

УДК 78.071.2:78.087.68:783

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-30>

**Лариса ЯРОШЕВСЬКА,**

*orcid.org/0009-0002-3354-703X*

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова  
(Миколаїв, Україна) [larysa.yaroshevaska@nuos.edu.ua](mailto:larysa.yaroshevaska@nuos.edu.ua)

**Оксана СТРИХАР,**

*orcid.org/0000-0003-2510-7878*

доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри музичного мистецтва

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова  
(Миколаїв, Україна) [oksana.strihar@nuos.edu.ua](mailto:oksana.strihar@nuos.edu.ua)

**Тетяна СТУПАК,**

*orcid.org/0009-0006-2866-3019*

викладач кафедри вокально-хорової майстерності

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
(Ніжин, Чернігівська область, Україна) [stupak.ty@ndu.edu.ua](mailto:stupak.ty@ndu.edu.ua)

## ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ КОНЦЕРТНОЇ СЦЕНИ

*Статтю присвячено дослідженню виконавської інтерпретації духовної музики в умовах сучасної концертної сцени. Актуальність дослідження зумовлена виходом духовних жанрів за межі літургійної практики та їх інтеграцією у сферу концертного виконавства, що супроводжується трансформацією функцій, способів сприйняття та інтерпретаційних підходів. Метою статті є розробка типології виконавських моделей духовної музики та визначення критеріїв їх інтерпретаційної специфіки. Методологія дослідження поєднує музикознавчий, історико-культурний та інтерпретаційний підходи. Встановлено, що співвідношення літургійної традиції та індивідуального начала варіюється залежно від стилю та епохи. Наголошено, що доцільним є розрізнення літургійної та позалітургійної музики як у контексті української, що спирається переважно на православні традиції, так і західноєвропейської, що ґрунтується на католицьких традиціях.*

*Розглянуто основні підходи до інтерпретації духовної музики як творчого та комунікативного процесу, що реалізується у взаємодії композитора, виконавців і слухачів. Показано, що виконання духовної музики в концертних умовах відрізняється від літургійного контексту зміною її функціонального статусу: з елементу ритуалу вона перетворюється на автономний художній феномен. Це зумовлює необхідність переосмислення виконавських параметрів (темпу, динаміки, артикуляції) та посилює роль диригента як інтерпретатора. В результаті дослідження запропоновано типологію виконавських моделей духовної музики, що включає три типи: літургійно-орієнтований, стилістично-синтетичний та комунікативно-експресивний. Перший передбачає наближення до канонічних норм виконання, другий – поєднання різних стилістичних шарів у межах цілісної концепції, третій – орієнтацію на взаємодію зі слухачем і розширення виразових засобів. Запропонована типологія дозволяє систематизувати сучасні виконавські практики духовної музики.*

*Наукова новизна полягає у систематизації виконавських підходів до духовної музики в сучасному культурному просторі. Результати дослідження можуть бути використані у виконавській, педагогічній та науковій практиці.*

**Ключові слова:** духовна музика, виконавство, інтерпретація, вокальна музика, хорове мистецтво

**Larysa YAROSHEVSKA,**

orcid.org/0009-0002-3354-703X

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;  
Associate Professor at the Department of Musical Arts  
Admiral Makarov National University of Shipbuilding  
(Mykolaiv, Ukraine) larysa.yaroshevska@nuos.edu.ua

**Oksana STRIKHAR,**

orcid.org/0000-0003-2510-7878

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;  
Head of the Department of Musical Arts  
Admiral Makarov National University of Shipbuilding  
(Mykolaiv, Ukraine) oksana.strihar@nuos.edu.ua

**Tetiana STUPAK,**

orcid.org/0009-0006-2866-3019

Lecturer Lecturer at the Department of Vocal and Choral Mastery  
Nizhyn Mykola Gogol State University  
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) stupak.ty@ndu.edu.ua

## PERFORMANCE INTERPRETATION OF SACRED MUSIC IN THE CONTEXT OF THE MODERN CONCERT STAGE

*The article is devoted to the study of performance interpretation of sacred music in the context of the modern concert stage. The relevance of the topic is обусловлена (driven by) the increasing tendency of sacred genres to move beyond liturgical practice and their integration into concert performance, which is accompanied by the transformation of functions, modes of perception, and interpretative approaches.*

