

УДК 784.71.087.68(477)«20»

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-26>

Софія МИГАЛЬ

викладач кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0009-0000-7748-3635

Бібліографічний опис статті: Мигаль, С. (2025). Екуменічний простір хорової музики: військовий досвід сучасної композиторської творчості. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 197–205, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-26>

ЕКУМЕНІЧНИЙ ПРОСТІР ХОРОВОЇ МУЗИКИ: ВІЙСЬКОВИЙ ДОСВІД СУЧАСНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті представлений перший досвід музикознавчого аналізу та осмислення міжконфесійних композицій сучасних митців, що підкреслює наукову новизну та актуальність обраної тематики. Особливий фокус роботи було спрямовано на композиторські реакції на жахливі події сьогодення у творах Ірини Алексійчук «*Stabat Mater*» та Бенедикта Шіхана «*Ukrainian War Requiem*», що пронизані військово-меморіальною ідеєю. **Метою роботи** є виявлення жанрово-семантичних трансформацій реквієму й кантати в сакральній музиці ХХІ століття крізь призму військового досвіду. **Методологія дослідження** базується на інтегрованому підході, що передбачає синтез жанрово-стильового, аналітичного, транскультурного, духовно-семантичного та інтонаційно-драматургічного методів. Особливого місця у статті посідає український контекст, у якому сакральні твори набувають значення музичних пам'ятників жертвам війни та символів незламності національного духу. На матеріалі кантати І. Алексійчук «*Stabat Mater*» проаналізовано художні засоби втілення образу Матері (символу особистісної та національної скорботи), розкрито драматургію циклу, принципи формотворення, роль лейтмотиву, темброву символіку та жанрово-інтонаційні особливості, що формують траєкторію від ламентозного переживання до філософського просвітлення. Здійснено огляд «*Ukrainian War Requiem*» Б. Шіхана – екуменічного меморіального циклу, що побудований на синтезі православних, латинських та україномовних текстів. **У висновках** підведені пудсумки розвідки. Доведено, що «*Stabat Mater*» І. Алексійчук постає інтимною молитвою за жертв війни та художньою проєкцією Матері-Батьківщини, котра оплакує своїх синів. Виявлено, що полілінгвізм «*Ukrainian War Requiem*», звернення до обрядовості панахиди, поєднання різних культурних традицій формують універсальну мову солідарності й миру, котрі рель'єфно трактовані американським композитором задля підтримки українського народу. Підкреслено, що новостворені хорові композиції а cappella створюють нову естетику мистецтва воєнного часу та стають важливим інструментом транскордонної культурної дипломатії, музичного осмислення трагедійної реальності, репрезентуючи трансформацію статичної скорботи у динамічний процес духовного супротиву та молитви, задля віднайдіння душевної рівноваги.

Ключові слова: сакральна музика ХХІ століття, воєнна тематика, *Stabat Mater*, реквієм, екуменізм, духовна рефлексія, сучасні композитори.

Sofia MYHAL

Lecturer at the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0009-0000-7748-3635

To cite this article: Myhal, S. (2025) Ekumenichniyi prostir khorovoi muzyky: viiskovyi dosvid suchasnoi kompozyt [The ecumenical space of choral music: military experience in contemporary compositional creativity]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 197–205, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-26>

THE ECUMENICAL SPACE OF CHORAL MUSIC: MILITARY EXPERIENCE IN CONTEMPORARY COMPOSITIONAL CREATIVITY

The article presents the first experience of musicological analysis and interpretation of interfaith compositions by contemporary artists, emphasising the **scientific novelty** and relevance of the chosen topic. The work focuses in par-

tical on composers' responses to the horrific events of the present day in the works *Stabat Mater* by Iryna Aleksiychuk and *Ukrainian War Requiem* by Benedict Shikhan, which are permeated with the idea of military memorials. **The purpose of the paper** is to identify the genre-semantic transformations of the requiem and cantata in 21st-century sacred music through the prism of military experience. The research **methodology** is based on an integrated approach that involves a synthesis of genre-style, analytical, transcultural, spiritual-semantic, and intonational-dramaturgical methods. A special place in the article is given to the Ukrainian context, in which sacred works acquire the significance of musical monuments to the victims of war and symbols of the indestructibility of the national spirit. Based on the material of I. Aleksiychuk's cantata "Stabat Mater," the artistic means of embodying the image of the Mother (a symbol of personal and national grief) are analysed, reveals the dramaturgy of the cycle, the principles of form creation, the role of the leitmotif, timbral symbolism, and genre-intonational features that form a trajectory from lamentation to philosophical enlightenment. A review of B. Shikhan's *Ukrainian War Requiem*, an ecumenical memorial cycle based on a synthesis of Orthodox, Latin and Ukrainian texts, has been conducted. The **conclusions** summarise the findings of the study. It has been proven that I. Aleksiychuk's *Stabat Mater* is an intimate prayer for the victims of war and an artistic projection of Mother-Fatherland mourning her sons. It has been revealed that the multilingualism of B. Shikhan's *Ukrainian War Requiem*, the reference to the rites of the funeral service, and the combination of different cultural traditions form a universal language of solidarity and peace, which are vividly interpreted by the American composer in support of the Ukrainian people. It is emphasised that the newly created a cappella choral compositions create a new aesthetic of wartime art and become an important tool of cross-border cultural diplomacy, musical reflection on tragic reality, representing the transformation of static grief into a dynamic process of spiritual resistance and prayer; in order to find peace of mind.

