

УДК 783.29

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-32>

**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). Реквієми Й. Г. Райнбергера: духовно-стильові та виконавські аспекти. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 221–227, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-32>

## РЕКВІЄМИ Й. Г. РАЙНБЕРГЕРА: ДУХОВНО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Статтю присвячено аналітичним узагальненням щодо особливостей трактування типологічних ознак латинського реквієму в творчості Й. Г. Райнбергера.

**Мета роботи** – виявлення поетико-інтонаційних та виконавських особливостей жанру реквієму у спадщині Й. Г. Райнбергера в річищі духовно-естетичних шукань німецької культури середини – другої половини XIX століття.

**Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики у ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи, що дозволяють виявити духовно-сміслову та стильову специфіку реквіємної спадщини Й. Г. Райнбергера у контексті не лише індивідуального авторського стилю композитора, а й еволюційних шляхів німецького хорового мистецтва та його духовно-конфесійних настанов.

**Наукова новизна** визначена тим, що в ній вперше представлені аналітичні узагальнення поетики латинського реквієму у творчості Й. Г. Райнбергера, які виявляють не лише жанрово-стильову специфіку спадщини композитора, але й її духовно-сміслову складову.

**Висновки.** Й. Г. Райнбергер увійшов в історію німецької музичної культури XIX століття як яскрава особистість, що успадкувала показове для німецького романтизму тяжіння до творчого універсалізму (виконавство, педагогіка, диригентство, викладацька та композиторська діяльність), який доповнювався також його високою працездатністю та прагненням оволодіти висотами музичного професіоналізму. Водночас творчість Й. Г. Райнбергера виявляє його глибинний інтерес до духовно-релігійних настанов німецької культури, про що свідчить його численна хорова спадщина, зокрема, реквієми (ор. 60, 84, 194). Їх поетика сформована на перетині жанрових та богослужбових настанов латинського католицького реквієму та відтворення його «моделі» в композиторській практиці з урахуванням настанов «Цециліанського руху». Водночас гармонійно-просвітлений, медитативний тонус цих творів виявляє їх спорідненість з «Німецьким реквіємом» Й. Брамса, що мав протестантську генезу. При цьому і Й. Брамс, і Й. Г. Райнбергер в інтонаційній мові своїх траурних композицій апелюють саме до стародавніх зразків церковно-співацького обиходу, що, попри належність до різних конфесій, в умовах німецької музично-історичної традиції другої половини XIX століття символізують глибинний зв'язок з її віковими релігійно-етичними настановами та прагнення до духовного об'єднання нації.

**Ключові слова:** реквієм, католицький реквієм, реквіємна спадщина Й. Г. Райнбергера, жанр, стиль, романтизм, «Цециліанський рух».

**Halyna SHPAK**

Candidate of Art Studies, Professor, Odesa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo Str., Odesa, Ukraine, 65023  
**ORCID:** 0000-0001-8866-3236

**To cite this article:** Shpak, H. (2025). Rekviyemy Y. H. Raynberhera: dukhovno-styl'ovi ta vykonavs'ki aspekt [Requiems by J. G. Rheinberger: spiritual, stylistic and performance aspects]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 221–227, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-32>

## REQUIEMS BY J. G. RHEINBERGER: SPIRITUAL, STYLISTIC AND PERFORMANCE ASPECTS

*The article is devoted to analytical generalizations regarding the peculiarities of the interpretation of the typological features of the Latin requiem in the work of J. G. Rheinberger.*

*The purpose of the work is to identify the poetic-intonational and performance features of the requiem genre in the legacy of J. G. Rheinberger in the context of spiritual and aesthetic searches of German culture in the middle – second half of the 19th century.*

*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 requiem heritage of J. G. Rheinberger in the context of not only the individual authorial style of the composer, but also the evolutionary paths of German choral art and its spiritual and confessional guidelines.*

*The scientific novelty is determined by the fact that it presents for the first time analytical generalizations of the poetics of the Latin requiem in the work of J. G. Rheinberger, which reveal not only the genre-stylistic specificity of the composer's heritage, but also its spiritual and semantic component.*