*The aim of the article is to develop a typology of performance models of sacred music and to define the criteria of their interpretative specificity. The methodological framework combines musicological, historical-cultural, and interpretative approaches.*

*It has been established that the relationship between liturgical tradition and individual expression varies depending on the style and historical period. It is emphasized that distinguishing between liturgical and non-liturgical music is appropriate both in the context of Ukrainian music, which is primarily based on Orthodox traditions, and Western European music, which is rooted in Catholic traditions.*

*The article examines the main approaches to the interpretation of sacred music as a creative and communicative process realized through the interaction of the composer, performers, and audience. It is shown that the performance of sacred music in concert conditions differs from the liturgical context due to a change in its functional status: from an element of ritual it transforms into an autonomous artistic phenomenon. This necessitates a reconsideration of performance parameters (tempo, dynamics, articulation) and enhances the role of the conductor as an interpreter.*

*As a result of the study, a typology of performance models of sacred music is proposed, which includes three types: liturgically oriented, stylistically synthetic, and communicative-expressive. The first involves approximation to canonical norms of performance, the second is based on the combination of different stylistic layers within a coherent artistic concept, and the third is oriented toward interaction with the audience and the expansion of expressive means. The proposed typology allows for the systematization of contemporary performance practices in sacred music.*

*The scientific novelty of the study lies in the systematization of performance approaches to sacred music in the contemporary cultural context. The results can be applied in performance, pedagogical, and research practice.*

**Key words:** sacred music, performance, interpretation, vocal music, choral art.

**Постановка проблеми.** Духовна музика, витоки якої в Європі сягають часів поширення християнства, залишається невід'ємною складовою культурного та мистецького простору Європи і в XXI столітті. Водночас процеси секуляризації релігійної культури, а згодом і формування «постсекулярного суспільства» (Habermas, 2008), зумовили суттєві зміни у функціонуванні релігії загалом, а також у способах побутування та сприйняття духовної музики.

У сучасному культурному контексті духовні жанри дедалі активніше виходять за межі літургійної практики та інтегруються у сферу концертного виконавства. Це супроводжується розширенням жанрово-стильового спектра, появою нових композиційних моделей та зростанням ролі інтерпретації як одного з ключових феноменів сучасної культури (Колесник, 2014: 226). Зміна умов виконання, трансформація аудиторії, а також оновлення засобів музичної виразності зумовлюють

необхідність переосмислення принципів виконавської інтерпретації духовної музики.

У зв'язку з цим постає проблема розробки типології виконавських моделей духовної музики в умовах сучасної концертної сцени, що дозволить систематизувати існуючі виконавські практики та окреслити параметри, які впливають на характер відтворення сакрального змісту в різних виконавських контекстах.

**Аналіз досліджень.** Інтерпретація, як засаднича категорія мистецтва залишається актуальним об'єктом дослідження багатьох музикознавців. На сьогодні можна вважати основоположним визначення поняття інтерпретації, запропонованого В. Г. Москаленком (2013): «організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» та виділяє окремі види інтерпретації, серед яких – композиторська, виконавська, режисерська, технологічна, музикознавча.

Аналіз сучасних підходів до інтерпретації представлено в роботі N. Posikira-Omelchuk et al. (2025). Дослідники виділяють різні види інтерпретації (виконавську, композиторську, звуко-режисерську), розглядають етапи інтерпретації, проблему співвідношення традиційного та індивідуального, та формулюють задачу інтерпретації як «створення звукового образу музичного твору, що пропонується слухачам або безпосередньо під час концертного виконання або опосередковано через створення звукозапису на відповідних носіях інформації».

Аналіз робіт, що присвячені питанням інтерпретації духовної музики дозволяє виявити три групи досліджень – питань композиторської інтерпретації, виконавської інтерпретації та загальнофілософських питань.

Філософський підхід до питань інтерпретації представлено у дослідженні С. В. Осадчої (2025). На основі аналізу творів А. Пярта, Дж. Тавенера, С. Губайдуліна, Г. Канчелі, дослідниця доводить, що інтерпретація набуває форми «постсекулярного діалогу, у якій музичний канон виступає не як релікт, а як актуальний медіатор сакрального досвіду», а «музика знову стає простором, де людина прагне подолати межі дискурсу й повернутися до інтонованої присутності».

