

Володимир ПИЛИПОВИЧ (Перемишль)

ЛІТУРГІЙНА ТВОРЧІСТЬ о. МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО (спроба огляду)

Візантійський обряд, до якого належать і українці греко-католики, у відправі Служби Божої вживає трьох літургійних формулярів: Літургії св. Йоана Златоустого, Літургії св. Василя Великого та Літургії св. Григорія Двоєслова. Питання авторства Літургії св. Йоана Златоустого залишається нез'ясованим, бо сучасні літургисти однозначно заперечують авторство св. Йоана й навіть сумніваються, чи був він хоча б реформатором Літургії¹. З цього приводу о. Мелетій М. Соловій, ЧСВВ, писав:

Традиційне приписування візантійської літургії св. Златоустові має не так історичні, як престижові рації. Воно не сперте на історичних даних, а має радше класифікативно-символічне значення. І в цьому останньому значенні можна задержати отсю, традицією освячену назву².

Від моменту виникнення в IV ст. Літургія св. Йоана Златоустого пройшла довгу еволюцію, в ході якої до неї введено ряд змін і редакцій. Для нас особливо цікава історія цієї літургії на теренах Київської Церкви, починаючи від кінця XVI ст. аж до сучасності. Цьому питанню присвячена праця українського літургиста з Канади о. Лаврентія Данила Гуцуляка (нині архієпископа, митрополита Вінніпезького)³. Автор проаналізував різні тексти, що стосуються питань літургії, але, на жаль, закінчив працю на 1839 р., отож не охопив Літургікона, виданого в Перемишлі 1840 р.⁴ Загалом питання літур-

¹ Питання авторства цієї літургії та дискусій щодо нього представлено в монографії: о. Мелетій М. Соловій, ЧСВВ. *Божественна Літургія. Історія — розвиток — пояснення*. Рим 1964, с. 48–53; там подано й літературу предмету.

² Там само, с. 52–53.

³ Л. Д. Гуцуляк. *Божественна літургія Йоана Златоустого в Київській митрополії після унії з Римом (період 1596–1839 рр.)* / пер. з англ. А. Маслюх. Львів 2004.

⁴ *Літургікон сиріч: Службник содержашч в себі, по чину Святих Восточних Церкве Літургії іже во Святих Отец наших: Йоана Златоустаго, Василя Великаго, і Григорія Двоєслова Пати римскаго, со всіми службами недільними, дневними, празничними, і обцими Святим*. В Перемишлі, в Типографії Епископской, при Храмї Рождества Святаго Йоана Крестителя. Р. Б. 1840. In folio, 698 с. Префектом єпископської друкарні в Перемишлі на той час був о. Діонісій Парілович. Про плановане видання цієї книги сповіщало *Uwiadomienie literackie* від 1 лютого 1838 р., надруковане в Перемишлі у владичій друкарні. У бібліографічному каталозі Івана О. Левицького (*Галицько-руська бібліографія XIX-го століття (1801–1886)*, т. 1. Львів 1888, с. 17, № 189) мовиться, що це мав бути передрук

комбінації мелодичних фігур, що характерна для кожного гласу, називається центо-композицією.

Типовою ознакою знаменного розспіву є осмогласся. У кожному гласі існують типові поспівки, лиця та фіти; деякі з них використовуються в різних гласах. Будова одного піснеспіву визначається послідовністю мелодичних зворотів: поспівок, лиць і фіт, які можуть періодично повторюватися або ні. Існують і піснеспіви, побудовані без повторення поспівок. Азбуки XVI і XVII ст. та азбуки старообрядницької традиції містять усі відомі поспівки, лиця й фіти з іменами та графікою згідно з приналежністю до гласів. Поспівками також називають звороти, мелодія і ритміка яких стабільна, а відповідна кривкова графіка складається з певної послідовності знамен. Тому можна варіювати *начало* мелодичних зворотів відповідно до змінної кількості складів, однак у ядрі зміни не допускаються. Застосування центо-принципу дає можливість співати стабільні мелодичні звороти на численні й різні тексти з різних літургійних книг. Поспівки, лиця та фіти, як камінці мозаїки, становлять основу для розмаїтих комбінацій, з яких складаються церковні розспіви. Отож широкий репертуар церковних піснеспівів восьми гласів базується на порівняно невеликій кількості мелодичних формул.

Володимир ПИЛИПОВИЧ (Перемишль)

ЛІТУРГІЙНА ТВОРЧІСТЬ о. МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО (спроба огляду)

Візантійський обряд, до якого належать і українці греко-католики, у відправі Служби Божої вживає трьох літургійних формулярів: Літургії св. Йоана Златоустого, Літургії св. Василя Великого та Літургії св. Григорія Двоєслова. Питання авторства Літургії св. Йоана Златоустого залишається нез'ясованим, бо сучасні літургисти однозначно заперечують авторство св. Йоана й навіть сумніваються, чи був він хоча б реформатором Літургії¹. З цього приводу о. Мелетій М. Соловій, ЧСВВ, писав:

Традиційне приписування візантійської літургії св. Златоустові має не так історичні, як престижові рації. Воно не сперте на історичних даних, а має радше класифікативно-символічне значення. І в цьому останньому значенні можна задержати отсю, традицією освячену назву².

Від моменту виникнення в IV ст. Літургія св. Йоана Златоустого пройшла довгу еволюцію, в ході якої до неї введено ряд змін і редакцій. Для нас особливо цікава історія цієї літургії на теренах Київської Церкви, починаючи від кінця XVI ст. аж до сучасності. Цьому питанню присвячена праця українського літургиста з Канади о. Лаврентія Данила Гуцуляка (нині архієпископа, митрополита Вінніпезького)³. Автор проаналізував різні тексти, що стосуються питань літургії, але, на жаль, закінчив працю на 1839 р., отож не охопив Літургікона, виданого в Перемишлі 1840 р.⁴ Загалом питання літур-

¹ Питання авторства цієї літургії та дискусій щодо нього представлено в монографії: о. Мелетій М. Соловій, ЧСВВ. *Божественна Літургія. Історія — розвиток — пояснення*. Рим 1964, с. 48–53; там подано й літературу предмету.

² Там само, с. 52–53.

³ Л. Д. Гуцуляк. *Божественна літургія Йоана Златоустого в Київській митрополії після унії з Римом (період 1596–1839 рр.)* / пер. з англ. А. Маслюк. Львів 2004.