*Conclusions. J. G. Rheinberger entered the history of German musical culture of the 19th century as a bright personality who inherited the attraction to creative universalism (performance, pedagogy, conducting, teaching and composing) that was indicative of German romanticism, which was also complemented by his high working capacity and desire to master the heights of musical professionalism. At the same time, J. G. Rheinberger's work reveals his deep interest in the spiritual and religious guidelines of German culture, as evidenced by his numerous choral heritage, in particular, requiems (op. 60, 84, 194). Their poetics is formed at the intersection of the genre and liturgical guidelines of the Latin Catholic requiem and the reproduction of its «model» in composer practice, taking into account the guidelines of the «Cecilian Movement». At the same time, the harmoniously enlightened, meditative tone of these works reveals their affinity with the «German Requiem» by J. Brahms, which had a Protestant genesis. At the same time, both J. Brahms and J. G. Rheinberger, in the intonational language of their funeral compositions, appeal precisely to ancient examples of church singing, which, despite belonging to different confessions, in the conditions of the German musical and historical tradition of the second half of the 19th century symbolize a deep connection with its age-old religious and ethical guidelines and the desire for the spiritual unification of the nation.*

*Key words: requiem, Catholic requiem, J. G. Rheinberger's requiem legacy, genre, style, romanticism, «Cecilian Movement».*

**Актуальність теми.** Наш час позначений суттєвими змінами в сфері соціально-політичного та культурно-мистецького життя України. Їх показовою ознакою можна вважати й актуалізацію духовної хорОВОЇ спадщини різних епох та національних культур, що стає потужним інструментом формування та регуляції гуманістично-ціннісних відносин людини з оточуючим світом. Згідно з міркуваннями М. Маріо, «духовний піснеспів як “мова серця” формує естетичні почуття, художні смаки, а біблійний текст, як “мова розуму”, – моральні принципи людини, її громадянськість, потреби творити добро» (Маріо, с. 6). Зазначена сфера хорОВОГО мистецтва живиться не тільки поетико-інтонаційними показниками обиходно-співачької практики, але й сформованою на її основі жанровою сферою. Серед її численних зразків особливе місце займає реквієм, типологія якого в різні часи фіксувала одну з вічних тем людського буття – співвідношення життя та смерті. В цьому плані інтерес викликають не тільки широко відомі опуси реквіємної тематики, створені в Новий час музикантами світового рівня, але й аналогічні композиції поки що менш відомі

в українській музикознавчій думці авторів, зокрема, Й. Г. Райнбергера, чиї твори є активно затребуваними в сучасній виконавській практиці, в тому числі й у представників Одеської хорОВОЇ школи.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Вітчизняна бібліографія, що пов'язана з проблематикою представленої статті, перш за все репрезентована різноманітними дослідженнями історії буття жанру латинського реквієму та його аналогів, в тому числі у наукових розвідках О. Муравської (Муравська, 2010 с. 49-64; 2004), І. Гулеско (Гулеско, 2003), А. Єфіменко (Єфіменко, 1996; 2003), І. Палкіна (Палкін, 2003) та ін. У дисертаціях І. Вербицької-Шокот (Вербицька-Шокот, 2007) та Ю. Кучурівського (Кучурівський, 2019) підіймаються питання про метаморфози цього жанру в українській та англійській музично-історичній та композиторській практиці минулого та сучасності. Більш детальні відомості щодо історії реквієму та його конфесійних різновидів знаходимо у фундаментальній монографії А. Робертсона (Robertson, 1967). Що стосується творчої постаті Й. Г. Райнбергера, то будь яка інфор-

мація щодо цього автора в українській музикознавчій думці поки що практично відсутня. Вона частково компенсується зарубіжними публікаціями (Grace, 1957; Rheinberger, 2005) та інтернет-джерелами (Rheinberger, 2024). Повне узагальнення творчого шляху композитора, його педагогічної та виконавської діяльності, а також «буття» його спадщини (в тому числі й хорової) у культурних реаліях XX–XXI століть представлено на сайті International Josef Gabriel Rheinberger Gessellschaft (International, 2024).