Композиторська інтерпретація представлена у дослідженні О. М. Яструба (2024) на прикладі творчості М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, М. Федоріва, О. Козаренка. У дисертації сформовано концепцію українського духовного співу як феномена композиторської інтерпретації та окреслено особливості його музичної стилістики.

Подальший розвиток цього напрямку простежується у дослідженнях, присвячених інтерпретації біблійних текстів у сучасній композиторській творчості. Зокрема Р. Гасанов (2024) аналізує композиторську інтерпретацію біблійних текстів у творчості О. Яковчука та Є. Станковича, виявляючи відмінності у підходах до одних і тих самих псалмів, що проявляються у виборі жанру, виконавського складу та фактурних засобів. В. Лисенко (2023) розглядає літургію святого Іоанна Золотоустого C-dur Артемія Веделя у контексті проблем веделезнавства.

Низку праць присвячено виконавській інтерпретації духовної музики. У дослідженні А. Патер (2020) розглядається проблема досягнення еталонного хорового звучання, що визначається як відповідність виконавської версії національним звуковим ідеалам. І. Тилик та В. Лисенко (2024) досліджують особливості інтерпретації духовних творів А. Веделя, наголошуючи на необхідності «глибинного прочитання смілових підтекстів, закладених у партитурі».

Окремий напрям становлять кроскультурні дослідження інтерпретації духовної музики. Зокрема Г. Цзюньцзе (2025) аналізує духовні твори у джазовому напрямі та їх виконання хором Шанхайського університету Фуданя і приходять до висновку про те, що духовна музика втрачає первинну літургійну функцію, набуваючи нових смілів у межах іншої культурної системи, де сакральне не обов'язково тотожне релігійному. Оновлення музичних засобів літургійної традиції дослідник розглядає як важливий чинник її популяризації та адаптації в глобалізованому культурному просторі.

Попри наявність численних досліджень з інтерпретації духовної музики, проблема систематизації виконавських практик у сучасних концертних умовах залишається недостатньо вивченою, що спонукає до формування узагальненої типології виконавських моделей, яка б урахувала специфіку концертної сцени.

**Мета статті** – розробка типології виконавських моделей духовної музики в умовах сучасної концертної сцени та визначення критеріїв їх інтерпретаційної специфіки.

**Виклад основного матеріалу.** Духовна музика – багатопланове явище музичної культури, що охоплює музику релігійної тематики, проте не обмежується музикою на канонічні тексти і не обмежується музикою, призначеною для виконання під час богослужінь. На думку О. Л. Зосім (2015) більш точним є термін «сакральна музика», який також охоплює три напрями – літургійний,

паралітургійний та позалітургійний. При цьому до літургійної музики відносяться піснеспіви, що виконуються у церкві під час богослужіння і, відтак, мають цілковито відповідати структурі та емоційній сфері богослужіння; до паралітургійної – духовні піснеспіви, які не є обов'язковими у канонічному богослужінні, не мають суворих канонів, й призначені для концертного виконання під час святкових служб; позалітургійні – композиції, в яких «сакральні ідеї знаходять відображення в досить вільному компонуванні текстів і музичних образів» (Антоненко, 2020).

Розрізнення літургійної та позалітургійної музики є доцільним як для української, що спирається переважно на православні традиції, так і для західноєвропейської, що спирається на католицькі.

Так, поширеними жанрами католицької музики є меси (в т.ч. Реквієми) та гімни (*Te Deum*, *Stabat Mater*). Призначені початково виключно для богослужбового вжитку, з кінця XVIII–XIX століття меси створюють для виконання в концертних залах, а до кінця XX концертна меса «стала усталеною сакральною формою, прийнятою глядачами у світських місцях» (Rocke, 2015). Прикладами таких творів епохи романтизму можуть бути *Missa solemnis* Л. ван Бетховена, *Grande Messe des morts* Г. Берліоза, *Gran Mass (Missa solemnis)* Ф. Ліста, *St. Cecilia Mass* Ш. Гуно та *Messa da Requiem* Дж. Верді. У XX столітті серед визначних мес, призначених для концертного виконання, можна виокремити твори на канонічні літургійні тексти, зокрема *Messa di Gloria* П. Маськані (1898), а також *Requiem* Д. Лігеті (1963–1965), *Requiem* А. Шнітке (1975) і *Polish Requiem* К. Пендерецького (1980–2005).

