

УДК [78.087.68.082.4.091.03.071.1/.2:398.332.12](477)"18"
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.65-73>

ВЕЛИКОДНІЙ КОНЦЕРТ “АНГЕЛ ВОПІЯШЕ” МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО: ДО ПИТАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТУ

Анастасія ПАТЕР

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5712-1215>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: anastasiya.pater@lnu.edu.ua*

Розглянуто духовний твір Михайла Вербицького – великодній концерт “Ангел вопіяше”, який посідає особливе місце в контексті усієї духовної спадщини композитора. Концерт становить важливу ланку у формуванні авторського композиторського стилю, оскільки завдяки своєму музично-естетичному наповненню виходить за межі суто богослужбових творів. Варіантність та чисельність інтерпретацій творів Вербицького підкреслюють значимість його музики до нині, що зумовлене не лише знаковістю постаті композитора як творця національного славня, а й усвідомленням його ролі у розвитку галицької композиторської школи. Великодній концерт “Ангел вопіяше” є показовим щодо збереження класичних засад архітектоніки музичної партитури, фактурно-гармонічних засобів та цілісного ансамблевого звучання. У дослідженні проаналізовано виконавські версії хорового концерту М. Вербицького. У виконаннях Заслуженої академічної капели України “Трембіта”, Національної заслуженої капели України “Думка” та Студентського хору Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової визначено особливості результату диригентської інтерпретації. Виконавські прочитання духовного твору представниками регіональних диригентсько-хорових шкіл України Миколи Кулика, Євгена Савчука і Галини Шпак викликали зацікавлення з погляду підходу диригентів до інтерпретації твору галицького композитора. Незважаючи на виявлені відмінності у трактуванні темпу, динаміки, характеру звуковедення та артикуляції, диригентів об’єднує уважне відношення до розкриття змісту канонічного тексту, виявлення і актуалізація сенсів у хоровому звучанні.

Ключові слова: Михайло Вербицький, великодній концерт, інтерпретація, сакральний текст.

Постановка проблеми. Вагоме місце у творчій спадщині Михайла Вербицького займає церковна музика, що закономірно зумовлене священничим саном та церковним оточенням композитора. Духовна хорова музика стала природним виявом його мистецького покликання. Богослужбову творчість композитора можна поділити на три періоди: львівський період, мішані хори 40–50-х років, чоловічі хори 60-х років XIX ст. Церковні хори підтверджують

тісний зв'язок композитора з виконавською практикою, що позначилося на виборі того чи іншого складу голосів. Свої перші духовні твори мистець зробив ще у гімназійні часи. Зокрема, це були частини Літургії “Да ісполнятсѣ” (B dur) та “Іже Херувими” (Es moll) для мішаного хору, 12 причасників для перемиського хору (не збереглися), а також втрачені дві меси для мішаного хору. У 40–50-х роках XIX ст. він компонував твори для мішаного хору, які призначалися для хору Перемиської катедрі і хору львівських семінаристів. Саме цей період відзначається великою творчою інтенсивністю. Важливими досягненнями композитора стають його церковні твори, серед яких “Отче наш” та “Ангел вопіяше”. Під час його повторного перебування у Перемишлі він написав Літургію для мішаного хору (1847). У 60-х роках XIX ст. пише для хору семінаристів, а оскільки вони орієнтувалися на чоловічі тембри, то композитор віддає перевагу однорідному складові. Це канон Утрени “Величай” на Різдво Христове, частини літургії, “Христос воскрес”, а також створює окремі піснеспіви для різних складів [10, с. 162].

Твори М. Вербицького постійно виконувались у церковних відправах і багато з них розчинилися в анонімних композиціях. Вони найчастіше передавались у рукописах і пристосовувались до конкретних можливостей виконавців, довільно перекладались на різні склади, зазнавали переробок та аранжувань. Збереглося лише декілька оригінальних записів самого композитора (“Отче наш” g-moll, “Тебе поєм” As dur, “Святий Боже” D dur, “Іже Херувими” Es dur). Найбільш достовірними є копії Літургії та її окремих номерів, зроблені 1871 р. учнем композитора Віктором Матюком. Публікації творів Вербицького з'явилися значно пізніше, здебільшого після його смерті. Близькими до оригіналу можна вважати твори, вміщені у друковану збірку Івана Кипріяна “Партитура співів церковних” (Львів, 1882) [13], “Збірник літургічних і церковних пісень” Станіслава Людкевича (Львів, 1922) [7].