**Мета роботи** – виявлення поетико-інтонаційних та виконавських особливостей жанру реквієму у спадщині Й. Р. Райнбергера в річищі духовно-естетичних шукань німецької культури середини – другої половини XIX століття.

**Виклад основного матеріалу.** Німецький музичний романтизм у всій різноманітності його жанрових проявів – визначна сторінка історії європейської культури XIX ст., що репрезентована багатьма іменами. Узагальнення сутності музично-історичних процесів, що мали місце в німецькомовному культурному регіоні, свідчить про особливе місце музики серед інших мистецтв. Саме вона виступає улюбленим об'єктом філософських роздумів, духовно-естетичних міркувань та художніх одкровенів німецьких романтиків. Середина XIX століття чітко окреслила два провідних напрямки німецького музичного романтизму, що виявили його неоднозначну природу. Перший з них був пов'язаний з активними пошуками оновлення музичного вираження (Р. Шуман, Р. Вагнер, Ф. Ліст), тоді як другий орієнтувався на відродження класико-барокових традицій, що мислилися на рівні генези німецької музично-історичної традиції (Ф. Мендельсон, К. Льове, пізній Й. Брамс) та закладали основи для її неокласичного спрямування. Зазначені вектори, при всіх їх відмінностях, в той же час діалектично доповнювали один одного, будучи репрезентованими як видатними іменами, що назавжди увійшли в історію світової музики, так і великою когортою менш відомих авторів, які, проте, зберігали, розвивали її традиції та передавали їх наступним поколінням німецьких музикантів. Серед останніх суттєве місце належить й Й. Р. Райнбергеру.

Узагальнюючи відомості з наведених вище бібліографічних джерел, відзначимо, що Йозеф

Габріель Райнбергер (1839–1901) виявив винятковий музичний талант вже в ранньому дитинстві. У сім років він вже виконував обов'язки органіста парафіяльної церкви Вадуца (Ліхтенштейн). До цього ж періоду відносяться його перші композиторські опуси. Відношення батьків до музичних занять свого сина було спочатку негативним. Проте у 1851 році батько Й. Г. Райнбергера погодився з рішенням сина вступити до Мюнхенської консерваторії. Після її закінчення майбутній композитор став професором фортепіано і композиції в тому ж навчальному закладі.

Крім того, Й. Г. Райнбергер був призначений репетитором у місцевому придворному театрі, з якого він пішов у відставку в 1867 році. У 1877 році він став також придворним диригентом, що відповідав за музику в королівській каплиці. Згодом Й. Г. Райнбергер був удостоєний звання почесного доктора Мюнхенського університету Людвіга Максиміліана (Rheinberger, 2024).

Водночас, Й. Г. Райнбергер увійшов до історії німецької музики XIX століття також і як видатний педагог, що виховав ціле покоління музикантів різних національних шкіл. Серед його учнів виділяються майбутні фундатори американської композиторської школи – Горацио Паркер, Вільям Бервальд, Джордж Уайтфілд Чедвік, Бруно Кляйн, Сідні Гомер та Генрі Холден Хасс. Інші його вихованці представляли музично-історичну традицію Європи у всій множині її національних традицій. Це італійський композитор Ерманно Вольф-Феррарі, серб Стефан Стоянович Мокраньяц та німецькі композитори – Енгельберт Хумпердінк та Ріхард Штраус, а також диригент та композитор Вільгельм Фуртвенглер (International, 2024).

Отже, постать Й. Г. Райнбергера відрізнялася різноманітністю мистецьких проявів (виконавство, педагогіка, викладацька та композиторська діяльність, диригентська практика). Саме це й дозволило йому стати широко відомою публічною фігурою в німецькому музичному світі середини і другої половини XIX століття, що успадкувала показове для німецького романтизму тяжіння до *творчого та мистецького універсалізму*. Згідно зі свідченнями його біографів та сучасників, разом із своєю дружиною, поетесою Францискою фон Хофнааз (Franziska von Hoffnaab-Rheinberger), Й. Г. Райнбергер

багато років тримав салон, який з часом набув статусу мистецько-артистичного центру Мюнхена, що протягом багатьох років поєднував німецьку творчу інтелігенцію. Зазначимо, що творчий універсалізм цього митця доповнювався також його неймовірною працездатністю, що виявляла цілеспрямованість композитора у його прагненні оволодіти висотами музичного професіоналізму (див. про це детальніше: Grace, 1957).