⁴ *Літургікон сиріч: Службеник содержаж в себі, по чину Святия Восточния Церкви Літургії іже во Святих Отец наших: Йоана Златоустаго, Василя Великаго, і Григорія Двоєслова Папи римскаго, со всіми службами недільними, дневними, праздничними, і общими Святим*. В Перемишлі, в Типографії Єпископской, при Храмї Рождества Святаго Йоана Крестителя. Р. Б. 1840. In folio, 698 с. Префектом єпископської друкарні в Перемишлі на той час був о. Діонісій Парілович. Про плановане видання цієї книги сповіщало *Uwiadomienie literackie* від 1 лютого 1838 р., надруковане в Перемишлі у владичій друкарні. У бібліографічному каталозі Івана О. Левицького (*Галицько-руська бібліографія XIX-го століття (1801–1886)*, т. 1. Львів 1888, с. 17, № 189) мовиться, що це мав бути передрук

гійного життя в Галицькій митрополії XIX ст., а зокрема в Перемиській єпархії, ще чекає свого дослідника. Додамо лише, що сьогодні норми відправи Божественної Літургії в Перемисько-Варшавській митрополії регулює відповідний документ «Принципи літургійного життя в Перемисько-Варшавській Архиепархії УГКЦ», затверджений митрополитом Іваном Мартиняком 7 січня 2005 р.⁵

У збереженому композиторському доробку о. Михайла Вербицького духовна музика становить приблизно третину творів⁶. Основний масив цієї творчості становлять піснеспіви до Літургії св. Йоана Златоустого для чоловічого та мішаного хорів. В о. Михайла є ще один дуже цікавий піснеспів із Літургії св. Василя Великого, яку правлять у Великий четвер. З молитовного діалогу священника та диякона чи дяка композитор обрав фрагмент, у якому на прохання священника: *Помолися за мене, сослужителю мій*, — диякон відповідає: *Дух Святий найде на тебе, і сила Всевишнього осінить тебе (Дух Святий, снідет на тя, і сила Вишняго осінит тя)*, що є начебто проханням самого о. Вербицького, священника та композитора, про дари Духа Святого й опіку Всевишнього.

Літургія св. Йоана Златоустого складається з трьох основних частин: проскомидії, літургії оглашених та літургії вірних, які поділяються на менші частини. Отець Михайло Вербицький скомпонував музику до тих частин, які під час богослуження співають усі вірні. Коротко розглянемо їх за місцем у тексті літургії.

Цикл творів о. М. Вербицького включає співи з літургії оглашених, або Слова, а саме *Христос воскрес із мертвих*, що співають на Воскресіння (Пасху), першої малої ектенії *Слава Отцю і Сину і Святому Духу* та гімн *Єдинородний Сине*. Потім настає обряд малого входу, кульмінацією якого є молитва Трисвятого *Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний*.

почаївського видання 1792 р. Каталог українських стародруків фіксує такий друк під 1791 р. з ілюстраціями Адама Гочемського та Івана Стрільбицького (див.: Яким Запаско, Ярослав Ісаєвич. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні*, кн. 2, част. друга: 1765–1800. Львів 1984, с. 66, № 3573). Натомість ілюстрації із перемиського Літургікона, зроблені Іваном Вендзиловичем, є копіями гравюр Івана Филиповича із львівського Літургікона 1759 р. (див. Яким Запаско, Ярослав Ісаєвич. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні*, кн. 2, част. перша. Львів 1984, с. 110, № 2085). Гравюру І. Филиповича *Василій Великий* надруковано в каталозі: Г. Н. Логвин. *З глибин: Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст.* Київ 1990, № 448. Копію І. Вендзиловича див. у збірнику: *Лірвак з-над Сяну: Перемиські друки середини XIX ст.* / упоряд. В. Пилипович. Перемишль 2001, с. 424.

⁵ Див.: *Перемиські Архиепархіальні Відомості* 1(3) (Перемишль 2005) 94–96.

⁶ Найновіший каталог називає 143 композиції, 43 з яких — релігійні твори. Див.: *Рукописи та періодруки музичних творів Михайла Вербицького (із фондів ЛНБ ім. В. Стефаніка НАН України): Нотографічний покажчик / упоряд., передм. О. Б. Письменна. Львів 2004 (розділ *Церковні хори*, ч. 30–72).*

Центральним епізодом літургії оглашених є читання Святого Письма. Між читанням Апостола та Євангелії вірні співають *Аллилуя*. Літургія оглашених завершується суголою екстеною, молитви якої закінчуються проханням *Господи помилуй*.

Третя частина Служби Божої, тобто літургія вірних, або жертви, починається приготуванням до єхаристійного жертвоприношення. На обряді великого входу з чесними дарами вірні співають гімн *Іже Херувими*, що є «містичним заклинком до гідної участі в єхаристійному пирі»⁷, а на його закінчення — *Яко да Царя*. У Великий четвер на Літургії св. Василя Великого диякон звертається до священника словами: *Дух Святий снідет на тя, і сила Вишняго осінит тя*. На завершення першої прохальної екстени вірні відповідають співом *Отца і Сина*. Далі наступає *Символ віри*, що завершує першу частину літургії вірних. Друга її частина (анафора) починається з т. зв. єхаристійного діалогу поміж священнослужителем і вірними. І тут о. Вербицький скомпонував музику тільки до слів-відповідей вірних: *Милость мира, жертву хваленія. І со духом твоїм. Імами ко Господу. Достойно і праведно єсть*. Цю частину завершує т. зв. серафимський гімн *Свят, Свят, Свят Господь Саваот*. Наступними піснеспівами, опрацьованими композитором, є молитви після епіклези: *Тебе поєм* та *Достойно єсть*, а у свято Воскресення Христового співається припів *Ангел вопіяше*. Другу прохальну екстеню завершує Господня молитва *Отче наш*. Третя частина літургії вірних, у якій звершується обряд св. причастя, починається піснеспівом *Єдин свят*; далі співають причасник *Хваліте Господа с небес*, а на Різдво Христове — *Ізбавленіє посла Господь*; завершується ця частина піснеспівом *Да ісполняться*. Після молитви благодарення та заамвонної молитви вірні співають *Буди імя Господне*. Літургія завершується відпустом, після якого виконується ще многоліття *Сотвори, Господи, многая літа*.