Православна сакральна музика представлена літургіями (Літургія св. Йоана Золотоустого, Літургія св. Василя Великого), службами добового кола (утреня, вечірня, всенічна), основу яких становлять псалодія, тропарі, кондаки, стихири та інші канонічно закріплені форми співу. Літургії, початково призначені для богослужбового виконання, сьогодні є більш відомими саме завдяки концертній практиці. Яскравими прикладами подібних творів класичного періоду є Літургії св. Йоана Золотоустого М. Березовського (1770-ті) та А. Веделя (1790-ті), а романтичного – Кирила Стеценка (Літургія св. Йоана Золотоустого, 1910-ті), Микола Леонтович (Літургія св. Йоана Золотоустого, 1919), Олександра Кошиця (загалом 5 літургій, 1919–1944).

Особливе місце в православній сакральній музиці посідають партесні та класичні хорові

концерти, які розглядаються як паралітургійний жанр (Антоненко, Антоненко, 2018). Вважається, що партесні концерти виконувались «як в чині літургії замість причасного вірша, так і поза межами церковних відправ» (Летичевська, 2018), натомість щодо хорових концертів класичної доби лише відомо, що їх «дозволялося співати» «під час придворних богослужінь» (Історія української музики, 2009).

У XX столітті в умовах комуністичного режиму православна музика зазнала суттєвих обмежень у своєму функціонуванні, оскільки богослужбова практика була значною мірою витіснена з публічного простору, а церковні інституції – обмежені у діяльності. Водночас традиція не була повністю перервана: вона зберігалася у практиці окремих храмів, у діяльності професійних і аматорських хорів, а також в середовищах українців-іммігрантів.

Наприкінці XX століття із поваленням радянського режиму спостерігається сплеск інтересу до духовних жанрів, найбільш яскраво – в Україні, де відроджується богослужбова практика та історичні співочі традиції. Серед сучасних українських авторів піснеспівів, призначених для церковного виконання – митрополит Іонафан, І. Сахно, В. Файнер, сакральних творів для концертного виконання – Л. Дичко, В. Степурко, М. Шух, Г. Гаврилець, Є. Станкович, В. Сильвестров та інші. Інтерес композиторів до духовної музики в цей період підживлюється активним інтересом хорових колективів, а також появою фестивалів сучасної музики, як широкопрофільних, таких як «Київ Музик Фест», «Прем'єри сезону», «Контрасти», так і більш спеціалізованих як, наприклад, «Золотоверхий Київ».

Окремий пласт музики, поширений переважно у протестантських країнах та на американському континенті, становить духовна музика, заснована на традиціях спіричуелс, блюзу та пізніших напрямів джазової й рок-музики. Вона сформувалася в межах афроамериканської релігійної культури і поєднує імпровізаційність, ритмічну виразність і емоційно насичене виконання, що зумовило появу жанру госпел. Серед ключових зразків малих форм – традиційні спіричуелс *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, *Swing Low, Sweet Chariot*, *Go Down, Moses*, а також госпел-композиції XX століття – *Take My Hand*, *Precious Lord* (Thomas A. Dorsey), *Oh Happy Day* (Edwin Hawkins), *Amazing Grace* у численних госпел-інтерпретаціях. У XX столітті виникають і масштабні духовні композиції, пов'язані з канонічними текстами католицької традиції. Серед

яскравих зразків – Requiem (1985) Ендрю Ллойда Веббера, написаний на текст заупокійної меси та витриманий у стилістиці, близькій до театрално-симфонічної й популярної музики, а також Misa a Buenos Aires (Misatango) (1996) Мартіна Палмері, у якій канонічний текст меси поєднано з ритмічними танаціями tango puevo. Окремо слід згадати твори великої форми, що поєднують канонічні тексти з сучасними або авторськими вставками, зокрема Mass Леонарда Бернстайна та Mass of the Children Джона Раттера (2003).

Жанрове і стилєве багатоманіття духовної музики, зумовлене різними часовими рамками та обставинами їх створення зумовлює і різницю в інтерпретаторських підходах. Так, якщо партесні та класичні хорові концерти, а також меси доби бароко початково писались композиторами у розрахунку саме на молитовне виконання, то композитори ХХ століття переважно від початку розраховують саме на концертне звучання. Саме ця обставина зумовлює варіативність виконавських підходів (Патер, 2020).