Одночасно Й. Г. Райнбергер виявився причетним і до процесів розвитку німецького музичного театру середини та другої половини XIX століття. Деякий час його творча діяльність була пов'язана з Королівською придворною оперою, де він мав можливість спілкуватися з Р. Вагнером та приймати участь у підготовці прем'єри «Трістана та Ізольди». Проте, активно спілкуючись з великим німецьким оперним реформатором та його найближчим оточенням, Й. Г. Райнбергер так і не став прихильником його ідей. На думку багатьох дослідників (Grace, 1957; Internationale, 2024), він віддавав перевагу в своїй діяльності *академічному спрямуванню*, що було зумовлено його музичним вихованням, основи якого заклав І. Г. Херцог (1822–1909) – органний наставник Й. Г. Райнбергера по Мюнхенській академії музики, спадкоємець німецької барокової музичної традиції. Закономірним в цьому плані є й інтерес Й. Г. Райнбергера до ідей та творчих настанов «Цециліанського руху», що визначили поетико-інтонаційні показники багатьох його творів (див.: Cecilian Movement, 2024; Koch, 2024).

У 1864 році музикант починає працювати у Мюнхенському ораторіальному суспільстві (Münich Oratorienverein), де заявляє про себе як талановитий хормейстер та знавець відповідної жанрової сфери. При відборі репертуару Й. Г. Райнбергер віддає перевагу перш за все ораторіям Г. Ф. Генделя та його сучасників. Звертання до такого роду діяльності було досить закономірним для німецького музиканта XIX століття, що прагнув, з одного боку, до відродження національного духовно-хорового надбання, з іншого – приймав активну участь у процесах розвитку та виконавської діяльності численних німецьких хорових товариств – співочих спілок та лідертафелів [див. про це докладніше: Integer vitae, 2014].

Зазначений інтерес композитора до німецької духовно-хорової традиції та принципів її інтерпретації обумовив його залучення до відповідної жанрової сфери. Він є автором 32-х духовних хорових опусів, серед яких чотирнадцять мес (для всіх складів, із супроводом та a cappella), реквієми, ораторія «Christophorus». Крім того, йому належать понад п'ятдесят світських хорових опусів.

*Реквієм оп. 60 b-moll* було написано орієнтовно у період 1865–1870 рр. Він розцінюється більшістю біографів Й. Г. Райнбергера як композиція, створена «на згадку про полеглих на війні німецьких воїнів» і включає також посвяту королю Баварії Людвігу II (Rheinberger, 2024; 2005). Ідея «пам'яті», втілена в даному випадку через типологію латинського (католицького) реквієму (у відповідності з віросповіданням композитора), стає, за аналогією з «Німецьким реквіємом» Й. Брамса, що створювався в цей же період, символом духовно-патріотичної консолідації німецької нації напередодні історичного об'єднання Німеччини. Підтвердженням сказаного можна вважати і той факт, що актуалізація зазначеної ідеї єднання нації фактично долала й її конфесійне розмежування. Згадуваний твір Й. Брамса фактично відроджував провідні духовні та інтонаційно-сміслові настанови лютеранської траурної погребальної музики (див. про це детальніше: Муравська, 2004), в той час як Реквієм Й. Г. Райнбергера є співвідносним з німецькою католицькою заупокійною традицією.

Цей твір, з одного боку, можна вважати зразком «концертної» моделі жанру, що позначилося на його виконавському складі, який включає симфонічний оркестр, мішаний хор і квартет солістів. Її ознаки найбільш повно зосереджені саме в розділі *Dies irae*, що саме в Новий час набув статусу кульмінаційного в духовно-смісловій концепції цього жанру, що певною мірою зближувалася з оперною практикою того часу (Муравська, 2010, с. 49-63).