На видання особливо щастило Літургії для мішаного хору, яку в різний час було опубліковано частинами або в цілості⁸. Щоправда, недавно з'явилося нове видання Літургії для мішаного хору за редакцією Миколи Гобдича, але воно є компіляцією з передвоєнних видань і призначене для виконавських потреб хору «Київ», тож не можна вважати його науково-критичною публі-

⁷ о. М. Соловій. *Божественна Літургія*, с. 298.

⁸ Українська наука не спромоглася на створення каталогу першодруків композицій М. Вербицького, і цієї прогалини не заповнив також згаданий вище каталог Оксани Письменної, хоч у його заголовку читаємо: «і першодруки». Тому назвемо тільки найважливіші публікації, у яких є твори о. М. Вербицького: І. Кипріянін. *Партитура співів церковних і світських*. Львів 1882; С. Людкевич. *Збірник церковних і літургічних пісень*. Львів 1922, 2-ге вид.: С. Людкевич. *Літургія*. Львів 2003; *Служба Божа: Партитура на мішаний хор*. Чернеча Гора б. Мукачова 1935; *Хорові партії для мішаного хору*. Друж без місця і року видання, зберігається в ЛНБ, відділ мистецтв, 19240/1–4/муз.; о. М. Вербицький. *Служба Божа на міш[аний] хор* / Підручна бібліотека муз[ично]-драм[атичної] секції Т-[овариств]а чит[альні] укр[аїнських] студ[ентів] богослов[ів] ім. М. Шашкевича у Львові. Львів 1936.

кацією⁹. Парадоксально, що з усього циклу Літургії для мішаного хору тільки два піснеспіви є автографами М. Вербицького: *Іже Херувими* та *Отче наш*, недавно опублікований Інститутом літургійних наук УКУ у Львові¹⁰. Як зазначив Олександр Зелінський у післямові до названої публікації,

порівнюючи ті частини Літургії, що дійшли до нас з-під пера М. Вербицького, з їхніми відповідниками, зробленими В. Матюком, можна пересвідчитися, що переписувач не вніс змін у авторський текст. Тому ми схильні вважати, що *Отче наш* ля мінор М. Вербицького у відпису В. Матюка є найавторитетнішим текстом цього твору¹¹.

Ця констатація львівського дослідника творчості о. Вербицького дуже важлива, якщо взяти до уваги, що Літургія для мішаного хору в різних публікаціях кінця XIX — початку XX ст. зазнавала редакторських втручань і виправлень, так що сьогодні важко реконструювати її авторський варіант. Про ці труднощі ще в 1930-х роках писав Зиновій Лисько у вступі до бібліографії церковних творів М. Вербицького¹², а ми цьому питанню присвяtimo більше уваги нижче в цій статті.

Інакше справа стоїть із Літургією для чоловічого хору, з якої сьогодні зберігся 31 піснеспів (у тому 7 автографів), деякі навіть у трьох музичних варіантах. Проте Літургія для чоловічого хору не втішалася таким зацікавленням видавців і виконавців, як Літургія для мішаного хору. Так сталося, мабуть, тому, що її рукопис довго зберігався в приватних руках і щойно після смерті його власника, о. Віктора Матюка (1852–1912), став загальнодоступним. Чи не першим згадав про нього Борис Кудрик (1897–1952) у своїй докторській дисертації *Dzieje Ukrainińskiej muzyki w Galicji w latach 1829–1873* (1932)¹³.

Він же став першим музикологом, який вдався до поглибленого аналізу релігійної творчості о. М. Вербицького. Спершу в докторській дисертації¹⁴,

⁹ М. Вербицький. *Духовні твори* / заг. ред. і упор. Микола Гобдич / Бібліотека Камерного хору «Київ». Київ 2004. Як пише редактор видання, у цій публікації, призначеній для мішаного хору, використано довоєнні видання Літургії, а «через відсутність окремих частин для мішаного хору редактором було здійснено переклади з чоловічого хору» (с. 4). У другій частині цього видання містяться деякі піснеспіви з рукопису о. Віктора Матюка для чоловічого хору: *Святий Боже, Іже Херувими, Ізбавленіє посла Господь, Христос воскрес, Многая літа*.

¹⁰ о. М. Вербицький. *Отче наш* [=Пам'ятки церковної музики, 1]. Львів 2001.

¹¹ Там само, с. 11.

¹² Див.: З. Лисько. *Піонери музичного мистецтва в Галичині*. Львів — Нью-Йорк 1994, с. 87. Частково це питання дослідила Надія Балущка в магістерській праці: *Текстологічні питання літургійної творчості Михайла Вербицького*. Львів 2004, написаній під науковим керівництвом проф. Юрія Ясіновського у Львівській державній музичній академії ім. М. Лисенка на кафедрі музичної україністики.

¹³ Див. її книжкове видання: В. Kudryk. *Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji w latach 1829–1873 / do druku przygotowali, wstępem i przypisami zaopatrzyli Jurij Jasinowski i Włodzimierz Piłipowicz. Przemyśl 2001, с. 42.*

¹⁴ Розділ *Chóry cerkiewne*, див.: В. Kudryk. *Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji*, с. 47–51.

а потім в «Огляді історії української церковної музики» (1937) Борис Кудрик описав та проаналізував усі доступні йому на той час рукописи (автографи та копії) з літургійними композиціями о. Вербицького. Кудрик дав дуже влучну характеристику творчого феномену Михайла Вербицького, відвівши йому важливе місце в каноні української музичної культури XIX ст. — поміж Д. Бортнянським та М. Лисенком — та розглядаючи його творчість в естетичному полі австрійського бідермаєру:

Як церковний композитор, займає Вербицький на своєму галицькому терені чільне місце, а в своєму часі був він на всю Україну дослівно самотній [...]. Тут є він наче мініатурою Бортнянського й головні характеристичні риси стилю творця *Блажен муж* знайдемо в нашого перемишляка в поменшому виді, подекуди й не без рис аматорщини, але ніколи без серйозної вдумчивості [...]. Тут наш галичанин є цілковито дитиною своєї бідермаєрівської епохи. Вона, з одного боку, видала запалених звеличників сідої суворої старовини [...], а з другого ж, з огляду на популярність і «нетрудність», жахається зимного воздуха київопечерських гробниць та воліла обертатися виключно в сфері погідних, ідилічних настроїв [...]. Але Вербицький не пішов ще так далеко за струєю часу, щоб повторювати також її негативні риси. Берегли його ось такі добрі ангели-хоронителі його таланту, як церковно-обрядова традиція, що мужньо відбивала від себе всілякі латинізаторські стріли, [...] і могутий вплив рідного музичного генія Бортнянського¹⁵.

