeches]. Lviv: Dyvosvit [in Ukrainian].
13. Novakovych, M. (2017). Dmytro Bortnyans'kyy yak «vynaydena tradytsiya» halyts'koyi muzychnoyi kul'tury XIX stolittya [Dmytro Bortnyansky as an "invented tradition" of Galician musical culture of the 19th century]. *Naukovi zbirky L'vivs'koyi natsional'noyi muzychnoyi akademiiy imeni M. V. Lysenka. Muzykoznavchyy universum: zb. st.* 41, 19–31 [in Ukrainian].
14. Stefina, N. V. (2016). Teoretychni aspekty doslidzhennya tvorchoyi spadshchyny D. S. Bortnyans'koho [Theoretical aspects of the study of the creative heritage of D. S. Bortnyansky]. *Visnyk Hlukhivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. Ser.: Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats'*. 31, 234–238 [in Ukrainian].
15. Khivrych, L. M. (1971). Fuhatni formy v khorovykh kontsertakh D. Bortnyans'koho [Fugue forms in D. Bortnyansky's choral concertos]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 6, 201–215 [in Ukrainian].
16. Khmara, H. M. (2019). Rol' italiys'koho periodu u formuvanni kompozytors'koho stylu Dmytra Bortnyans'koho (na prykladi kamerno-instrumental'nykh tvoriv) [The role of the Italian period in the formation of Dmitry Bortnyansky's compositional style (using the example of chamber and instrumental works)]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiiy Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: naukovyy zhurnal*. 4, 45–55 [in Ukrainian].
17. Shan, Yun (2021). Misterial'ni aspekty «velykoyi» frantsuz'koyi opery ta yikh vidtvorennya u tvorchosti Dzh. Meyerbera ta Zh. F. Halevi [Mysterious aspects of "great" French opera and their reproduction in the works

of J. Meyerbeer and J. F. Halévy]. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].

18. Yudkin-Ripun, I. (2003). Bortnyans'kyi yak predstavnyk stylu perekhidnoyi epokhy [Bortnyansky as a representative of the transitional era style]. *Naukovyy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho*. 24, 76–85 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 27.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025