З іншого боку, розглянутий твір Й. Г. Райнбергера за інтонаційно-стильовим рішенням більшості частин, не тяжіє до гранично драматизовано-театралізованих версій реквіємів інших композиторів-романтиків, а скоріше дотримується «академічної» лінії *німецького романтизму*, синтезованої з обиходною католицькою церковно-співацькою традицією Німеччини

та її віковими настановами. У стилі цього твору також відчувається істотний вплив творчості кумирів Й. Г. Райнбергера – В. А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Л. Керубіні, а також традиції поліфонічного мистецтва німецької барокової школи.

Принципово інший підхід в інтерпретації жанру демонструють *реквієми Es-dur op. 84 (1867) та d-moll op. 194 (1900)*. Останній із них створений незадовго до смерті композитора. Ці опуси, згідно зі спостереженнями біографів Й. Г. Райнбергера (Internationale, 2024), безпосередньо пов'язані з католицькою церковною траурно-ритуальною практикою. Так перша композиція була створена на згадку про померлу сестру Й. Г. Райнбергера. Дані опуси за інтонаційною мовою та виконавським складом безпосередньо стикаються з ідеалами та постулатами згадуваного вище «Цециліанського руху».

Його духовно-етичні та творчо-композиторські настанови відчутні і в акапельній природі реквієму Es-dur op. 84, і в тембровій специфіці реквієму d-moll op. 194, що призначений для виконання мішаним хором у супроводі органу. Обидва твори відрізняє медитативно-просвітлений колорит, зумовлений домінуванням мажору, повільних темпів. Показово, що Й. Г. Райнбергер в названих композиціях принципово уникає драматичної образності секвенції Dies irae та її відповідного «озвучення», віддаючи перевагу ладово-інтонаційним показникам ренесансної поліфонії «строного стилю» (різноманітні канонічні форми) та її музично-риторичній символіці.

Такого роду «просвітлене» подання теми смерті в згадуваних творах знов таки зближує їх з концепцією «Німецького реквієму» Й. Брамса, орієнтованого на відтворення образу смерті як «втішання-розради», що стає підсумком діяльного духовного життя людини та виконання нею свого «призначення» (Beruf). При цьому і Й. Брамс, і Й. Г. Райнбергер в інтонаційній мові своїх траурних композицій апелюють саме до стародавніх зразків церковно-співацького обиходу (Robertson, 1967), що, попри належність до різних конфесій, в умовах німецької музично-історичної традиції другої половини XIX століття символізують глибинний зв'язок з її віковими духовно-етичними настановами.

Зазначений духовний стрижень хорової спадщини названих творів у поєднанні з високим рівнем музичного професіоналізму в названій жанровій сфері обумовлює інтерес до них представників Одеської хорової школи, що активно включають роботу над ними як у концертно-виконавську практику студентів та аспірантів, так і в педагогічну. Такого роду репертуарна орієнтація на композиції, співвідносні з церковно-співацькою традицією, творчо-виконавським «мінімалізмом» «Цециліанського руху», знаходиться й у відповідності й з провідними духовно-етичними принципами диригентсько-хорової діяльності К. Пігрова, в якій органічно поєднано обиходно-співацьку практику, особливості її інтерпретації з її композиторським відтворенням, що в сукупності сходять до сакральних настанов ангелогласся та християнської музичної культури в цілому.