Ця дещо довга цитата є в українській музикології найкращою і найвлучнішою характеристикою релігійної творчості о. Михайла Вербицького. Сучасні дослідники та популяризатори творчості отця Вербицького повторюють її в різних варіантах, часто навіть не покликаючись на джерело своїх знань. Борисові Кудрику належить також уведення до української музикології поняття «перемиська школа», під яким він розумів творчість о. М. Вербицького, о. І. Лаврівського, о. В. Матюка та о. П. Бажанського. Цього терміна дотримуються також сучасні українські музикознавці, хоч, на наш погляд, треба говорити про галицький (перемиський) музичний бідермаєр, позаяк жодної перемиської музичної школи як такої не існувало, а сам термін є тільки гарною метафорою Бориса Кудрика (подібно, як і «золота доба» на означення українського музичного класицизму).

Підсумовуючи детальний музикологічний аналіз духовної творчості о. М. Вербицького, Борис Кудрик писав:

Національне становище Вербицького як духовного композитора вповні оправдовує давану йому назву «малого Бортнянського». Церковна ділянка його творчості безперечно одна з головних, і саме в ній — побіч світських творів — дав він що міг найкраще. Церковна музика Вербицького [...] — це якби звучача емблема нашої галицької духовенщини. Є у ній також сильний локальний колорит — річ, якої ніяк не охопити в утерті формулки музикології, а тільки треба відчувати! На віки позістануть у народі такі ніколи не зжиті перлини нашого релігійного духа, як Вербицького *Слава-Єдинородний*, *As-dur*, *Отче наш*, *g-moll*, а з

¹⁵ Б. Кудрик. *Огляд історії української церковної музики*. Львів 1995, с. 88.

мужеських хорів *Святий Боже*, *A-dur*, майже Шубертівської глибини, оба *Тебе поєм*, *Es-dur* (з маршевіми басами) і зворушливе передсмертне *As-dur*, а голов-но *Іже Херувими*, *Es-dur*, що стало наче народним гимном галицько-української Церкви¹⁶.

З тими словами перегукується коротка характеристика психології творчості о. М. Вербицького, яку дав сучасний богослов о. Мирон Бендик:

Відправляючи щоденно Службу Божу, відчуваючи на собі облагороджуючу силу «позитивних емоцій», відповідного незрівнянного душевного стану — гармонійного, освяченого спокоєм єднання з Богом, композитор-отець Вербицький творив свою Літургію з різних молитов, обрядів, Христових слів. Слухаючи цей твір, ми захоплюємося органічним синтезом традиційних східних інтонацій середземно[морсько]го регіону й близьких, рідних, суто українських мелодичних зворотів, національних мотивів. Очевидно, звертання до такого роду композицій пояснюється свідомою метою отця Михайла піднести духовний рівень свого народу, поглибити й підтримати в ньому головні християнські чесноти: Віру, Надію й Любов¹⁷.

Відповідь на поставлене о. Бендиком запитання: «Чому, цікаво, вже на зорі українського музичного відродження в Галичині М. Вербицький звертається до Літургії Іоана Златоустого? Може, це було тільки даниною епосі, в яку жив композитор?»¹⁸ — знаходимо в статті самого композитора. Аналізуючи причини виникнення в 1828 р. перемиського катедрального хору, М. Вербицький писав:

Перед роком 1827 не существовало в реченній церкви престольній [у Перемишлі — *В. П.*] пініе музикальное і здаєсь, же такого не бувало, а то не тільки в Перемишлі, але навіть і в престольнім граді Львові і ніде, бо в кожній церкви, навіть в митрополитальній, бив обичай, же дяки своїм способом без всяких відомостей музикальних, так тільки, як нині в церквах сільських і малогородських дієся, при Богослуженіі співали¹⁹.

Про значення музики (літургійного співу та народних церковних пісень) для загалу вірних у сучасних релігійних практиках писав свого часу кардинал Йоахім Ратцінгер. Аналізуючи критичне ставлення частини реформаторів до музичної традиції та практики спільних співів, він наголошував, що головне значення церковної музики полягає в тому, що миряни, співаючи, визначають свою тотожність; музика є силою, яка ініціює зв'язок і цілість

¹⁶ Там само, с. 94.

¹⁷ о. М. Бендик. Літургія М. Вербицького і проблеми сприймання духовної музики // *Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині*. Дрогобич 1992, с. 6–7.

¹⁸ Там само.

¹⁹ М. Вербицький. О пінію музикальнім // *Галичанин: Літературний зборник, издаваемий Я. Т. Головацким і Б. А. Дідицьким*, кн. 1, вип. 2. Львів 1863, с. 136; передрук у збірнику: *Дух і ревність. Владика Снігурський та інші перемишляни* / упоряд. В. Пилипович. Перемишль — Львів 2002, с. 401.

громади, а водночас її спів стає прикметою, за якою саме можна розпізнати цю громаду²⁰.

Про те, що стан духовних справ у Перемиській єпархії на початку XIX ст. не був задовільним, мовиться в документах єпархіяльного синоду, що відбувся в Перемишлі 10 травня 1818 р. Там, між іншим, сказано, що священники не всюди дотримуються порядку церковних богослужень, що все більш відчутним стає брак потрібних богослужбових книг²¹. Тож не дивно, що важливою релігійною подією в єпархії був вихід у Перемишлі 1840 р. великого Службеника, в якому надруковано Літургії св. Йоана Златоустого, Василя Великого та Григорія Двоєслова²².

Призначене для клиру видання мало на меті уніфікувати Службу Божу по всій єпархії. Порівнюючи церковнослов'янський текст піснеспівів Літургії рукопису о. Віктора Матюка з перемиським друком 1840 р., можна зауважити майже повну їх збіжність; натомість, порівнюючи із сучасним римським молитовником «Хвалім Господа» (церковнослов'янським), ми знайшли кілька суттєвих відмінностей (див. нижче). Звершенням видавничої діяльності перемиського богословського осередку слід вважати єдине в XIX ст. в Галичині видання семитомної церковнослов'янської Біблії (1859–1865)²³.