Виконання музики, передбаченої композитором для виконання під час богослужінь потребує поєднання музично-аналітичного підходу з глибоким усвідомленням їхнього сакрального змісту. Враховуючи, що композитор орієнтувався на конкретні літургійні умови виконання (простір храму, функцію тексту, склад виконавців), сучасний інтерпретатор має реконструювати цей контекст і водночас адаптувати його до концертної практики. Особливого значення набуває здатність виконавця «досягти ефекту присутності, а не спостереження» (Чжан, 2023), що передбачає не лише точність інтонування і ансамблеву злагодженість, але й духовно-емоційне проживання тексту. Інтерпретація повинна враховувати інтонаційно-семантичну структуру твору, символіку канонічного тексту та його музичне переосмислення, уникаючи надмірної романтизації або театралізації, натомість зберігаючи внутрішню зосередженість, часову протяжність і особливу «позапобутову» динаміку духовної музики.

Важливою задачею виконавця лишається врахування індивідуального стилю композитора. Зокрема В. Тилик та В. Лисенко (2024), розмірковуючи над задачами інтерпретатора творів А. Веделя вказують на те, що канонічний текст у його творах набуває індивідуалізованого трактування, оскільки «вербальний канонічний текст збагачується широким спектром авторських смислів і підтекстів», відтак диригент «має бути не лише виконавцем, але й філософом і музичним керівником, здатним бачити “невидиме через видиме”»

(Тилик, Лисенко, 2024: 57). Такі задачі спонукають і до відповідних вимог до професійної підготовки диригента, зокрема здатності до «творчого аналізу, [...] виділення істотних, нестандартних рис духовної музики, а також здатності до творчого синтезу як основи створення оригінальних художніх інтерпретацій» (Остапенко, 1999).

Виконання духовної музики в концертних умовах відрізняється від літургійного контексту, що «вимагає переосмислення темпових співвідношень, динамічної шкали, загального емоційного тону» (Валькова, 2025). Якщо під час богослужіння виконання має підпорядковуватися літургійному канону і не прагнути самостійної художньої виразності, то концертне виконання – навпаки, передбачає вищий рівень художньої свободи, і необхідність постійно тримати увагу публіки. Це проявляється у використанні ширшої динамічної шкали, варіативності темпів, більш виразних смислових акцентах, що досягаються агогічними та артикуляційними засобами.

Виконання сучасної музики, що писалося у розрахунку на концертне виконання, ще більшою мірою вимагає від виконавця занурення у внутрішній світ композитора. Наприклад, духовні твори В. Сильвестрова виконавець його творів М. Гобдич (2012) характеризує як «монолог-роздуми автора [...], своєрідну сповідь земної людини [...] з глибоко-національним корінням», а також вказує на окремі стилістичні алюзії до сакральної музики середньовіччя та пізньоромантичної музики українських авторів, що загалом є показовим для творів постмодерної доби. Відповідно, для інтерпретації його творів необхідним стає врахування усіх стилістичних шарів, охоплених автором.

Найбільшою мірою відмінні від літургійного підходу інтерпретації сакральних творів кінця ХХ століття, що написані у джазовому або роковому напрямі, які функціонують переважно в концертному просторі та орієнтовані на комунікативність і доступність музичної мови. На думку М. Hoondert, «смисли стають явними і навіть узгоджуються у взаємодії композитора, виконавців і слухачів» (Hoondert, 2015: 101), що зумовлює спрямованість інтерпретації на активну взаємодію зі слухачем, яка досягається через використання інтонаційних і стилістичних моделей популярної музики, більшу емоційну виразність. В цьому випадку на характер інтерпретацій найбільшою мірою можуть впливати використання сучасних технологій звукопідсилення та звукозапису, що розширюють можливості формування акустичного образу твору, зокрема завдяки можливості «обробляти та коригувати звучання хорових тво-

рів, а також визначати оптимальну структуру композиції» (Velychko-Semennyuk et al., 2022: 157). Це зумовлює перенесення акценту з відтворення ustalених канонічних норм на конструювання індивідуалізованої звукової моделі твору, у якій технічні засоби стають складовою інтерпретаційного процесу.