**Висновки.** Й. Г. Райнбергер увійшов в історію німецької музичної культури XIX століття як яскрава особистість, що успадкувала показове для німецького романтизму тяжіння до творчого універсалізму (виконавство, педагогіка, диригентство, викладацька та композиторська діяльність), який доповнювався також його високою працездатністю та прагненням оволодіти висотами музичного професіоналізму. Водночас творчість Й. Г. Райнбергера виявляє його глибинний інтерес до духовно-релігійних настанов німецької культури, про що свідчить його численна хорова спадщина, зокрема, реквієми (op. 60, 84, 194). Їх поетика сформована на перетині жанрових та богослужбових настанов латинського католицького реквієму та відтворення його «моделі» в композиторській практиці з урахуванням настанов «Цециліанського руху». Водночас гармонійно-просвітлений, медитативний тонус цих творів виявляє їх спорідненість з «Німецьким реквіємом» Й. Брамса, що мав протестантську генезу. При цьому і Й. Брамс, і Й. Г. Райнбергер в інтонаційній мові своїх траурних композицій апелюють саме до стародавніх зразків церковно-співацького обиходу, що, попри належність до різних конфесій, в умовах німецької музично-історичної традиції другої половини XIX століття символізують глибинний зв'язок з її віковими релігійно-етичними настановами та прагнення до духовного об'єднання нації.

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. Вербицька-Шокот І. Жанр реквієму в хорovій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. 217 с.
2. Гулеско І. Музично-художня типологія Реквієму в європейському культурному контексті. Харків: ХДАК. 2003. 76 с.
3. Єфіменко А. Г. Еволюція жанру реквієму в аспекті трактовки теми смерті (реквієм доби романтизму): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 1996. 26 с.
4. Єфіменко А. Г. Формування змістовного комплексу реквієма на основі латинського канонічного тексту. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2003. Вип. 28: Семантичні аспекти слова в музичному творі. С. 81–90.
5. Кучурівський Ю. С. Жанрова традиція реквієму у творчості композиторів Великобританії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 20 с.
6. Маріо М. Д. Виховання молоді засобами православної духовної музики у закладах освіти України (кінець ХІХ – початок ХХ століття): автореф. дис. ... канд. педагогічних наук: 13.00.01 – Загальна педагогіка та історія педагогіки / Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2000. 19 с.
7. Муравська О. В. Нариси з історії зарубіжної музичної культури. Одеса: Друкарський дім, 2010. Вип. 1. 214 с.
8. Муравська О. В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури ХVІІ – ХХ століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.
9. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика ХVІІІ–ХХ століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
10. Палкін І. В. Класифікація жанрових різновидів реквієму в процесі його історичної еволюції. *Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах: Збірник наукових праць. Проблеми сучасного мистецтва і культури*. Харків: Стиль-Издат, 2003. С. 165–174.
11. Cecilian Movement. URL: [https://datewiki.ru/wiki/Cecilian\\_Movement](https://datewiki.ru/wiki/Cecilian_Movement) (дата звернення: 02.11.2024).
12. Grace H. The organ works of Rheinberger. London: Published by Novello, 1957. 130 p.
13. Integer vitae: Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832). Hrsg. von A. Fischer und M. Kornemann. Hannover: Wehrhahn, 2014. 424 s.
14. Internationale Josef Gabriel Rheinberger Gesellschaft. URL: <https://www.rheinberger.li> (дата звернення: 01.11.2024).
15. Josef Gabriel Rheinberger. Stuttgart: Carus-Verlag, 2005. 48 p.
16. Josef Rheinberger. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Rheinberger](https://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Rheinberger) (дата звернення: 09.03.2024).
17. Koch A. Der Caecilianismus: Die kirchenmusikalische Konsequenz des Historismus: Referat. Musikhochschule, Luzern. October 2004 [11 S.]. URL: <http://www.aloiskoch.ch/pages/doku/Der-Caecilianismus-Referat-2004.pdf> (дата звернення: 25.11.2024).
18. Robertson A. Requiem. Music of mourning and consolation. New York, Washington: Frederik A. Praeger Publisher, 1967. 300 s.