На незадовільний стан релігійної культури загалом, а зокрема рівня знань самих вірних, звертав увагу також відомий проповідник із теренів Перемиської єпархії о. Антін Добрянський (1810–1877), сучасник і недалекий сусід о. М. Вербицького (Млини, де жив Вербицький, віддалені всього на кільканадцять кілометрів від Валяви, де проживав Добрянський). У передмові до «Об'яснення служби Божої для жителів сельских» (Львів 1869) отець Добрянський писав:

Многі з вас бивають всегда в Церкві на Службі Божій і не опустят її немаль ніколи; но чи много з вас найдеться таких, которі би добре розуміли все тоє, що в

²⁰ Аналіз поглядів кардинала Йоахіма Ратцінгера про церковну музику див.: Ks. Joachim Waloszek. *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*. Opole 1997, зокрема с. 207–210.

²¹ Див.: Єпархіяльний синод, що відбувся у Перемишлі 10-го травня 1818 р. // *Дух і ревність*, с. 70.

²² Перемиський поет о. Антін Лужецький присвятив цій події цикл віршів, що починався рядком: «Темна, німая, мертва без руха, пред людским оком в укритю біла-м. Умча то штука вяляи в мя духа, нині раз первий світло узрїла-м». Рукопис із віршами о. Лужецького, подібно як Літургікон (1840), був ілюстрований малюнками Івана Вендзиловича і зберігався в Капітульній бібліотеці в Перемишлі.

²³ Біблія, подібно як Літургікон, а також «Пісні набожні з Богогласника Почаєвско-го» (Перемишль 1834) та *Esphonetata liturgii greckiej* о. Пахомія Огілевича (Перемишль 1842), є передруками саме почаївських друків XVIII ст., більшість яких з'явилася після 1839 р., коли російська влада відібрала від оо. василіян Почаївський монастир і закрила їхню друкарню. Цій сторінці історії перемиського книгодрукування історики українсько-го друку досі не приділили належної уваги.

часі Служби Божої дієся і співаєся? Видиться, що не многі. Тому замислив я при помочи Божій об'яснити і виложити вам Божественую Літургію, або, як ви ю називаєте, Службу Божу, щобисьте в Церкві святій могли стояти і молитися з тим більшою увагою, набожністю і з більшим пожитком²⁴.

Борис Кудрик, вписуючи творчість М. Вербицького у контекст європейської музики середини XIX ст., звернув увагу також на присутні в ній етичні та ідеологічні елементи, які згодом були відкинені галицьким народниками та радикалами:

Загальноєвропейська бідермаєрівська струя, що назагал жахалася надто драматичних настроїв, на західноукраїнському терені, де ідея народного відродження крилася в мурах тихих парафій, ця струя найшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму компромісу між ідеєю цього- й тогосвітнього. Етос перемиської музики, зокрема церковної, — це цінна сторінка нашої новішої духовної культури. Цю сторінку переочувано часто в пізнішій добі, надто залюблений в лібералістично-революційних настроях²⁵.

Про те, що це питання не було тільки риторичним, свідчить здійснена на початку XX ст. спроба Анатолія Вахнянина вписати церковну творчість Дмитра Бортнянського в канон української музичної культури²⁶. Це викликало гостру полеміку з боку Івана Франка, який вважав, що Д. Бортнянський «зробився злим демоном нашої музики». Проти радикальних течій у ставленні до релігійних елементів національної культури, гаслом яких стало відоме Франкове *Los von Bortnianskyj* («Геть від Бортнянського»), пробував протестувати Станіслав Людкевич, закликаючи сучасників повернутися до музики Бортнянського²⁷. Цей синдром зуміла подолати молодша генерація українських музикологів 30-х років XX ст.: Б. Кудрик, З. Лисько, В. Витвицький, Ф. Стешко, публікуючи ряд досліджень, присвячених о. Михайлові Вербицькому — «малому Бортнянському» з Перемишля.

Марія Загайкевич, аналізуючи виконавство хорової музики о. Михайла Вербицького в монографії, присвяченій його життю та творчості, зробила дуже цінну заувагу:

Церковні хори Вербицького добре підтверджують тісний зв'язок його композиторської творчості з виконавською практикою, що найвизрашніше позначилося на виборі того чи іншого складу голосів. Спершу, в 40-х роках, він komponував твори для мішаного хору, які призначалися саме для такого типу колективу

²⁴ Цитуємо за виданням: А. Добрянський. *Об'ясненіє Служби Божой для сельских жителей*, вид. 2-ге. Перемишль 1880, с. 3. Високу оцінку праці о. Добрянського дав літургіст о. Мелетій М. Соловій у згаданій монографії «Божественна Літургія» (див. прим. 1).

²⁵ Б. Кудрик. *Огляд історії української церковної музики*, с. 101.

²⁶ Н. Вахнянин. Два реформатори церковного співу // *Артистичний Вістник* 1/1 (1905/січ.) 2–5.

²⁷ Цінний аналіз цієї дискусії дав покійний нині Ярема Якуб'як (1942–2002): Я. Якуб'як. Іван Франко і Станіслав Людкевич // *Musica Galiciana. Музика Галичини*, т. 6. Львів 2001, с. 123–132.

(Перемиської катедрі і хору львівських семінаристів), де високі фальцетні голоси заміняли жіночі партії сопрано й альти. У 60-х роках ситуація змінилася: найкращими виконавцями залишилися хори семінаристів, однак вони орієнтувалися головню на чоловічі тембри, і композитор віддає перевагу однорідному складові²⁸.

Тут треба ще раз наголосити, що перемиський катедральний хор у 30–60-х роках XIX ст. залишався чоловічим хором, у якому альтові та сопранові партії співали учні (хлопці) Перемиської чоловічої гімназії (дівчата тоді ще не могли вчитися в середніх школах!), натомість тенорові та басові партії виконували питомці Перемиської духовної семінарії²⁹. Саме про таке виконання Служби Божої в перемиській катедрі в червні 1849 р. коротко згадав анонімний дописувач львівської «Зорі Галицької»:

Хор співаків заведення приснопамятного Єпископа Снігурського співав складно; не було без того, щоби і молодці школьні не були в тім хорі, бо то від давна уже хор по найбільшій часті із них складав ся³⁰.

Одним словом, це не був мішаний хор у сучасному розумінні, тобто жіночо-чоловічий.

