

Key words: Bohdana Filts, Sviatoslav Hordynskyi, Ihor Sonevytsky, song cycle «The Play of Colours», solo song, synthesis of poetry and music, musical and poetic integrity.

UDC 78.071.1(477):78.087.68

SONG CYCLE «THE PLAY OF COLOURS» BY BOHDANA FILTS BASED ON POEMS BY SVIATOSLAV HORDYNSKYI: PRINCIPLES OF CORRELATION BETWEEN MUSIC AND WORDS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor of the Department of Musical-Theoretical Disciplines and Instrumental training Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The creative legacy of Bohdana Filts (1932-2021) clearly stands out among the Ukrainian composers of the mid 20-21 st century, who have been actively working in the chamber and vocal genre. Along with symphonic, choral, chamber and instrumental works, opera for children, a significant place in the composer's artistic heritage is occupied by solo songs and song cycles. B. Filts Turned out to be especially successful in this genre due to her natural giftedness, melodic talent and exceptional understanding of the expressive properties of the human voice. When choosing poetic texts, the composer always paid attention to the depth of meaning, national colour and sensuality. The song cycle «The Play of Colours» (Perelyvy Barv) based on poems written by the poet Sviatoslav Hordynskyi was created in 1994 and first published in 2020.

The purpose of the article is to identify the principles of musicalisation of poems by Sviatoslav Hordynskyi as part of the song cycle «The Play of Colours» by Bohdana Filts.

The research methodology comprises certain musicological methods: the cultural-historical method was applied to uncover the history of writing vocal works based on poems by S. Hordynskyi; the musical-analytical method was used for structural and systemic analysis of the works necessary for highlighting the general features of the song cycle and individual characteristics of the particular works.

Novelty. The comprehensive analysis of the papers on the topic under research proves that only some of them contain references to the song cycle by B. Filts based on the poems by S. Hordynskyi. Therefore, the presented analysis of solo songs and the correlation between poetry and music in these works constitute a scientific novelty of this paper.

Results. The song cycle «The Play of Colours» based on poems by Sviatoslav Hordynskyi is dedicated to the composer Ihor Sonevytsky. Three solo songs comprising the cycle are marked by various moods and feelings: in some, philosophical and pictorial notes can be heard, others either resemble lullabies (folk ones, in particular) or may sound lyrical or dramatic. The composer proves to be exceptionally gifted in tone painting, making the melodic line both melodious and recitative and using the impressionistic coloring of the piano texture.

Musical techniques, used by B. Filts to highlight the poetry, subtly illustrate the meaning of the latter, and prompt a deeper understanding of the imagery and mood variations creating an internal unity of the cycle.

Key words: Bohdana Filts, Sviatoslav Hordynskyi, Ihor Sonevytsky, song cycle «The Play of Colours», solo song, synthesis of poetry and music, musical and poetic integrity.

Надійшла до редакції 19.02.2023 р.

УДК 78.471; 78.27

ДРАМАТУРГІЧНІ ВЕРСИФІКАЦІЇ ХОРОВОГО СЕГМЕНТА В ОПЕРІ «МОЙСЕЙ» МИРОСЛАВА СКОРИКА

Куриляк Ірина – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування, Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0001-5951-8208>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.618>
doris.irena@gmail.com

Запропонована стаття розкриває особливості драматургії хорових епізодів модерної української опери М. Скорика «Мойсей» (2001 р.). Висвітлено особливості втілення у музиці М. Скорика трагедійно-філософської компоненти задуму, покладеної в основу лібрето однойменної **поєми** І. Франка. Зокрема, досліджується тематизм, визначаються основні драматургічні лінії застосування хору у різних епізодах опери в залежності від перебігу сюжетних подій. Виявлене суттєве переважаюче хорового начала в даному оперному творі, що надає йому жанрових рис опери-ораторії. Сформульовано висновки про те, що специфіка сучасного композиторського бачення М. Скориком мистецьких процесів, крізь призму власних творчих пошуків, відобразилась у переосмисленні оперного жанру і визначила його позачасову актуальність.

Ключові слова: українська опера, драматургічні функції хору, народно-пісенний тематизм, М. Скорик, сакральна музика, Д. Бортнянський, давня хорова музика.