Key words: sacred music of the 21st century, military themes, requiem, *Stabat Mater*, ecumenism, spiritual reflection, contemporary composers.

Постановка проблеми. Традиційні жанрові моделі реквієму й кантати в умовах глобальних криз постають дедалі затребуванішими, проте зазнають суттєвих трансформацій, серед яких: вихід за межі обрядового (вужко конфесійного) вжитку, полілінгвістика, екуменізм, синтез культурно-національних кодів, домінування авторського підходу до відтворення духовної музики (*musica divina*). Незважаючи на надзвичайну актуальність і суспільний резонанс твори Б. Шіхана та І. Алексійчук досі не стали об'єктом системного музикознавчого осмислення. У науковому обігу фактично відсутні праці, що розглядали б їх не лише як художні артефакти, а як явище нової культурної парадигми, за якою музика виконує: духовно-комунікативну, меморіально-дієву та культурно-дипломатичну функції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Міжконфесійна творчість та міжкультурний діалог перебуває в колі розвідок провідних науковців, серед яких: А. Білодід (2014), Е. Мартинюк / О. Никитченко (2014), колективне дослідження О. Путятицької, М. Копиці, Гнатюк Л. та О. Таранченко (2025). Жанровим трансформаціям реквієму присвячені праці І. Вербицької-Шокот (2007), М. Хундера (2015), І. Кучурівського (2018), В.Дж. Конечні (2020), М. Баррета (2025). Окремим циклам та надбанням композиторських шкіл присвячені роботи: О. Мануляка (2009), О. Стаценко (2016), О. Макаренко (2024). Місце сакральної творчості сучасних митців розглядається у ряді

розвідок, серед яких дисертація М. Антоненко (2020), праця Т. Хмилюка (2022), стаття Т. Корнішевої (2025). Нині існують лише рецензії обраних для аналізу циклів, серед яких огляди: А. Єфіменко, Т. Ніла, Дж. Собела, Г. Форслінга. Вони, більшою мірою, стосуються опису прем'єрних виконань творів, уникаючи детального розгляду специфіки формотворення, семантики та авторської концепції роботи із духовними постулатами. Саме тому обрані для розгляду композиції постають актуальними не лише за рахунок виконавського інтересу, а й через відсутність їх всебічного дослідження в наукових напрацюваннях.

Мета дослідження: виявити жанрово-семантичні трансформації реквієму й кантати в сакральній музиці ХХІ століття крізь призму військового досвіду.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, який поєднує залучення жанрово-стильового, транскультурного, інформаційно-аналітичного (скрінг відео контенту та інтернет ресурсів) методів. Додано контекстуальний метод (зادля виявлення взаємозв'язків між історичними та культурними подіями століття); духовно-семантичний та інтонаційно-драматургічний методи (як одні із основних під час вивчення композицій релігійного спрямування).

Виклад основного матеріалу. Композиторські пошуки ХХІ століття дедалі частіше віддзеркалюють глобальні переживання та настрої суспільства. Саме тому, на противагу

хиткому та мінливому сьогоденню, сучасні митці надихаються релігійною сферою, як місцем умиротворення та спокою. Музична молитва є «голосом епохи» та отримує нову місію, стаючи духовним орієнтиром людства, що зневірилося у сталості світу, проте не втратило емпатії та здатності співчувати. Можливим виявом такого переосмислення традиції в музичному втіленні стають цикли, що спрямовані на осмислення конкретного історичного та, на жаль, воєнного досвіду.

Особливо виразно ця тенденція проявляється в українській композиторській творчості останніх років, де сакральні композиції набувають значення особистісного й, водночас, колективного плачу та молитви за порятунок народу. Саме в такому світоглядному вимірі постає кантата «*Stabat mater*» Ірини Алексійчук, створена у 2024 році. Надзвичайно актуальною та болісною стала назва «Страждена мати», адже, спираючись на авторський коментар у соціальних мережах мисткині – твір «присвячується всім українських матерям, які втратили своїх дітей під час жакливої російської військової агресії проти України» (Алексійчук, 2025). Кантата складається із 10 епізодів, що повністю відповідає структурі літературного першоджерела. Та вражає масштабністю, адже виконавський склад композиції налічує солістів та 12-голосний хоровий колектив. Згідно тлумаченню композиторки, «серцем кантати» стає лейтмотив, що не лише сприяє формотворенню та драматургічному розгортанню, а й наскрізно пронизує цикл, повторюючись у різних формах та емоційних забарвленнях. Ставши виразником цілого спектру емоційних переживань «героїні-матері» лейттема символізує зцілення через страждання, швидкоплинність часу та прощання із земним життям. У фінальній частині твору додана оригінальна секвенція «*Stabat mater*», як відлуння пройденого шляху, звукове відтворення «останніх зерен життя, що висипались з пісочного годинника вічності...» (Алексійчук, 2025)