Буковинець о. Ізидор Воробкевич (1836–1903) у першій біографічній статті про М. Вербицького, надрукованій 1879 р., висловив припущення, що в 40-х роках М. Вербицький спершу скомпонував музику до Літургії для мішаного хору, а потім переробив її для чоловічого хору³¹, і воно стало загальноповторюваною думкою³². Стаття І. Воробкевича в багатьох моментах сьогодні вже застаріла, зокрема коли мова йде про факти з життя композитора, але тому її фрагментові, у якому йдеться про рік написання Літургії для мішаного хору, варто присвятити більше уваги, хоч би тому, що загальновідома інформація не була вповні використана та прокоментована дослідниками.

14 квітня 1864 р. у перемиській катедрі відбулося поминальне богослуження в першу річницю смерті митрополита Григорія Яхимовича, голови Головної Руської Ради у Львові (створеної 1848 р.) та Перемиського владика

²⁸ М. Загайкевич. *Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості*. Львів 1998, с. 74.

²⁹ Про склад перемиського катедрального хору в середині 50-х років XIX ст. писав Анатоль Вахнянин, див.: Його ж. *Спомин з життя*. Львів 1908, с. 27.

³⁰ Г. Т. Лист з Перемишля дня 6/18 юлія // *Зоря Галицька* 25 (1849/15(27) бер.).

³¹ І. Воробкевич. Наші композитори: о. Михайло Вербицький // *Родимий Листок* (Чернівці) 1879, ч. 11–12; передрук: *Ілюстрований Музичний Календар на рік звичайний 1907, рік четвертий*. Львів 1907, с. 69.

³² Наприклад, М. Загайкевич, не покликаючись на конкретне джерело, пише: «є дані, що твір [Літургія на мішаний хор — В. П.] був завершений у 1847 році. Пізніше Вербицький переробив його для чоловічого хору» (М. Загайкевич. *Михайло Вербицький*, с. 79). Це припущення повторила також Люба Кияновська (див.: Л. Кияновська. *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.* Тернопіль 2000, с. 67).

в 1848–1860 рр. Як писав присутній на поминальній службі анонімний очевидець, «до великоліпія [богослуження — В. П.] причинився много хороший спів, під дирекцією проф. Л. якнайстаранніше виконаний. Особливо при пінії Вербицького *Христос воскрес* підчас підношення тетрапода дійствие хора било пліняюще»³³. Згаданим у дописі «професором Л.» був Франц Лоренц, учитель співу в Перемиській гімназії, а також органіст і регент хору латинського катедрального собору, бо ж поминальне богослуження організувала «тутейша учащая руска молодіж». З Ф. Лоренцом єднала М. Вербицького приятель, у нього він вчився основ компонування. Цитований фрагмент допису є першою друкованою згадкою про виконання літургійного твору М. Вербицького. Саме ця врочиста заупокійна Служба Божа могла стати для композитора стимулом до написання музики до Літургії³⁴. Адже саме завдяки митрополитові Григорію Яхимовичу Вербицький зміг завершити навчання в духовній семінарії та був рукоположений.

Цей допис до львівського «Слова» дає нам можливість уточнити час написання Вербицьким Літургії для чоловічого хору. Ймовірно, що цей цикл він скомпонував не в 40-х роках, як писав І. Воробкевич, а протягом року від дня смерті митрополита Г. Яхимовича (29 квітня 1863 р.) до моменту поминального богослуження в перемиському соборі св. Івана Хрестителя (14 квітня 1864 р.). Можливо, що на цьому богослуженні був присутній сам М. Вербицький, бо ж дописувач згадує, що там були всі місцеві священики та близько двадцяти з сусідніх місцевостей.

Наше припущення, що всі композиції Вербицького для чоловічого хору, написані до Літургії св. Йоана Золотоустого, з'явилися на початку 60-х років, приблизно в 1864–1865 рр., підтверджується наступною згадкою в пресі від 4 листопада 1865 року. Невідомий дописувач львівського «Слова», описуючи візит митрополита Спиридона Литвиновича до Львівської духовної семінарії, зауважив, що під час літургії «відличалися питомці превосходним пінієм по більший часті нових утворів Пр. о. Вербицького [виділення наше — В. П.], котрого Служба перший раз на Покрову в церкві св. Юра тими ж питомцями з успіхом відспівана біла»³⁵. Отже, хор Львівської духовної семінарії вперше виконав цю композицію о. Вербицького в церкві св. Юра 13 жовтня (1 жовтня за старим стилем) 1865 р., а вдруге — у Духовній семінарії 4 листопада того ж року. Через рік, як інформувало львівське «Слово», у Велику

³³ Анонімне повідомлення надруковано у відділі «Новинки» львівської газети «Слово» (Слово (1864/40) 20 трав. (1 черв.) 160).

³⁴ Проте сьогодні ми не знаємо, чи М. Вербицький скомпонував повний цикл для мішаного хору, чи тільки згаданий у статті піснеспів *Христос воскрес*. Також на жодному зі збережених автографів та відписів Літургії Вербицького немає присвяти єпископові Григорію Яхимовичу, як надруковано у виданні М. Гобдича, — це тільки здогад київського видавця, хоч дуже цікавий (див.: М. Вербицький. *Духовні твори*, с. 9).

³⁵ Анонімне повідомлення в: *Слово* 84 (1865/23 жовт. (4 лист.), відділ «Новинки».

п'ятницю 1866 р., хор питомців семінарії (отже, чоловічий) виконав у своїй церкві страсні пісні галицько-руських композиторів Вербицького, Лаврівського, Рутковського³⁶.

Припущення, що Літургію для чоловічого хору було скомпоновано на початку 60-х років, має ще одне підтвердження. Люба Кияновська, аналізуючи *Отче наш* (a-moll) о. Вербицького, зауважила, що цей твір «у початкових тактах збігається за інтервальною послідовністю з поширеною (особливо у священних колах) старогалицького елегією *Там, де Чорногора*, написаною автором-священником на смерть улюбленої дружини»³⁷. Автором цієї пісні був о. Олексій Заклинський, який у своїх спогадах так описав момент її виникнення:

По шостимісячній тяжкій недугі вона [Терезія Андрохівич, дружина о. Заклинського — В. П.] закінчила своє життя 7 жовтня 1860 року [...]. Зі смертю жінки закінчилося моє щастя та радість батька й опікунів покійної. Вся околиця затужила за цією янгольською жінкою та прибула на її похорон. На гробі покійниці казав я насипати гарну могилу та написав на честь покійної відому пісню «Там, де Чорногора сумно». А через десять років пізніше, коли вже моя донька виросла, другу пісню, ще маловідому, на іншу мелодію, — які ось тут наводжу з першого чистопису³⁸.