Літургійна музика М. Вербицького є важливою ланкою формування власного композиторського стилю та видатним явищем української музичної культури загалом. Своїм музично-естетичним наповненням вона виходить за межі суто культових творів. Олександр Козаренко зауважує, що незважаючи на певне оновлення музичної мови у творчості композиторів Перемишльської школи, яке відбувається “за рахунок рецепції деяких лексем раннього романтизму (сентиментальні хроматизовані «оспівування» діатонічних звуків, часті секундові «зітхання», скромна альтерація акордів субдомінантової групи, що не порушують загальної прозорості діатоніки в «Ангел вопіяше», «Отче наш» Вербицького...), все ж лишається відчуття зупинки процесів музичного семіозу через «канонізацію» стилю українських класиків” [9, с. 152]. Класичні засади насамперед поширюються на архітектоніку музичної партитури, на фактурно-гармонічні засоби та цілісне ансамблеве звучання. Показовим щодо цього є один з найяскравіших і найдосконаліших творів М. Вербицького – великодній концерт “Ангел вопіяше”, виконавські версії якого розглянемо у даному дослідженні.

Аналіз попередніх досліджень. Культурологічним та музично-теоретичним аспектам творчої спадщини композиторів Перемишльської школи, зокрема М. Вербицького, присвячено праці Зиновія Лиська [11], Бориса

Кудрика [17], Марії Загайкевич [6], Олександра Козаренка [9], Наталії Костюк [10]. Ольга Катрич пропонує концепцію музично-виконавського стилетворення [8], а питання диригентсько-виконавської інтерпретації розглядають Герман Макаренко [12], Юлія Ткач [15] та Юлія Пучко-Колесник [14]. Проте сфера виконавських прочитань духовної спадщини галицьких композиторів залишається недостатньо дослідженою.

Мета статті полягає у виявленні специфіки результату диригентської інтерпретації у виконаннях хорового концерту М. Вербицького, що дозволяє з'ясувати наявність відповідності до стилістики епохи написання твору, досягнення художньої цілісності в концертному виконанні, а також зробити певні висновки щодо особливостей індивідуального виконавського стилю диригента.

Виклад основного матеріалу. Для порівняльного аналізу виконавських версій великоднього концерту обрано аудіозапис у виконанні Заслуженої академічної капели України “Трембіта” під орудою головного диригента Миколи Кулика [2], відеозаписи Національної заслуженої капели України “Думка” під керівництвом головного диригента Євгена Савчука [3] та Студентського хору Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, диригент Галина Шпак [4]. Колективи репрезентують, відповідно, львівську, київську та одеську диригентсько-хорові школи України, що викликає зацікавлення з погляду підходу диригентів до інтерпретації твору галицького композитора.

При аналізі виконавських версій брали до уваги як стабільні, або ж, інваріантні, так і мобільні – варіативні компоненти авторського тексту хорового твору, який поєднує музичний і сакральний канонічний тексти. До стабільних компонентів зачисляємо звуковисотність, метроритм, структуру, а також вербальний текст. Мобільними компонентами виступають динаміка, агогіка, темп, артикуляція, авторські позначення, а також специфічні хорові засоби, такі як дикція, стрій, ансамбль, тембр тощо [15].