Проаналізувавши структуру та формотворення «*Stabat Mater*» І. Алексійчук, зазначимо ідейно-музичні блоки, які представлені: медитативно-зосередженими, експресивно-драматичними та катарсичними частинами, які наприкінці композиції трансформуються у сферу філософського просвітлення.

I частина (*Andante doloroso*), побудована із застосуванням секундових інтонацій плачу. Прозорість фактури майстерно досягнута за рахунок обрання тембру жіночих голосів, постійного застосування пауз між складами молитви, що розгортається на тлі остинатних співзвуч, котрі поступово пронизують тишу, що немов «дзвенить у повітрі»: спершу унісон (тт. 1-8), згодом м.2 (тт. 9-17), ч.5 (тт. 18-21), тризвук (тт. 22-23). Імітування партій в стилі бахівських інтонацій повертає першочерговий темп та настрої частини, проте він викладений зеркалоподібно: у низькому регістрі, голосами чоловічих партій, що шепочуть «*dum pen-de-bat Fi-li-us, Fi-li-us*» (в пер. *коли було розін'ямо її Сина, Сина*).

II частина також вирішена мисткинею у помірному темпі (*Andante doloroso*), що не створює контраст із попереднім розділом, проте, за рахунок зміни фактури, відразу відчувається втілення сакрального тексту «*O quam tristis et afflicta*» (в пер. *О, яка сумна та нещасна*). Провідного значення отримують солюючі голоси (сопрано, альт та бас), що експонують тужливу та надшемливу мелодичну лінію на тлі *basso-ostinato*. Статичному звучанню якого почергово протиставляються інші партії *mormorando* або вокалізуючи голосну «а». Єдине втілення тексту хоровою палітрою жіночих голосів відбувається для увиразнення словосполучення «*Mater Unigeniti*» (в пер. *Матір Єдинородного*), що представлене канонічними імітаціями (тт. 66-71), які плавно підготували вступ басового соло, що завершуватиме розділ.

Різким контрастом лунає III частина (*Allegro energico*), що побудована з застосуванням висхідних нашарувань звуків, *divisi* партій хору, акцентуваннями та *sforzando*, що в синтезі з розмежуванням слів паузами, поліфонічними імітаціями та «скандуванням» тексту *marcato* (*Quis est homo qui non fleret* – в пер. *Яка людина не зарудає*) теноровою партією справляє масштабне та, водночас, моторошне враження. Кульмінаційна зона витримана у монолітній вертикалі 7-голосного хору з залученням короткого пунктирного ритму (партіями других сопрано та перших альтів), що ще дужче динамізує виклад. Мантроподібне триразове повторення «*Christi Matrem si videret*» (в пер. *коли побачить Матір Христу*) несе символічну функцію та отримує катаристичної функції, адже протягом

п'яти тактів драматизм поступово зникає. Залишаючи лише відлуння (*poco a poco rit.*) слова «*supplicio*» (в пер. *страждання*) проінтоноване унісоном чоловічої групи хорового колективу.

IV частина (*Andante con tristezza*) втілена у розмірі 6/8, що додає легкості та певною мірою пасторальності. Обрання сталої ритмоформули хорових партій (чверть-вісімка+чверть-вісімка) з залученням нюансування, за яким більш вагомими є кожна четвертна у такті втілюється танцювальність, як символ безтурботності, насолоди та гріхів людства, за які був розп'ятий Христос. Майстерна робота над деталями хорової партитури втілилася у діалогах партій, нашаруванням горизонтальних ліній хорових груп, що не заважають розвитку, а навпаки, доповнюють одна одну. Відчуття композиторської ремарки «з сумом» простежується на рівні підкреслення, повторення знакових слів та у інтервальних співвідношеннях партій, між якими присутні інтонації зітхання.

Ідейну лінію продовжує V частина кантати, що вирішена І. Алексійчук у темпі *Lagnevole* з залученням надтихих динамічних градацій, поступовому приєднанню партій (Б – Т – А – S2), що інтонуватимуть мелодії на тлі пронизливого крику-плачу, що втілена витриманим протягом семи тактів «*fis*» другої октави партією перших сопрано.