**Висновки.** В умовах сучасної концертної сцени духовна музика постає як багатомірне явище, у якому сакральний зміст реалізується поза межами літургійного контексту, а іманентні музичні якості набувають самостійного значення. За таких умов інтерпретація духовної музики постає складним процесом, що вимагає від інтерпретатора розуміння канонічного тексту та літургійної символіки і водночас – врахування авторського стилю та історико-культурного контексту.

Співвідношення ваги літургійної традиції та індивідуального начала варіюється залежно від стилю та епохи. Так, для творів доби бароко та класицизму, що передбачалися авторами для виконання у храмовому середовищі, більшою мірою характерна орієнтація на збалансованість звучання, стриманість динамічної та емоційної сфери. Твори композиторів постмодерної доби (В. Сильвестров) нерідко залучають ширший стилістичний спектр, що вимагає від інтерпрета-

тора відповідної орієнтації в історичних стилях та їх гармонійного поєднання в естетично цілісну інтерпретацію. Нарешті, твори, написані в естетиці популярних музичних напрямів, таких як рок (Л. Уеббер) або танго (М. Палмері), передбачають більшу емоційну відкритість, орієнтацію на взаємодію зі слухачем, а в окремих випадках – залучення сучасного інструментарію звукопідсилення та звукової обробки.

Таким чином, вважаємо за можливе виділити три типологічні моделі інтерпретації духовної музики в умовах сучасної концертної сцени: літургійно-орієнтовану, що передбачає максимальне наближення до канонічних норм виконання та збереження сакральної стриманості звучання; стилістично-синтетичну, яка ґрунтується на поєднанні різних історичних і авторських стилів у межах цілісної художньої концепції; та комунікативно-експресивну, зорієнтовану на безпосередню взаємодію зі слухачем, використання розширеного емоційно-виразового спектра та засобів сучасної музичної мови. Запропонована типологія дозволяє систематизувати сучасні виконавські практики духовної музики та може бути використана як теоретична основа для подальших досліджень інтерпретаційних моделей у різних культурних контекстах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко М. М., Антоненко О. М. Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. С. 231–235. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147413>.
2. Антоненко М. М. Православна духовна музика у творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. № 1 (46). С. 78–88. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198518](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198518).
3. Валькова Ю. А. Реквієм В. А. Моцарта у просторі виконавських інтерпретацій : кваліф. роб. магістра : 025 / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 64 с.
4. Гасанов Р. Псалом № 8 в українській хоровій музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: аналіз композиторських інтерпретацій (на прикладі творів Євгена Станковича та Олександра Яковчука). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 3. С. 222–227. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313319>.
5. Гобдич М. Духовна музика Валентина Сильвестрова. 2012. 3 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/15f9334d-637a-4299-861e-2074c0ae3153/content> (дата звернення: 30.03.2026).
6. Зосім О. Л. Сакральна музика у музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2015. Вип. 34. С. 261–271. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ariphk\\_2015\\_34\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ariphk_2015_34_34) (дата звернення: 30.03.2026).
7. Історія української музики : у 6 т. Т. 2 : ХІХ століття / редкол.: В. В. Кузик, А. І. Азарова. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ, 2009. 798 с.
8. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 265 с.
9. Летичевська О. Партезний спів. Українська музична енциклопедія. Т. 5 / редкол. Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ, 2018. 536 с.
10. Лисенко В. В. Літургія святого Іоанна Золотоустого C-dur Артемія Веделя у контексті проблем веделезнавства: джерелознавчий, стильовий та виконавський аспекти : творчий мистецький проект ... д-ра мистецтв : 025 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 77 с.
11. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ : НМАУ, 2013. 134 с.
12. Осадча С. В. Тиша як одкровення у духовному мистецтві ХХІ століття: інтерпретація молитовного слова у сучасній музиці. Музичне мистецтво і культура. 2025. № 44. С. 179–195. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-13>.
13. Остапенко Л. В. Розвиток творчих якостей у студентів-хормейстерів засобами української духовної хорової музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 1999. 184 с.