Варіативний потенціал Великоднього концерту М. Вербицького конкретизує саме його канонічний текст, основою якого є задостойник “Ангел вопіяше” [1, с. 33]. Великодній піснеспів виконують у складі євхаристійного канону замість “Достойно єсть”. За церковною традицією канон співають повністю святковим розспівом, оскільки в ньому закладена ідея прослави Богородиці. Поетичний текст першої частини задостойника пов'язаний з подіями Благовіщення – об'явленням Діві Марії Архангела Гавриїла з вісткою про те, що вона народить Спасителя. В гимні воскреслому Христу Архангел являється до Марії знову вже з іншою, пасхальною вісткою: “Ангел вопіяше Благодатній: Чистая Діво, радуйся! І паки реку: радуйся! Твій син воскресє тридневен от гроба, мертвия воздвигнувий, воздвигнувий, людіє, веселітеся!”. У другій частині, в ірмосі, Архангел звертається до Новозавітної Церкви: “Світися, світися, новий Єрусалиме, слава бо Господня на тобі возсія. Ликуй нині і веселися Сіоне”.

Текст першої частини задостойника композитор передав у перших двох частинах концерту *Moderato* і *Allegro*. Подальше звертання Архангела до Діві Марії “Ти же чистая, красуйся, Богородице, о востанії Рождества Твоего”

втілено у тричастинному композиційному викладі музичного матеріалу *Moderato-Allegro-Allegro*. Так утворився п'ятичастинний хоровий концерт.

Величальне наповнення змісту сакрального тексту підкреслюють заклики піднесеного характеру: “радуйся”, “веселіться”, “світися”, “красуйся”, в яких передається Господнє привітання до жінок-мироносиць. Вони стають своєрідним поетичним лейтмотивом усього піснеспіву.

Перша частина концерту у кантиленному проведенні хорових колективів передається в особливо теплій звуковій барві, яку задає на початку твору альтово-теноровий вступ “Ангел вопіяше Благодатний” на фоні остинатного басу. На першому складі “во (піяше)”, який передається четвертною з крапкою, диригент капели “Трембіта” М. Кулик немов перетягує довгу тривалість, наголошуючи на смисловому значенні сакральних слів. Почерговість висхідної чистої квінти в теноровій партії із висхідною закличною квартою у сопрановому голосі створює ефект розквітання, надії і спасіння. Далі сольні триголосні чергування жіночих і чоловічих груп голосів з виразними тематичними блоками роблять фактуру першої частини прозорою й водночас сконцентрованою на переданні образного змісту. У виконанні хором довших половинних тривалостей за мелодичного розгортання тематичного матеріалу відчутне філірування звуку, що забезпечує дихання і пульсацію звуковій тканині. Утверджувальним епізодом частини слугує акордовий виклад “веселіться” в кадансовому звороті. Темп твору у виконаннях капели “Трембіта” і Студентського хору Одеської музичної академії наближений до *Adagio*, що відповідає показнику метронома 70, натомість у трактуванні диригента капели “Думка” темп повільніший – *Lento* ($\text{♩}=52$).

Перше речення другої частини (*Allegro*) в гомофонно-гармонічному викладі із початковим інтервальним стрибком партії басів і тенорів, на октаву і сексту, відповідно, та висхідним мелодичним рухом на наголошеному складі “світися” декларує піднесеність слова. Неодноразове використання композитором риторичної фігури чистої кварта, великої сексти у різних фактурно-композиційних варіантах відтворює переконливий клич небесних сил. Засобом імітаційної поліфонії в останньому реченні композитор передає торжественний характер змісту “Ликуй нині і веселися, Сіоне”. Інтерпретація темпу і штриха у цій частині є одностайною і відповідає позначці в авторському тексті – *Allegro* – та переважає плавне звуковедення, дещо швидше і артикуляційно чіткіше виконується одеським хором (рис. 1).

У третій частині (*Moderato*), в якій композитор використав почергові проведення сольних епізодів із епізодами *tutti*, ансамблеве і хорове звучання усіх колективів витримане в єдиній тембральній і динамічній злагодженості. Відчутно звукову випуклість коротких фраз, що досягається необтяженим затактовим вступом, плавністю звуковедення. М. Кулик кульмінаційні вершини кожного музичного речення виділяє засобом *tenuto*, виконання даної частини відрізняється швидшим темпом порівняно з іншими. Значно повільніше трактується ця частина диригентом капели “Думки” Євгеном Савчуком (рис. 2).