Корінним темповим контрастом (*Allegro energico*) розпочинається VI частина. У якій досягнуто блискучого та стрімкого поліфонічного розвитку за рахунок імітаційних нашарувань, додавання концертування між групами хору, протиставлень висхідних та низхідних пасажів, залучень акцентувань та синкоп у високій теситурі, що в синтезі із наскрізним, стрімким *crescendo* отримує акордового втілення на словах про розп'яття «*Crucifixi fige plagas*». Варто підкреслити, що за рахунок обрання низької теситури та довгих тривалостей рівень драматичного нахилу під кінець номеру не знижується. Навпаки, складається враження, що дисонуючими хоровими співзвуччями втілена ідея жадливої помилки людства, котре, немов у безпам'ятстві, скандує «Ро-зі-пни». Наприкінці частини авторкою застосовано тривалу паузу *lunga*, за рахунок якої не лише відбувається перехід на наступного епізоду, а й втілюється враження зупинки часу, затамування подиху та переосмислення вчиненого.

VII частина (*Andante doloroso*) слугує певною алюзією до початкових частин кантати, у яких також основні мелодичні та текстові лінії були доручені партіям солістів. Проте із розгортанням музичного образу відбувається швидкоплинне розщеплення фактури, котре призводить до хорового епізоду з надвиразним дуєтом партій сопрано та тенорів. Мисткиня впроваджує цікавий прийом втілення тексту «*Iuxta Crucem tecum stare*» (в пер. *Біля Хреста з Тобою стояли*), згідно з яким обрано патерни у перемінному розмірі (5/8 та 2/4), що повторюється 4 рази, зримо відтворюючи Хрест Господній. Символічним є також статичне триразове повторення третього патерну (тт. 292-294), що несе знакову функцію музично-числового втілення символу Троїчності Бога у іпостасях.

VIII частина (*Largo funebre*) відтворює шість на Голгофу. Розпочинаючи відстороненим звучанням октавного унісону, майже пошепки (*pppp* – згідно партитурної ремарки) тема проводиться барвами чоловічих голосів. Вагомого впливу на слухача надає звуконаслідування ходи Ісуса, за рахунок додавання поступових гамоподібних рухів хорових груп. Єдиною надією та протискладненням до аскетичного втілення номеру є інтегрування висхідних інтонацій-запитань «*Virgo virgi – num praeclara*» (в пер. *Діва з дів пресвітла*), проте вони не отримують панівного значення і завершується номер у похмурих тонах з позначкою *lugubre*.

IX частина (*Con passione*) у хоровій вертикалі *ff* відтворює наполегливе благання відчувати хресні муки, розрадити стражданням Христа. Провідну роль у втіленні материнського образу отримують повтори слів католицького гімну: підкреслюючи всеосяжну любов в першому варіанті (тт. 379-385) «*Ob amorem Filii*» (в пер. *Возлюбленого Сина*) та оспівуючи надію на заступництво, молитву Матері (починаючи з 412 т.) «*per te, Virgo, sim defensus in die iudicii*» (в пер. *Через тебе, Діво, мене захистиш в день Страшного суду*). І. Алексійчук обирає втілення *soprano-ostinato*, що, контрастуючи із хоровим втіленням, ще глибше розкриває неземне походження Діви Марії, розмежує земне/грішне та небесне/праведне.

У X частині (*Semplice con tristezza*), як згадувалося раніше, повною мірою втілена секвенція «*Stabat Mater*», котра епізодично була присутня у кожній із частин циклу. Хоровий масив

позбавлений літературного тексту виконує функцію гармонічного тла, на якому почергово, ніжно та спокійно (*dolce sereno*) інтонують теми солісти: сопрано, альт та бас. Музичне забарвлення номеру носить відсторонений, подекуди, філософський характер. Майстерно досягнутий баланс між відчуттям спустошення та продовження життя всупереч усьому. Майже безтемброво лунають хоріві набати «*donn*», які в синтезі з звуковим ефектом серцебиття (шепіт «*tum*» з 481 такту) дають надію, що все ще можливо змінити. Завершення кантати побудоване акроподібно та повертає звучання витриманої ноти партією сопрано, що, згідно партитури, зводиться нанівець (*quasi niente*). Таким чином жіночий голос отримує функціонально-символічного навантаження, стаючи променем світла серед руїни, а композиція отримує розмікненого завершення, відкриваючи простір для подальшого осмислення сучасного воєнного досвіду в сакральному мистецтві.

В продовження військово-меморіальної тематики зазначимо найбільш резонансну та надзвичайну болісну для української публіки композицію «*Ukrainian War Requiem*» (2024), що приурочена річниці російського вторгнення в Україну американського митця Бенедикта Шіхана. Згідно авторського бачення, цикл є музичною даниною незламному українському духові, а синтезування давніх українських молитв, латинських текстів, єврейських мелодій символізує історичне минуле, складне теперішнє та надію на світле майбутнє України. Наслідування екуменічних традицій в творі є цілком логічним, адже згідно біографічних відомостей, незважаючи на ірландське походження американського автора – його батьки перейшли до православ'я, тому використання православних піснеспівів та мелодій стало формотворчим стрижнем Українського воєнного реквієму.