**REFERENCES:**

1. Verbyts'ka-Shokot, I. (2007). Zhanr rekviyemu v khoroviy tvorchosti ukrayins'kykh kompozytoriv porubizhzhya tysyacholit' [The Genre of Requiem in the Choral Works of Ukrainian Composers at the Turn of the Millennium]. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyu derzhavnyy universytet mystetstv im. I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
2. Hulesko, I. (2003). Muzychno-khudozhnya typolohiya Rekviyemu v yevropeys'komu kul'turnomu konteksti [Musical and artistic typology of the Requiem in the European cultural context]. Kharkiv: HDAK [in Ukrainian].
3. Yefimenko, A. H. (1996). Evolyutsiya zhanru rekviyemu v aspekti traktovky temy smerti (rekviyem doby romantyzmu) [The evolution of the requiem genre in terms of the treatment of the theme of death (requiem of the Romantic era)]. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
4. Yefimenko, A. H. (2003). Formuvannya zmistovnoho kompleksu rekviyema na osnovi latyns'koho kanonichnoho tekstu [Formation of the content complex of the requiem based on the Latin canonical text]. *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovs'koho*. 28, 81–90 [in Ukrainian].
5. Kuchurivs'kyu, YU. S. (2019). Zhanrova tradytsiya rekviyemu u tvorchosti kompozytoriv Velykobrytaniyi останньої третини ХІХ – початку ХХІ ст. [The genre tradition of the requiem in the work of British composers of the last third

of the 20th – the beginning of the 21st century]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

6. Mario, M. D. (2000). *Vykhovannya molodi zasobamy pravoslavnoyi dukhovnoyi muzyky u zakladakh osvity Ukrainy (kinets' XIX – pochatok XX stolittya)* [Education of young people through the means of Orthodox spiritual music in educational institutions of Ukraine (late 19th – early 20th century)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet im. H. S. Skovorody [in Ukrainian].

7. Muravs'ka, O. V. (2010). *Narysy z istoriyi zarubizhnoyi muzychnoyi kul'tury* [Essays on the history of foreign musical culture]. Odessa: Drukars'kyi dim [in Ukrainian].

8. Muravs'ka, O. V. (2004). *Nimets'ka traurna pohrebal'na muzyka lyuterans'koyi tradytsiyi yak fenomen yevropeys'koyi kul'tury XVII–XX stolit'* [German mournful funeral music of the Lutheran tradition as a phenomenon of European culture of the 17th–20th centuries]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

9. Muravs'ka, O. V. (2017). *Skhidnokhrystyans'ka paradyhma yevropeys'koyi kul'tury i muzyka XVIII–XX stolit'* [The Eastern Christian paradigm of European culture and music of the 18th – 20th centuries: a monograph]. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].

10. Palkin, I. V. (2003). *Klasyfikatsiya zhanrovykh riznovydiv rekviyemu v protsesi yoho istorychnoyi evolyutsiyi* [Classification of genre varieties of the requiem in the process of its historical evolution]. *Rozvytok innovatsiynykh protsesiv u navchal'no-vykhovnykh zakladakh: Zbirnyk naukovykh prats'. Problemy suchasnoho mystetstva i kul'tury*. Kharkiv: Stil'-Izdat [in Ukrainian].

11. Cecilian Movement (2024). Retrieved from : [https://datewiki.ru/wiki/Cecilian\\_Movement](https://datewiki.ru/wiki/Cecilian_Movement)

12. Grace H. (1957). *The organ works of Rheinberger*. London: Published by Novello [in English].

13. *Integer vitae: Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832)* (2014). Hrsg. von A. Fischer und M. Kornemann. Hannover: Wehrhahn [in German].

14. Internationale Josef Gabriel Rheinberger Gesellschaft (2024). Retrieved from: <https://www.rheinberger.li>

15. Josef Gabriel Rheinberger (2005). Stuttgart: Carus-Verlag [in German].

16. Josef Rheinberger (2024). Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Rheinberger](https://en.wikipedia.org/wiki/Josef_Rheinberger)

17. Koch, A. (2024). *Der Caecilianismus: Die kirchenmusikalische Konsequenz des Historismus: Referat*. Musik-hochschule, Luzern. October 2004 [11 S.]. Retrieved from: <http://www.aloiskoch.ch/pages/doku/Der-Caecilianismus-Referat-2004.pdf>

18. Robertson, A. (1967). *Requiem. Music of mourning and consolation*. New York, Washington: Frederik A. Praeger Publisher [in English].