Переключки хорових груп у четвертій частині *Allegro* відображені доволі згуртованим звучанням, спільною вокальною манерою, штрихом *non legato*, поступовим зростанням динамічної шкали. Піднесений каданс “Роздства Твого” виконано з деяким сповільненням і виразно витриманою ферматою в останньому акорді. Зазначена в нотному тексті фермата і пауза наприкінці цієї частини готує найвагомішу кульмінаційну думку духовного тексту всього концерту, для якої композитор обрав фугатний виклад музичного матеріалу у п’ятій частині твору (рис. 3).

Відтворюючи цей складний поліфонічний прийом, колективи для виразності проведення тем і контрапунктів застосовують штрих *non legato*, зберігаючи логіку фразування тематичного матеріалу. Виразовим засобом фугато автор намагався відобразити душевний трепет і зворушливий неспокій, які переповнюють людину в очікуванні Христового Роздства. Подальше розлоге *crescendo* у секвенційному висхідному русі мелодичних ліній (“о востанії”) звучить наповнено і яскраво. Несподіваний нисхідний рух партії басів сполучає з акордовим утвердженням “Роздства Твого”, яке проходить двічі у гомофонно-гармонічному викладі, завершується темповим розширенням і ферматою на заключному акорді. Останню частину “Думка” відтворює в темпі *Vivace* на *alla breve* (рис. 4).

Висновки і перспективи подальших розвідок. Поетика жанру духовного концерту значною мірою впливає на специфіку його інтерпретації, а також пов’язана зі “сталими традиціями хорових шкіл, генеза яких сходять в тому числі й до культової співацької практики” [16, с. 258]. Завдяки уважному ставленню диригентів до Слова в хоровому виконанні богословські сенси актуалізуються відповідно до сьогодення. У виконавських представленнях духовного твору М. Вербицького простежуються деякі відмінності у трактуванні темпу, динаміки, характеру звуковедення та артикуляції з метою увиразнення вагомих елементів співаного сакрального тексту. Такі генетично усталені ознаки національної церковно-співацької практики, як поміркована динамічна палітра, м’яка тембральність у поєднанні з молитовністю звучання, властиві українським академічним хоровим колективам. Передумовою неповторної культури звуку, яка становить основу національного виконавського стилю, є переосмислення інтерпретаційно-стильових особливостей виконуваних творів, розуміння ідеального хорового звуку та світовідчуття виконавців. Перспективою розвідки будуть подальші дослідження відповідності виконавських інтерпретацій хорових творів до стилістики авторського запису, унікальності виконавських прочитань у системі художньої творчості та спостереження над особливостями індивідуального виконавського стилю диригента.

Список використаної літератури та джерел

1. Вербицький М. Ангел вопієше: Великодній концерт для мішаного хору без супроводу. *Духовні твори*. Київ, 2004. С. 33–36.