Якби факти, подані о. Заклинським щодо його авторства, були неправдиві, то після їх надрукування в 1890 р. вони стали би предметом якоїсь критики, але така нам не відома.

Борис Кудрик, подібно до своїх попередників, виділив у релігійній творчості Вербицького два періоди: ранній — для мішаних хорів та пізній — для чоловічих, але тут же додав, що не можна «поставити між ними граничної дати, бо взагалі майже нема тут автографів», і зауважив, що «стиль мужеських і мішаних хорів Вербицького однаковий, без різниць»³⁹. Ми не натрапили на інформацію про виконання Служби Божої для мішаного хору за життя М. Вербицького. Здається, можна висловити тезу, що М. Вербицький не написав повної Літургії для мішаного хору, а тільки деякі піснеспіви; повною ж версією цієї композиції була партитура для чоловічих голосів. Повна версія Літургії для мішаного хору є компіляцією декількох піснеспівів, написаних о. Вербицьким для мішаного складу, з фрагментами для на чоловічого, редактором якої був студент Львівської духовної семінарії О. Козьменко⁴⁰. Наше припущення підтверджується музикознавчим аналізом (через зіставлення обох версій Літургії), який представимо нижче.

³⁶ Див.: *Слово* (1866/24) 23 бер. (4 квіт.), відділ «Новинки».

³⁷ Л. Кияновська. *Стильова еволюція галицької музичної культури*, с. 67.

³⁸ Цит. за: о. Олексій Заклинський. *Записки пароха Старих Богородчан*, вид. друге, справлене й доповнене. Торонто 1960, с. 93–94. Уперше спогади вийшли друком у Львові 1890 р.

³⁹ Б. Кудрик. *Огляд історії української церковної музики*, с. 89.

⁴⁰ о. М. Вербицький. *Служба Божа на міш[аний] хор*.

Першим друкованим виданням, до якого ввійшли твори о. М. Вербицького, був упорядкований о. Іваном Кипріяном збірник «Партитура співів церковних і світських» (Львів 1882).

Марія Загайкевич, коментуючи його склад, подала дуже загальне число композицій Вербицького: «більше десяти творів для мішаного хору були опубліковані у збірці Івана Кипріяна *Партитура співів церковних*, Львів — Перемишль 1882»⁴¹. Натомість З. Лисько у монографії про піонерів галицької музики назвав усього шість композицій Вербицького, надрукованих у збірнику о. Кипріяна: 1. *Ангел вопієше*, C-dur; 2. *Буди ім'я Господне*; 3. *Милость мира*, Es-dur; 4. *Отче наш*, g-moll; 5. *Свят*, As-dur; 6. *Тебе поєм*, D-dur⁴². У цій праці З. Лисько подав теж інший заголовок та місце друку збірника І. Кипріяна — «Літургія в партитурі на 4 голоси мішаного хору» (Перемишль 1882). У виданні, яким ми користувалися, немає світських творів, про які згадано в назві книжки, тож постає питання, чи не існують, бува, дві різні версії цього друку.

Тим часом, переглянувши збірник І. Кипріяна «Партитура співів церковних і світських» (Львів 1882), ми знайшли там 15 піснеспівів М. Вербицького. Його авторство зазначено самим упорядником: «Уклад Михайла Вербицького». Ось заголовки тих творів:

1. *Слава* — *Єдинокорний*, [As-dur], № 8, с. 24–26. (Уклад Михайла Вербицького).
2. *Трисвятоє*, [F-dur], № 7, с. 33–34. (Уклад М. Вербицького).
3. *Господи помилуй*, [F-dur], № 5, с. 45. (Уклад М. Вербицького).
4. *Іже херувими*, [Es-dur], № 9, с. 62–64. (Уклад М. Вербицького).
5. *Милость мира*, [Es-dur], № 5, с. 76. (Уклад М. Вербицького).
6. *Свят*, [D-dur], № 3, с. 79–80. (Уклад М. Вербицького).
7. *Свят*, [As-dur], № 6, с. 81–82. (Уклад М. Вербицького).
8. *Тебе поєм*, [C-dur], № 3, с. 83–84. (Уклад М. Вербицького).
9. *Тебе поєм*, [D-dur], № 5, с. 85. (Уклад М. Вербицького).
10. *Достойно єсть*, [As-dur], № 5, с. 91. (Уклад М. Вербицького).
11. *Достойно єсть*, [C-dur], № 7, с. 93–95. (Уклад М. Вербицького).
12. *Отче наш*, [B-dur], № 4, с. 100–101. (Уклад М. Вербицького).
13. *Да ісполнятсья*, [B-dur], № 6, с. 115–116. (Уклад М. Вербицького).
14. *Буди ім'я Господне*, [Es-dur], № 4, с. 119. (Уклад М. Вербицького).
15. *Буди ім'я Господне*, [As-dur], № 5, с. 119. (Уклад М. Вербицького).

Якщо взяти до уваги спостереження М. Загайкевич, що «один з його творів — хор „Тебе поєм” (G-dur) — був надрукований у збірці І. Кипріяна *Партитура співів церковних* під іменем Д. Бортнянського»⁴³, то виходить, що загалом там є 16 творів Вербицького. Згаданий твір надруковано в збірнику під

⁴¹ М. Загайкевич. *Михайло Вербицький*, с. 74, прим. 102.

⁴² З. Лисько. *Піонери музичного мистецтва в Галичині*, с. 87–88.

⁴³ М. Загайкевич. *Михайло Вербицький*, с. 76.

№ 2, на с. 111–112, з допискою: «Укладу Д. Бортнянського». Ця сама композиція міститься в рукописному збірнику «Літургійні твори о. І. Кипріяна» (рукопис зберігається у приватних руках), арк. 12, з допискою: «М. Вербицького»; очевидно, що заміна прізвищ сталася під час праці над виданням цього збірника. Оскільки збірник о. Івана Кипріяна є першим друкованим виданням з такою значною кількістю творів М. Вербицького, він мав би стати об'єктом поглибленого музикознавчого аналізу під кутом виявлення джерела, яким міг скористатися о. Кипріян.