Постановка проблеми. Українське хорове мистецтво упродовж тисячолітнього періоду від його появи, витворило складний комплекс виразових засобів, традиційної тематики і, відповідно, й естетики. З огляду на це у середині ХІХ ст. хорова національна культура була достатньо професійно розвиненою,

тому органічно знайшла власне відображення в жанрі української опери. Для визначення ролі українського хорового мистецтва у процесі формування національного оперного жанру виникає потреба проведення джерелознавчого, історіографічного, культурологічного аналізу, опираючись на перші зразки цього жанру (опери М. Березовського та Д. Бортнянського). Зокрема, особливо актуальним виглядає висвітлення значення хорового співу у естетичному вимірі національної ментальності, окресленні шляхів формування українського жанру з позиції адаптації хорового компонента в оперному жанрі. У запропонованій статті здійснено цілісне дослідження стильової еволюції драматургічних функцій хору в опері «Мойсей» М. Скорика.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Певну інформацію про сакральну творчість М. Скорика, зокрема його оперу «Мойсей», можна віднайти у ряді наукових публікацій останнього часу. У монографії Л. Кияновської «Мирослав Скорик: людина і митець» [7] надається загально культурологічний погляд на оперу та її значення в історії української опери часів незалежної України. У статті Дерев'янченко О. О. та Овчинникової Г. А. «Опера "Мойсей" М. Скорика в контексті національних та західноєвропейських традицій» [6] йдеться про органічний синтез різнокультурних традицій, які визначили унікальність цієї опери. У науковій розвідці Драганчук В. М. «Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка» [5] визначено особливості втілення М. Скориком архетипу Мойсея як універсальної людини в образі головної героїні опери «Мойсей». Статтю Белік-Золотарьової Н. А. «Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» [3] присвячено дослідженню хорового компонента у загальній драматургії опери. Джерелознавчий корпус праць виявив поступово зростаючу зацікавленість сучасних українських науковців до даної проблематики. Певний обсяг публікацій, наукових праць, в яких розглядається коло проблем, пов'язаних із драматургічними функціями хору в українському мистецтві, свідчить про широкі можливості осмислення вказаного компонента в опері. У працях науковці користуються аналітичним, теоретичним, історіографічним та порівняльним методами дослідження. Слід наголосити, що завдяки результатам практичного досвіду оперних хормейстерів виникла самодостатня галузь в українському хорознавстві, предметом якої є розгляд проблеми інтерпретації хорового компонента в операх, зокрема в опері «Мойсей» М. Скорика.

Мета статті – виявити особливості драматургічних версифікацій хорового сегмента в опері М. Скорика «Мойсей».

У музично-театральному мистецтві України одне з чільних місць належить оперному жанру. Саме в опері як найповніше розкривались різні соціокультурні процеси, що відбувалися в Україні протягом довготривалого періоду культурного становлення. ХІХ ст. стало часом активного зрушення у сфері національної культури, в результаті якого виник жанр української опери.

Попри власний шлях розвитку українська опера увібрала також і європейські традиції, що позначилися через жанрове наслідування, запозичення сюжетів, принципів формотворення. Такі зразки знаходимо у творчості Д. Бортнянського («Алкід», «Сокіл»), Д. Березовського («Демофонт»).

Починаючи з 60-х років українська музична культура, у зв'язку з хрущовською відлигою, зазнала активного розвитку, плідно репрезентуючи себе на світовому рівні. Протягом ХХ ст. українська опера проходить шлях усебічного наповнення та видозмін. Це стосується як зовнішньої форми так і внутрішнього змісту. Видозміна форми пов'язана з пошуками композиторами нових моделей жанрової трансформації. Ця тенденція проявляється здебільшого у другій пол. ХХ ст.. Як результат – з'являється опера-кантата, опера-ораторія, хорова опера. Внутрішнє наповнення опери, збагачення ж її стилістики, простежується ще з самого початку століття. Збагачення жанру, у такому разі, стосується різних складових музичної драматургії.

Варто відзначити, що на початку ХХ ст. на зміну народницькій ідеології в українське мистецтво проникає модерністський напрям. На думку М. Драгоманова, у той час наслідування культурними діячами провідних європейських тенденцій (які сповідували вільнодумство та просвітництво), сприяло витворенню опозиційного до народництва (етнографізм та традиційність) напрямку. Тобто, активного поширення набуває «західницька» модель. «Модернізація як процес самообмеження суб'єктивного духу загалом вибудовується на раціональному протиставленні «свого» і «чужого», універсального і простонародного, західного і національного, центрального й маргінального, вищого та низького, європейського і локально-народного» [4; 73].