2. Вербицький М. Хоровий концерт “Ангел вопіяше”. Виконує Заслужена академічна капела України “Трембіта” [аудіозапис]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2w1cPfSqYSE> (дата звернення: 18.12.2024).
3. Вербицький М. Хоровий концерт “Ангел вопіяше”. Виконує Національна заслужена академічна капела України “Думка” [відеозапис]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uoG9WeJPqBY> (дата звернення: 25.11.2024).
4. Вербицький М. Хоровий концерт “Ангел вопіяше”. Виконує Студентський хор Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової [відеозапис]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SY3CyRcVspE> (дата звернення: 06.12.2024).
5. Голик Г. Хорова інтерпретація : монографія. Львів : ФОП Корпан Б. І., 2018. 122 с.
6. Загайкевич М. Михайло Вербицький: сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. 145 с.
7. Збірник літургічних і церковних пісень: на основі народних напівів / аранжував на мішаний хор д-р Станіслав Людкевич. Львів, 1922. 73 с.
8. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (Теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2000. 100 с.
9. Козаренко О. Українська духовна музика і процес становлення національної музичної мови. *Мистецтвознавство України*. Київ : Спалах, 2000. С. 139–155.
10. Костюк Н. Богослужбова творчість Вербицького: можливості оновлення критеріїв оцінки в культурно-стильовому контексті. *Українська музика : наук. часопис*. Львів, 2015. Ч. 1–2 (15–16). С. 156–168.
11. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / упоряд., опрац. рукопису, вступ. ст. В. Сивошіп. Львів ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. 144 с.
12. Макаренко Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри : монографія. Київ : Факт, 2005. 326 с.
13. Партитура співів церковних і світських : репринтне видання / зібрав і видав Іван Кипріян. Львів : ЗУКЦ, 2009. 122 с.
14. Пучко-Колесник Ю. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 132–136.
15. Ткач Ю. Специфіка диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyryhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> (дата звернення: 10.03.2024).
16. Шпак Г. Герменевтичні аспекти “Німецького реквієму” Й. Брамса та їх інтерпретація нащадками хорової школи К. Пігрова. *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends* : Scientific monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2024. С. 257–273.
17. Kudryk B. Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji w latach 1829–1873; do druku przygotowali, wstępem i przypisami opatrzyli Jurij Jasinowski i Włodzimierz Pilipowicz ; Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu. Przemyśl : Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 2001. 136 s.

References

1. Verbyczkyj, M. (2004). Angel vopiyashe : Velykodnij koncert dlya mish. xoru bez supr. [Angel vopiyashe : Easter concert for unaccompanied mixed choir]. Duxovni tvory. Kyiv, 33–36 [in Ukrainian].
2. Verbyczkyj, M. Xorovyj koncert “Angel vopiyashe”. Vykonuye Zasluzhena akademichna kapela Ukrayiny “Trembita” [audiozapys]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2w1cPfSqYSE> (data zvernennya: 18.12.2024).
3. Verbyczkyj, M. Xorovyj koncert “Angel vopiyashe”. Vykonuye Nacionalna zasluzhena akademichna kapela Ukrayiny “Dumka” [videozapys]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uoG9WeJPqBY> (data zvernennya: 25.11.2024).
4. Verbyczkyj, M. Xorovyj koncert “Angel vopiyashe”. Vykonuye Students’kyj xor Odes’koyi nacional’noyi muzychnoyi akademiyi imeni A. V. Nezhdanovoyi [videozapys]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SY3CyRcVspE> (data zvernennya: 06.12.2024).
5. Golyk, G. (2018). Xorova interpretaciya : monografiya [Choral interpretation]. Lviv : FOP Korpan B. I. [in Ukrainian].
6. Zagajkevych, M. (1998). Myxajlo Verbyczkyj : storinky zhyttya i tvorchosti. [Mykhailo Verbytskyi: pages of life and work] Lviv : Misioner [in Ukrainian].
7. Lyudkevych, S. (1922). Zbirnyk liturgichnyx i cerkovnyx pisen: na osnovi narodnyx napiviv [A collection of liturgical and church songs: based on folk songs] / aranzhuvav na mishanyj xor d-r Stanislav Lyudkevych. Lviv [in Ukrainian].
8. Katrych, O. (2000). Styl muzykanta-vykonavcy (Teoretychni ta estetychni aspekty) [The style of a musician-performer (Theoretical and aesthetic aspects)]. Drogobych : Vydavnycha firma “Vidrodzhennya” [in Ukrainian].
9. Kozarenko, O. (2000). Ukrayinska duxovna muzyka i proces stanovlennya nacionalnoyi muzychnoyi movy. [Ukrainian sacred music and the process of formation of the national musical language]. Mystecztvoznavstvo Ukrayiny. Kyiv : Spalax, 139–155 [in Ukrainian].
10. Kostyuk, N. (2015). Bogosluzhbova tvorchist Verbyczkogo: mozhlyvosti onovlennya kryteriyiv ocinky v kulturno-stylovomu konteksti [Verbytskyi’s liturgical creativity: possibilities of updating evaluation criteria in a cultural and stylistic context]. Ukrayinska muzyka : naukovyj chasopys. Lviv, 1–2 (15–16), 156–168 [in Ukrainian].
11. Lysko, Z. (1994). Pionery muzychnogo mystecztva v Galychyni [Pioneers of musical art in Galicia] / uporyad., opracz. rukopysu, vstup. st. V. Syvoxip. Lviv ; Nyu-Jork : Vydavnyctvo M. P. Kocz [in Ukrainian].
12. Makarenko, G. (2005). Tvorchist dyrygenta: estetyko-mystecztvoznachchi vymiry : monografiya [Creativity of the conductor: aesthetic and artistic dimensions] Kyiv : Fakt [in Ukrainian].
13. Kypriyan, I. (2009). Partytura spiviv cerkovnyx i svitskyx : reprintsne vydannya [Score of church and secular chants: reprint edition] / zibrav i vydav Ivan Kypriyan. Lviv : ZUKC [in Ukrainian].
14. Puchko-Kolesnyk, Yu. (2013). Diyalnist dyrygenta-xormejsiera yak sociokulturnyj fenomen [Activity of the conductor-choirmaster as a socio-cultural