Основою розбудови драматургії композиції стала панахида, котра оформлена композитором у вигляді 12-ти частинного циклу. Митець органічно відтворює обрядовість заупокійної служби, спираючись на сакральні православні молитви та наспіви додає речитації, відтворює Велику та Заупокійну ектенії тощо.

I частина *Trisagion Prayers* (*Трисвяті Молитви*) складається із Трисвятого та молитви Отче наш, що вирішені митцем за принципом

музичного втілення світла та тіні. Якщо звернення «Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний» вирішені у досить «похмурих» тонах із застосуванням фактурного *crescendo*, то молитва «Отче наш» має просвітлений характер, що спершу викладений у вигляді акордової вертикалі, з наступним додаванням діалогів партій на тлі статичного басу. Символічним є триразове повторення рядку молитви «як і ми прощаємо», що не лише підкреслює вагомість тексту, а й наголошує на прощенні, як основному вченні Христа та обов'язковій умові для спасіння душі. Фразу «винуватцям нашим» втілено жіночим солюючим голосом, що лише на мить транслює біль та розпач жінки та втілено наслідуванням українських плачів.

II частина *Psalm 90* (*Псалом 90*) створена англійською мовою та побудована у вигляді антифонних протиставлень хорового масиву солюючим партіям, що за музичним втіленням наближене до формотворення класичного хорового концерту. У частині представлені різноманітні підходи до роботи із фактурою: митець обирає контрастну темпову драматургію, динамічні співставлення (*mf-p-f* в межах одного такту), нашарування пластів фактури, терцові втори (що є візитівкою українського фольклорного багатоголосся). Завершальний епізод на словах «Алилуїя» відносить слухача до характерних зворотів та гармоній епохи Відродження.

III частина *Great Litany* (*Велика Ектенія*) вирішена у вигляді речитативів соло тенора та відповідей хору, що функціонально зримо відтворює обряд богослужіння, в якому за кожною фразою священника слідує хорове благання «Господи помилуй». Створена у невеликому амбітусі, проте, надвиразна з точки зору літературного тексту, мелодична лінія солюючої партії майже увесь час лунає на тлі витриманих акордів хорового колективу. Статичні повторення хору не справляють враження одноманітності, а, навпаки, сприяють медитативному, зосередженому сприйняттю просвітлених співзвуч.

IV частина *Alleluia – Troparia* (*Алилуя і Тропарі*) продовжує втілення попередньої частини. Натхненням до створення цієї частини, вочевидь, стали григоріанські хорали, що трактовані автором у новому, екуменічному вимірі. Митець вдало синтезує стародавні одноголосні

наспіви із традицією багатоголосного християнського співу.

V частина *Evlogitaria of the Departed* (*Євлогітарія*) одна з наймасштабніших у реквіемі. Митець комбінує у цій частині україномовні та молитви англійською мовою, як символ підтримки та єднання народів, що мають змогу молитися та бути почутими. Співзвуччя акордів лунають сучасно та прямино за рахунок затримань, нашарувань гармоній та долучення неакордових звуків до вертикалей. Автор вибудовує структуру хвилеподібно, при чому емоційне, динамічне та теситурне зростання відбувається за рахунок посилення та драматизації саме епізоду українською мовою. Чергуючи полімовні епізоди, згодом відбувається нівелювання семантики молитви, проте сприймається провідна думка, яку митець хотів донести поміж рядків. Таким чином мелодія та мотив, котрі покликані об'єднати людей та загострити увагу на страшних подіях, «промовляють» яскравіше за будь-який літературний текст.

VI частина *Sessional Hymn of the Departed* (*Сідальний: Упокой, Спасе наш*) є однією із ключових у обряді панихиди та містить прохання упокоїти душі померлих поруч зі святими, де немає ні смутку, ні хвороб, ні зітхання. Частина подана українською мовою та оформлена у стриманому, майже аскетичному акордовому викладі, що спирається на повторювані формули, помірну теситуру й стриману динаміку. Таке свідоме звуження засобів музичної виразності виявляється композиційно вмотивованим: воно підсилює відчуття скорботності, сприяє зосередженню молитовному стану та створює атмосферу для Богоспівкування.

VII частина *Psalms 50* (*Псалом 50*) поєднує мелодичну лінію соло, із залученням східних інтонацій (за рахунок альтерацій), що спершу лунає на хорівій педалі, а далі – підтримується короткочасними репліками хору. Розлогість та драматичне наповнення соло наближає її до оперної арії, що отримує акомпанементу у вигляді хорового колективу. Знову ж таки, Б. Шіхан протиставляє одноосібне звучання – колективному, згідно з яким хор уособлює стражденний народ, котрий спочатку стримано відповідає реплікам соліста та поступово набирає сил, аби повною міццю довести до кульмінаційного завершення частини. Підкреслимо, що з посиленням звучання хору

драматичних імпульсів (за рахунок пришвидшення темпу та зменшення тривалостей) отримує і соліст, про що свідчить майстерна робота з різними пластами фактури, їх розмежування та взаємозв'язок водночас.