14. Патер А. Еталонність хорового звуку у виконавському трактуванні української духовної музики. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2020. № 5(26). С. 19–25. DOI: [https://doi.org/10.31435/rsglobal\\_ijtss/30062020/7133](https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijtss/30062020/7133).
15. Тилик І., Лисенко В. Специфіка виконавської інтерпретації літургійної творчості Артемія Веделя на прикладі мистецької презентації Літургії Св. Іоанна Золотоустого (C-dur). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. Т. 7, № 1. С. 53–64. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303766>.
16. Цзюньцзе Г. Традиції масової та духовної музики в «A Little Jazz Mass» Боба Чілкотта (в інтерпретації китайських хорових колективів). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3(44). С. 70–81. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692).
17. Чжан Ю. Духовні мотети Антона Брукнера в аспекті виконавської інтерпретації: художній зміст – сучасна практика : творчий мистецький проєкт ... д-ра мистецтв : 025 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 93 с.
18. Яструб О. М. Український духовний спів у композиторській інтерпретації: від М. Лисенка до О. Козаренка : дис. ... д-ра філософії : 025 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2024. 229 с.
19. Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization / Z. Velychko-Semennyk et al. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11(58). P. 151–160. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.58.10.16>.
20. Habermas J. Notes on a post-secular society. *New Perspectives Quarterly*. 2008. Vol. 25(4). P. 17–29. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1540-5842.2008.01017.x>.
21. Hoondert M. J. M. The interpretation and experience of the Requiem in contemporary culture. *Jaarboek voor liturgieonderzoek*. 2015. Vol. 31. P. 133–147.
22. Posikira-Omelchuk N., Ivannikov T., Molehko U., Prokopchuk V. The evolution of national performance art: Musical interpretation in the context of tradition and modernity. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2025. Vol. 70. P. 63–79. DOI: <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss2.05>.
23. Rocke S. From Mass to Politicised Concert Mass: A study of the transition of the mass from music for the Eucharist to ideological concert music. PhD thesis. Monash University, School of Philosophical and Historical Studies, 2015. 304 p. URL: <https://www.academia.edu/16064177/> (assed: 27.0.2026).

#### REFERENCES

1. Antonenko M. M., Antonenko O. M. (2018) Pravoslavna dukhovna muzyka: istorychni ta kulturotvorchi aspekty rozvytku. [Orthodox spiritual music: historical and cultural aspects of development] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3. 231–235. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147413> [in Ukrainian].
2. Antonenko M. M. (2020) Pravoslavna dukhovna muzyka u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv: tradytsii ta transformatsii. [Orthodox spiritual music in the works of contemporary Ukrainian composers: traditions and transformations] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(46). 78–88. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198518](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198518) [in Ukrainian].
3. Valkova Yu. A. (2025) Rekviiem V. A. Motsarta u prostori vykonavskykh interpretatsii. [W. A. Mozart's Requiem in the space of performing interpretations] Master's thesis. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 64 p. [in Ukrainian].
4. Hasanov R. (2024) Psalm №8 в українській хоровій музиці кінця XX – початку XXI століття: аналіз композиторських інтерпретацій. [Psalm No. 8 in Ukrainian choral music of the late 20th – early 21st century: analysis of composer interpretations] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3. 222–227. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313319> [in Ukrainian].
5. Hobdych M. (2012) Dukhovna muzyka Valentyna Sylvestrova. [Spiritual music of Valentyn Sylvestrov], 3 p. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/5d3860d5-f2b2-4a53-a1b3-2f881866df62> [in Ukrainian].
6. Zosim O. L. (2015) Sakralna muzyka u muzykoznavchomu dyskursi: pytannia terminolohichnoi defynitsii. [Sacred music in musicological discourse: the issue of terminological definition] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 34. 261–271. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk\\_2015\\_34\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2015_34_34) [in Ukrainian].
7. Kuzyk V. V., Azarova A. I. (Eds.). (2009) *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 6 t. T. 2: XIX stolittia*. [History of Ukrainian music: in 6 vols. Vol. 2: 19th century] Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Physics and Technology of the National Academy of Sciences of the Ukraine, 798 p. [in Ukrainian].
8. Kolesnyk O. S. (2014) Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi. [The phenomenon of interpretation in artistic culture] Kyiv: The National Academy of Culture and Arts Management, 265 p. [in Ukrainian].
9. Letychevska O. (2018) Partesnyi spiv. [Partes singing] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. H. Skrypnyk, A. Kalenychenko & I. Sikorska.H. (Eds.). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Physics and Technology of the National Academy of Sciences of the Ukraine, 536 p. [in Ukrainian].
10. Lysenko V. V. (2023) Liturhiia sviatoho Ioanna Zolotoustoho C-dur Artemiia Vedelia u konteksti problem vedeleznavstva. [Liturgy of St. John Chrysostom in C major by Artemy Vedel in the context of Vedel studies] *Tvorchyi mystetskyi proiekt*. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 77 p. [in Ukrainian].
11. Moskalenko V. H. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: UNTAM, 134 p. [in Ukrainian].
12. Osadcha S. V. (2025) Tysha yak odkrovennia u dukhovnomu mystetstvi XXI stolittia: interpretatsiia molytovnoho slova u suchasni muzytsi. [Silence as revelation in the spiritual art of the 21st century: interpretation of the prayer word in modern music] *Muzychne mystetstvo i kultura*, 44. 179–195. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-13> [in Ukrainian].