Українська культура в наслідок переважання традиційного елемента а також релігійного елемента, стрімко розвиває і стверджує своє майбутнє. Сьогодні мислення митців відновлює у своїх правах релігійну форму знання – різні форми духовного рівня (церковні, гностичні й містичні) привертають особливий інтерес. На сьогодні сучасні композитори все більше звертаються до духовно-сакральної музики. Завдяки синтезу всіх культурно-музичних надбань нашого народу, крізь призму своєї духовності, вони підносять значущість сакрального мистецтва у сучасному світі і виносять його на новий рівень.

Провідні українські композитори, серед яких В. Губаренко, В. Сильвестров, Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкович, І. Карабиць, Л. Годзяцький, Л. Колодуб та ін., у своїй творчості зуміли поєднати традиції національної музики з провідними техніками європейського модернізму. В результаті свідомого уникнення традиційних форм відбулося жанрове переосмислення будови жанрів, зокрема, з'явилися такі поліжанрові моделі як симфонія-балет, хорова симфонія. Подібні перетворення спостерігаємо і в оперному жанрі, який за своєю суттю є «відкритою семіотичною системою, здатною взаємодіяти з іншими «мовами», у результаті чого він перетворюється на інтертекстуальну площину перетину різноманітних цитат, стильових та стилістичних запозичень, впливів, ремінісценцій тощо. Опера як багатомовна конструкція або текст, створений за законами знакової системи, при взаємодії з іншими знаковими системами починає функціонувати як генератор нових повідомлень і текстів» [2; 196].

Останнім часом спостерігається збільшення інтересу саме до канонічної або сакральної музики, хоча ці композиції за чисельністю поки що залишаються у меншості ніж неканонічні твори.

Привертає увагу музикознавців різнопланова стильова творчість та художні образи М. Скорика, особливо його духовно-сакральна ланка. У хоровій музиці композитора активно розвиваються духовні жанри, що відобразилося у творчому напрямі, який дістав назву «нової сакральності» або «нової релігійної хвилі». По суті, в цей період «формується можливість зіставлення двох головних історичних типів інтерпретації духовності в музиці», у яких, «по-перше, відбилися фундаментальні жанрові основи музичної творчості, по-друге, позначилися ті потреби в духовності, які сьогодні переживають своє Відродження і направляють жанрові пошуки сучасних українських композиторів у руслі нового синтезу» [1; 4].

У період зрілого творчого становлення композитор звертається до духовно-сакральної музики, особливо до жанрів хорового мистецтва. Слід відзначити такі твори як: «Псалом 50» для сопрано і хору, «Духовний концерт» (Реквієм) (1999 р.), опера «Мойсей» за поемою І. Франка, «Молитва» (2001 р.), «Літургія святого Йоана Златоустого», «Псалом № 38», «Псалом № 12», «Псалом № 53» для хору а capella (2005 р.).

Одним із наймасштабніших мистецьких проєктів у музичній сфері сучасної України поправу вважається опера «Мойсей» М. Скорика, створена за однойменною поемою І. Франка на лібрето Б. Стельмаха, написана на виконання батькового заповіту. Опера складається з прологу, епілогу та двох дій. Музика опери сповнена неоромантичними віяннями, що стали безпосереднім відображенням прагнення композитора до пошуку істини та краси. Духовно-естетичний зміст поеми І. Франка знайшов гармонійне поєднання з естетичними засадами егалітарного (від французького слова *égalité* – рівність) мистецтва у творчості М. Скорика.

Окрім характерних ознак втілення Біблійної тематики у національному театральному мистецтві в його опері «Мойсей» варто відзначити багатогранні впливи західноєвропейського музичного бароко.

Основою неоромантичного оперного твору композитора стала біблійна легенда про пророка Мойсея, який 40 років водив єврейський народ пустелею у пошуках «Землі обітваної». Цей біблійний сюжет та його герої знайшли своє відображення у багатьох інших видах мистецтва: архітектурі, скульптурі, живописі та музиці. Його популярність пояснюється постійною спрямованістю суспільних груп на вивільнення від рабських пут із подальшим отриманням жаданої свободи, а також прагненням народу до появи власного пророка-керманіча, який би став авторитетним поводитирем на шляху вільного існування.