Федір Стешко, реконструюючи на підставі збірника о. Кипріяна композиторський доробок Алоїзія Нанке, писав: «Можна припустити, що він [І. Кипріян — В. П.], працюючи в Перемишлі, мав або оригінали музичних композицій Нанке (на початку 80-х років вони могли ще зберегтися), або не зіпсуті їхні копії»⁴⁴. Ця констатація стосується також творчості М. Вербицького, хоч, як слушно зауважив Ф. Стешко, «крім імені автора, не подано якихось інших повідомлень про ці музичні твори, які б дозволили заповнити їхнє мистецьке посвідчення»⁴⁵. Збірник о. Івана Кипріяна як антологія релігійної музики галицьких композиторів (крім 16 творів М. Вербицького, тут надруковано вісім творів А. Нанке, три твори Л. Седляка, три твори М. Рудковського та один І. Лаврівського) залишається цінним джерелом для історика галицької музики, а перемиської зокрема; адже презентовані в ній композитори, крім Рудковського, жили в Перемишлі й komponували для потреб місцевого катедрального хору.

Збираючи матеріали до докторської дисертації про чеських композиторів у галицькій церковній музиці, Ф. Стешко в 1931 р. спеціально відвідав Перемишль, де мав можливість працювати в бібліотеці Перемиської духовної семінарії. В тому часі там зберігалися дві рукописні партитури, першу з яких, з композиціями Д. Бортнянського та А. Нанке (*Вошел еси, архієрею, во церков*), було написано не пізніше 1835 р., а другу, з композиціями А. Нанке — майже тими самими, що у виданні Кипріяна, — приблизно в 1890-х роках⁴⁶. Сьогодні можемо тільки жалкувати, що Стешко не залишив нам повного опису тих партитур, бо в одній з них мали б бути твори М. Вербицького.

У 1936 році заходами студентів Львівської духовної семінарії з'явився циклоstileвий друк: о. М. Вербицький. *Служба Божа на міш[аний] хор* / Підручна бібліотека муз[ично]-драм[атичної] секції Т-[овариств]а чит[альні] укр[аїнських] студ[ентів] богослов[ів] ім. М. Шашкевича у Львові. Львів 1936⁴⁷.

⁴⁴ Ф. Стешко. Чеські музиканти в українській церковній музиці (з історії галицько-української церковної музики) // Тетяна Беднаржова. *Федір Стешко: український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль — Прага 2000, с. 75.

⁴⁵ Там само.

⁴⁶ Там само, с. 74–75.

⁴⁷ Друк зберігається в ЛНБ, відділ мистецтв, 2.655/муз.

У збірнику містяться такі композиції о. Вербицького:

1. *Слава* — *Єдинородний*, As-dur, с. 3.
2. *Святий Боже*, F-dur, с. 7.
3. *Аллилуя*, B-dur, с. 9.
4. *Ектенія сугуба*, F-dur, с. 10.
5. *Іже Херувими*, Des-dur, с. 10.
6. *Яко да царя*, Des-dur, с. 12⁴⁸.
7. *Милость мира*, Es-dur, с. 14.
8. *Свят*, Es-dur, с. 16.
9. *Тебе поем*, C-dur, с. 17.
10. *Достойно єсть*, As-dur, с. 18.
11. *Отче наш*, a-moll, с. 21.
12. *Хваліте*, Es-dur, с. 23⁴⁹.
13. *Єдин свят*, Es-dur, с. 22.
14. *Да ісполняється*, B-dur, с. 25.
15. *Буди імя Господне*, As-dur, с. 28⁵⁰.

На сторінці 31 внизу подано прізвища упорядників публікації: «Зредагував — Козьменко О. Написав — Василевич В.».

Якщо порівняти твори о. М. Вербицького, надруковані в збірці о. Кипріяна, з творами зі збірки львівських питомців, то виявляється, що львів'яни передрукували вісім творів зі збірки о. Кипріяна:

1. *Слава* — *Єдинородний*, As-dur.
2. *Святий Боже*, F-dur.
3. *Господи помилуй*, F-dur.
4. *Милость мира*, Es-dur.
5. *Свят*, D-dur. У львівській публікації тональність замінено на Es-dur.
6. *Тебе поем*, C-dur.
7. *Достойно єсть*, As-dur.
8. *Буди імя Господне*, As-dur.

Наступних шість піснеспівів видавці почерпнули з рукопису Літургії М. Вербицького о. Віктора Матюка:

1. *Аллилуя*, B-dur. У львівській публікації з невеликими модифікаціями від 6 такту в партії альтів і тенорів.
2. *Іже Херувими*, Des-dur. У львівській публікації тональність змінено на Es-dur і введено незначні зміни в ритміці.
3. *Яко да царя*, Des-dur. У львівській публікації тональність змінено на Es-dur; від 5 такту відмінна мелодія в тенорах і басах.

⁴⁸ Далі: ч. 7. *Отця і Сина*, C-dur, з допискою «Вифлаєва», с. 14.

⁴⁹ Див.: М. Вербицький. *Духовні твори*.

⁵⁰ Далі: ч. 17. *Многая літа*, C-dur, з допискою «Староруського», с. 29; ч. 18. *Боже поспухай благання*, A-moll, с. 31. Гарм. Онко, тобто О. Козьменко.

4. *Отче наш*, a-moll. У львівській публікації зміни в гармонізації цілого твору.
5. *Хваліте*, Es-dur. У львівській публікації перших 12 тактів ідентичні з тими, що в Матюка, наступні — відмінні.
6. *Єдин свят*, Es-dur. У львівській публікації зміни в гармонізації цілого твору.

Піснеспів *Да ісполнятсся*, B-dur (ч. 15, с. 25) повністю збігається з рукописним *Да ісполнятсся*, нотний текст якого зберігся без слів (автограф — ?, ЛНБ, відділ рукописів, арх. Консерваторії, 20–41). Натомість *Отче наш*, a-moll (ч. 12, с. 21) у збірці питомців передруковано з *Літургії* Станислава Людкевича⁵¹.

Микола Гобдич, готуючи свою редакцію Літургії М. Вербицького для мішаного хору, користувався львівським виданням 1936 р., що й відзначено в публікації на с. 9.

МАТЕРІЯЛИ І ДОКУМЕНТИ

⁵¹ Див.: С. Людкевич. *Літургія* / Інститут Літургійних Наук УКУ [=Пам'ятки церковної музики, 3]. Львів 2003, с. 57–58.