13. Ostapenko L. V. (1999) Rozvytok tvorchykh yakosteï u studentiv-khormeïsteriv zasobamy ukraïnskoi dukhovnoi khorovoi muzyky. [Development of creative qualities in choir-conducting students by means of Ukrainian spiritual choral music] Candidate's thesis. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiïa Ukraïny imeni P. I. Chaïkovskoho, 184 p. [in Ukrainian].
14. Pater A. (2020) Etalonnist khorovoho zvuku u vykonavskomu traktuvanni ukraïnskoi dukhovnoi muzyky. [The standard of choral sound in the performing interpretation of Ukrainian spiritual music] International Journal of Innovative Technologies in Social Science, 5(26). 19–25. DOI: [https://doi.org/10.31435/rsglobal\\_ijitss/30062020/7133](https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30062020/7133). [in Ukrainian].
15. Tylyk I., Lysenko V. (2024) Spetsyfika vykonavskoi interpretatsii liturhiinoï tvorchoï Artemiïa Vedelia. [Specificity of performing interpretation of liturgical works of Artemy Vedel] Visnyk Kyïvskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo, 7(1). 53–64. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303766> [in Ukrainian].
16. Tszuïntsze H. T (2019) Tradytsii masovoi ta dukhovnoi muzyky v «A Little Jazz Mass» Boba Chilcotta (v interpretatsii kytaiïskykh khorovykh kolektyviv). [Traditions of mass and sacred music in Bob Chilcott's "A Little Jazz Mass" (as interpreted by Chinese choral groups)] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademiï Ukraïny imeni P. I. Chaïkovskoho, 3(44). 70–81. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692) [in Ukrainian].
17. Chzhan Y. (2023) Dukhovni motety Antona Bruknera v aspekti vykonavskoi interpretatsii. [Spiritual motets of Anton Bruckner in the aspect of performing interpretation] Tvorchyï mystettskyï proïekt. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiïa Ukraïny imeni P. I. Chaïkovskoho, 93 p. [in Ukrainian].
18. Yastrub O. M. (2024) Ukraïnskyï dukhovnyi spiv u kompozytorskii interpretatsii: vid M. Lysenka do O. Kozarenka. [Ukrainian spiritual singing in composer's interpretation: from M. Lysenko to O. Kozarenko] PhD thesis. Kharkiv: Kharkivskyï natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, 229 p. [in Ukrainian].
19. Velychko-Semennyk Z. et al. (2022) Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization. Amazonia Investiga, 11(58). 151–160. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.58.10.16>.
20. Habermas J. (2008) Notes on a post-secular society. New Perspectives Quarterly, 25(4). 17–29.
21. Hoondert M. J. M. (2015) The interpretation and experience of the Requiem in contemporary culture. Jaarboek voor liturgieonderzoek, 31. 133–147.
22. Posikira-Omelchuk N., Ivannikov T., Molchko U., Prokopchuk V. (2025) The evolution of national performance art: Musical interpretation in the context of tradition and modernity. Studia UBB Musica, 70. 63–79. DOI: <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss2.05>.
23. Roche S. (2015) From Mass to Politicised Concert Mass: A study of the transition of the mass from music for the Eucharist to ideological concert music. PhD thesis. Monash University, 304 p. URL: <https://www.academia.edu/16064177/>.

Дата першого надходження статті до видання: 07.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