VIII частина *Canon* (*Канон*) побудована за принципами антифонів, залучаючи професійну акустичну роботу із зіставлення хорових груп та солістів. Композитор обирає подвійний склад хорів, за яким другий колектив значно менший за обсягами (згідно партитурних ремарок 1-3 виконавці у кожній з партій). Цікавим авторським здобутком стало введення *basso ostinato* з залученням надтихого динамічного щаблю (*ppp*). Така статика та завмирання голосів ніби унаочнюють завершення життя, а низька теситура звучання квінти («мі» та «сі» великої октави) зримо відтворюють пустоту, моторошну загадковість потайбічного світу. Варто підкреслити, що прохання «Упокой, Господи» тепер транслюється англійською «*Give rest, o Lord to the soul of thy servant*», що надає музичному висловлюванню універсального значення й продовжує благальну тематику попередньої частини.

У IX частині *With the Souls* (*З душами спочилих праведників*) митець досягає медитативно-духовного настрою. Незважаючи на досить щільну фактуру викладу, за рахунок превалювання стриманої динаміки та розмежування тактів паузами вдається досягти ефекту присутності душ загиблих, що, немов, створює простір для фізично-містичного спілкування. В контексті воєнного реквієму ця частина може трактуватися у вигляді світлого спогаду про загиблих, молитовної зустрічі із ними, надії та прохання про життя вічне.

X частина *Litany for the Dead* (*Заупокійна Ектенія*) друга ектенія циклу, яка є суголою (посиленою) та створена з опорою на традицію панахидних богослужінь. Формотворення базується на заспівах солістів (уособлення священника/диякона) та хорової відповіді «Господи помилуй» (3 р.). Хорові репліки втілені ламентозними інтонаціями та побудовані на постійному секвенційному розвитку. Проте саме у речитаціях соліста втілена квінтесенція твору, яка лунає важкими та трагічними реченнями: «*Молилось за упокій душ спочилих рабів Божих жертв російсько-української війни, борців за волю України*».

XI частина *Eternal Memory and Light* (*Вічна пам'ять*) є однією із найщемливіших для сприйняття за рахунок літературного тексту «Вічна пам'ять» та музичного втілення номеру. Митець знову комбінує вербальні площини: даючи перші епізоди українською, згодом нашаровуючи солістів із англійським текстом, аби, врешті-решт, увесь колектив монолітно трансливав традиційний текст реквієму латиною *Lux aeternam*. Такий прийом можемо трактувати наступним чином: оплакування загиблих лунає рідною мовою, проте додавання інших мов свідчить про підтримку та всеосяжне співчуття до трагедії сучасності, а приєднання сакрального латиномовного тексту стає ще однією візитівкою екуменістичного нахилу даної композиції, знаком єднання із європейськими традиціями.

XII частина *In Paradisum* отримує «райське» та просвітлене втілення за рахунок додавання легкого та ніжного тембру жіночого голосу, що на тлі чоловічого хору відтворює янгольський спів. Зазначимо, що тексти *In Paradisum* та «*Chorus angelorum*» не є канонічним для структури заупокійної меси. Тому обранням цих антифонів митець доєднується до традиції європейський католицьких реквіємів та зримо відтворює перехід душ до вічного життя, що і визначило вибір засобів музичного втілення. Задля досягнення завершеності структури реквієму (жіночий тембр в 1 та 12 номерах) автор вводить варіацію на мелодію державного гімну України, що доручена солюючій партії сопрано. «Введення сакральної мелодії Михайла Вербицького відкриває нові перспективи цього твору: Україна стверджується як рай земний, за який треба боротися тут і тепер», підкреслює А. Єфіменко у огляді прем'єрного виконання реквієму (Єфіменко, 2025).

Висновки. Розглянуті у статті твори переконливо демонструють, що сакральна музика ХХІ століття дедалі частіше виконує функцію

екзистенційного висловлювання. Втрачаючи вузько конфесійну функцію – композиції стають формою діалогу з людством, яке переживає стан глибокої моральної та гуманітарної кризи. Традиційні жанрові моделі реквієму та кантати зазнають семантичного розширення, вбираючи в себе індивідуальні авторські інтерпретації, полілінгвізм, екуменічні принципи та миротворче спрямування.