phenomenon]. *Visnyk Nacionalnoyi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystecztv*, 3, 132–136 [in Ukrainian].

15. Tkach, Yu. *Specyfika dyrygentskoyi interpretatsiyi u xorovomu vykonavstvi* [The specificity of the conductor's interpretation in choral performance]. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyryhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> (data zvernennya: 10.03.2024).

16. Shpak, G. (2024). *Germenevtychni aspekty "Nimeczkogo rekviyemu" J. Bramsa ta yix interpretatsiya nashhadkamy xorovoyi shkoly K. Pigrova* [Hermeneutic aspects of the "German Requiem" by Y. Brahms and their interpretation by the descendants of the choral school of K. Pigrova]. *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends* : Scientific monograph. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 257–273 [in Ukrainian].

17. Kudryk, B. (2001). *Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji w latach 1829–1873* [The history of Ukrainian music in Galicia in 1829–1873] ; do druku przygotowali, wstępem i przypisami opatrzyli Jurij Jasinowski i Włodzimierz Pilipowicz ; Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu. Przemyśl : Południowo-Wschodni Instytut Naukowy [in Polish, Ukrainian].

EASTER CONCERT "ANGEL VOPIYASHE" BY MYKHAILO VERBYTSKYI: A DICUSSION ON THE INTERPRETATION OF A SACRED TEXT

Anastasiia PATER

*Ivan Franko Lviv National University,
Department of Musicology and Choral Art,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: anastasiya.pater@lnu.edu.ua*

This article focuses on the spiritual work of Mykhailo Verbytskyi, specifically his Easter Concerto "Angel vopiyashe". This piece holds a special place within the composer's overall spiritual heritage. The concerto plays a crucial role in shaping Verbytskyi's compositional style, as its musical and aesthetic content extends beyond merely liturgical works.

The variety and numerous interpretations of Verbytskyi's music highlight its ongoing significance, which is attributed not only to his prominence as a creator of national pride but also to his impact on the development of the Galician school of composition. The Easter concerto "Angel vopiyashe" exemplifies the preservation of classical principles in musical structure, textural and harmonic techniques, and cohesive ensemble sound.

The study examines the different performance versions of M. Verbytskyi's choral concert. It outlines the characteristics of each conductor's interpretation as presented by ensembles such as the Honored Academic Chapel of Ukraine "Trembita", the National Honored Chapel of Ukraine "Dumka", and the Student Choir of the A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy. The performances by conductors from regional conducting and

choral schools in Ukraine, including Mykola Kulyk, Yevhen Savchuk, and Halyna Shpak, reveal their distinctive approaches to interpreting the work of the Galician composer.

Despite the observed differences in tempo, dynamics, sound production, and articulation, all conductors share a commitment to revealing the meaning of the canonical text and enhancing its significance in choral sound.

Keywords: Mykhailo Verbytskyi, Easter concert, interpretation, sacred text.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2025

Прийнята до друку 28.05.2025