«*Ukrainian War Requiem*» Б. Шіхана та «*Stabat Mater*» І. Алексійчук є музичними актами опору українського народу, що створюють нову дихотомію духовності: колективну молитву за світ в першому варіанті та особистісну молитву за душу у другому. Спільною рисою обох композицій стає трансформація традиційної заупокійної символіки, її авторське перенесення у поствоєнну естетику надії та віри. У них стверджується наскрізна меморіальна лінія духовного відродження через пам'ять. Таким чином Б. Шіхан відтворює полікультурний реквієм, адже залучення частин різними мовами втілюється ідея універсальної мови миру, акту солідарності та співстраждання трагедії українців. А у кантаті І. Алексійчук втілена інтимність образу жінки у скорботі, як проєкція Матері-Батьківщини, котра щодня оплакує загиблих. Обидві композиції є видатними зразками культурної дипломатії, що не лише популяризують українське мистецтво, а й демонструють силу національного духу перед обличчям глобальних викликів.

Таким чином досліджені твори репрезентують сучасне прочитання неоканону жанрів, за яким вони втрачають заупокійну функцію і традиційність втілення. Навпаки, у кожного із авторів «скорботність» твору постає не як статичний стан, а як динамічно-музичний процес осмислення втрати, що поступово набуває рис молитви-надії, благання, відчаю, злоби, прийняття, прощення тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Александрова О. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 49. С. 4–18.
2. Антоненко М. Православна духовна музика в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2020. 269 с.
3. Білодід А. «Stabat Mater» І. Щербакова: особливості жанрової інтерпретації. *Музичне мистецтво: традиції і сучасність*. 2014. С. 102–106.
4. Вербицька-Шокот І. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2007.

5. Єфіменко А. Шляхи оновлення теорії та богослужбової практики католицької меси XX століття (на прикладі творчості церковних композиторів). 2011. Луцьк.
6. Єфіменко А. Benedict Sheehan «Ukrainian War Requiem»: огляд. *Часопис «Критика»*, №5-6 URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/ukrainian-war-requiem/print> (дата звернення: 18 грудня 2025)
7. Корнішева Т. Духовна музика як творчий пошук морально-релігійного орієнтування людської свідомості. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. №4. С. 82–87.
8. Кучурівський І. Національні аспекти розвитку жанру реквієму в англійській музиці. *Вісник НАККіМ*. 2018. №3. С. 395–400
9. Макаренко О. «Missa Luminosa» Олександра Родіна: оновлення жанру меси. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. №1. С. 70-73.
10. Мануляк О. Сакральна творчість сучасних львівських композиторів: проблема континуарності традиції в європейському контексті. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2009. Вип. 5. С. 62–67.
11. Мартинюк Е., Никитченко О. (2014) Екуменізм як конвергентний процес сучасного релігійного життя. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2014. Вип. 8. С. 50–55.
12. Стаценко О. Інтерпретація жанрів латинської літургійної традиції сучасними одеськими композиторами. *Культура і сучасність*. 2016. №2. С. 126–131.
13. Хмилюк Т. «Messa-memoria» М. Попова та «Урочиста меса» О. Польового в контексті оновлення традицій сучасної української духовної музики. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту. Дніпро, 2022. 79 с.
14. Barrett M. (2025) Tracing the Evolution of the Requiem Genre into the 21st Century : dissertation for the degree Doctor of Philosophy in Music. Los Angeles, 2025. 150 p. (дата звернення 17.12.2025)
15. Benedict Sheehan «Ukrainian War Requiem» booklet URL: https://cappellarecords.com/assets/uploads/2024/12/753459810446_Booklet.pdf (дата звернення 17.12.2025)
16. Forsling G. Sheehan: Ukrainian War Requiem (Capella Records) URL: <https://surl.li/yibmsj> (дата звернення 14.12.2025)
17. Hedwig Meyer-Wilmes The Power of the Voice: Stabat Mater in Music and Text. *Everyday Life and the Sacred. Series : Studies in Theology and Religion*. 2017. №23. P. 249–263.
18. Hoondert M. Modern requiem compositions and musical knowledge on death and afterlife. *Death, Dying and Mysticism: The Ecstasy of the End*. 2015. P. 235–246.
19. Konečni V. Requiem: Psychological, Philosophical, and Aesthetic Notes on the Music of the Mass for the Dead. *Art and Design Review*. 2020. №8, P. 114–126.
20. Putiatytska O., Kopytsia M., Hnatiuk L., Taranchenko O. (2025). Musical dialogue between Ukraine and Europe: analysis of common features in the genre of sacred music. *Yegah Müzikoloji Dergisi*. №8. P. 1861–1891.
21. Stabat Mater for soloists and mixed choir a`cappella [Video] URL: <https://surl.li/rsojxt> (дата звернення 10.12.2025)

REFERENCES:

1. Alexandrova, O. (2018) Dukhovno-semantychnyi pidkhid do vyvchennia muzychnoho tvoriv [Spiritual and semantic approach to studying musical works]. *Problems of interaction between art, pedagogy, and theory and practice of education: collection of scientific articles*, 49, 4–18 [in Ukrainian].
2. Antonenko, M. (2020) Pravoslavna dukhovna muzyka v systemi ukrainskoi kultury kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Orthodox spiritual music in the Ukrainian cultural system of the late 20th – early 21st centuries]: PhD thesis in art history. Kyiv, 269 [in Ukrainian].
3. Barrett, M. (2025) «Tracing the Evolution of the Requiem Genre into the 21st Century»: dissertation for the degree Doctor of Philosophy in Music, 150 [in English]
4. Benedict Sheehan «Ukrainian War Requiem» booklet URL: https://cappellarecords.com/assets/uploads/2024/12/753459810446_Booklet.pdf
5. Bilodid, A. (2014) «Stabat Mater» I. Shcherbakova: osoblyvosti zhanrovoi interpretatsii [«Stabat Mater» by I. Shcherbakov: features of genre interpretation] *Musical art: traditions and modernity*, 102–106 [in Ukrainian].
6. Forsling G. Sheehan: Ukrainian War Requiem (Capella Records) URL: <https://surl.li/yibmsj> [in English].
7. Hedwig Meyer-Wilmes (2017) The Power of the Voice: Stabat Mater in Music and Text. *Everyday Life and the Sacred. Series : Studies in Theology and Religion*, 23, 249-263 [in English].
8. Hoondert, M. (2015). Modern requiem compositions and musical knowledge on death and afterlife. *Death, Dying and Mysticism: The Ecstasy of the End*, P. 235–246 [in English].
9. Khmilyuk, T. (2022) «Messa-memoria» М. Popova та «Urochysta mesa» О. Polovoho v konteksti onovlennia tradytsii suchasnoi ukrainskoi dukhovnoi muzyky [M. Popov's Messa-memoria and O. Polyovoy's Solemn Mass in the context of renewing the traditions of contemporary Ukrainian sacred music] Scientific justification of a creative artistic project, 79 p. [in Ukrainian].

10. Konečni, V. (2020) Requiem: Psychological, Philosophical, and Aesthetic Notes on the Music of the Mass for the Dead. *Art and Design Review*, №8, P. 114–126 [in English].
11. Kornieva, T. (2025) Dukhovna muzyka yak tvorchiy poshuk moralno-relihiinoho oriiientuvannia liudskoi svido-mosti [Spiritual music as a creative search for moral and religious orientation of human consciousness] *Fine Art and Culture Studies*. №4, P. 82–87 [in Ukrainian].
12. Kuchurivsky, I. (2018) Natsionalni aspekty rozvytku zhanru rekviiemu v anhliiskii muzytsi [National aspects of the development of the requiem genre in English music] *Visnyk NAKKiM*, №3, P. 395–400 [in Ukrainian].
13. Makarenko, O. (2024) «Missa Luminosa» Oleksandra Rodina: onovlennia zhanru misi [Alexander Rodin's «Missa Luminosa»: updating the mass genre] *Slobozhansky Art Studios*. №1, P. 70–73 [in Ukrainian].
14. Manulyak, O. (2009) Sakralna tvorchist suchasnykh lvivskykh kompozytoriv: problema kontynuarnosti tradytsii v yevropeiskomu konteksti [Sacred works by contemporary Lviv composers: the problem of continuity of tradition in the European context] *Contemporary problems of art education in Ukraine*. №5, P. 62–67 [in Ukrainian].
15. Martynyuk, E., Nikitchenko, O. (2014) Ekumenizm yak konverhentnyi protses suchasnoho relihiinoho zhyttia [Ecumenism as a convergent process of contemporary religious life] *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University*. №8, P. 50–55 [in Ukrainian].
16. Putiatytska O., Kopytsia M., Hnatiuk L., Taranchenko O. (2025). Musical dialogue between Ukraine and Europe: analysis of common features in the genre of sacred music. *Yegah Müzikoloji Dergisi*. №8, P. 1861–1891 [in English].
17. Statsenko, O. (2016) Interpretatsiia zhanriv latynskoi liturhiinoy tradytsii suchasnymy odeskymy kompozytoramy [Interpretation of genres of the Latin liturgical tradition by contemporary Odessa composers] *Culture and Modernity*, №2, P. 126–131 [in Ukrainian].
18. Stabat Mater for soloists and mixed choir a`cappella [Video] URL: <https://surl.li/rsojxt>
19. Verbytska-Shokot, I. (2007) Zhanr rekviiemu v khorovii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv porubizhzhia tysi-acholit [The Requiem Genre in the Choral Works of Ukrainian Composers at the Turn of the Millennium]: PhD thesis in Art History : 17.00.03. Kharkiv. [in Ukrainian].
20. Yefimenko, A. (2011) Shliakhy onovlennia teorii ta bohosluzhbovoi praktyky katolytskoi misi XX stolittia [Ways to update the theory and liturgical practice of the Catholic Mass in the 20th century (based on the works of church composers)], Lutsk [in Ukrainian].
21. Yefimenko, A. (2025) Benedict Sheehan «Ukrainian War Requiem»: review. *Krytyka magazine*, №5-6 URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/ukrainian-war-requiem/print> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025