Різномпланове трактування образу пророка, показ широкого спектру взаємовідносин між ним і народом, а також висвітлення кола одвічних проблем суспільства в цілому, втілено у драматургічно насиченому дійстві. Композитор також загострює увагу на проблематиці, пов'язаній із збільшенням ваги матеріальних благ над духовною складовою людського буття.

Сюжет опери побудований на постійних діалогах двох головних дійових осіб – Мойсея та народу, в яких хор представлений у різних складних, подекуди гостро конфліктних комбінаціях. Його вага в опері влучно окреслена Л. Кияновською, яка вважає, що творчий задум композитора є найбільш близьким до жанру опера-ораторія: «В цьому переконують і провідна роль хорів, і абстраговане тлумачення окремих образів, що уособлюють ту чи іншу ідею, і певна статичність розгортання – герої не надто активно діють, зате вони постійно розмірковують, сперечаються, мріють, сумніваються, страждають і сподіваються» [7; 86]. Детально проведені аналізи функцій хору в опері М. Скорика «Мойсей» О. Дерев'янченко, Г. Овчинниковою, Н. Белік-Золотарьовою, Л. Кияновською дозволяють окреслити загальні домінанти його ролі у драматургії музичного розгортання. Постійна участь хору протягом усієї дії розкриває широку галерею його втілень. Зокрема, як «учасника Прологу та Епілогу, заколотників та приборчників Мойсея, дітей, голосів пустелі, гебрайського народу» [3; 11].

Головною ідеєю першої дії, що яскраво виражена хоровим компонентом, є прагнення народу до пошуків нового порядку власного існування, на перепоні якого увесь час з'являються чисельні спокуси. У такий спосіб виникає гострий конфлікт між прихильниками пророка та його опонентами, який врешті-решт у фіналі цієї частини методом переконання закінчується проміжною перемогою останніх. «Оперно-хорова драматургія першої дії має наскрізний розвиток від картини будівництва нового дому – нового вільного світу, через сцену побиття камінням до прославлення Золотого тельця. У центрі оперно-хорової дії – протистояння двох релігій, двох типів світосприйняття – прибічників пророка Мойсея і заколотників на чолі з Авіроном й Датаном» детально підкреслює драматургічне хорове навантаження Н. Белік-Золотарьова [3; 8].

У другій дії розгортається картина відмови народу від тимчасових матеріальних благ та повернення народу на правильний шлях через усвідомлення істини Божої. Таким чином, за допомогою хору композитор демонструє тернистий шлях духовного становлення нації: «Розвиток оперно-хорової драматургії другої дії пролягає від «незримих» хорів-спокуси через хор-прозріння «Се Мойсей на молитві стоїть» до уособлення гласу Божого «За сумнів твій» і дійових хорових побудов «До походу!» [3; 11]

Безпосередньо окреслюючи драматургічні функції, які виконує хоровий компонент у опері, спираємося на визначення Н. Белік-Золотарьової. Дослідниця зазначає, що хор в опері отримує такі функції:

- « носій ключових слів-символів (Хор з Прологу);
- персоніфікацій ідей (хори прибічників Мойсея і заколотників);
- коментатор дії («Се Мойсей на молитві стоїть», № 20);
- тло-відлуння (Хор з Прологу, ц. 2-8);
- осміяння (хори заколотників, № 9);
- спокуси («незримі» хори голосів пустині, № 18);
- дійову (хор заколотників «За каміння! Най загине!», № 11; хор просвітленого народу «До походу! До зброї!», № 28);
- пророцтва (дитячий хор «Ми будемо дім», Хор з фіналу Прологу);
- уособлення гласу Божого («За сумнів твій»: неповний склад мішаного хору: альтова, тенорова і басова партії, № 24);
- символу духовної еволюції народу («Се Мойсей на молитві стоїть», № 20; «Де він? Його нема!», № 26; «Де Авірон? Де Датан? Знайти і привести!», № 27; «До походу! До зброї!», № 28; «Та прийде час», Епілог)» [3; 12].

Таким чином, ця монументальна композиція продовжує лінію творів, що зображають процес людського самопізнання. Через символічний сюжет біблійної притчі наче крізь проекцію відтворюється картина зародження та становлення нової, свідомої, власної, української нації. Лінія хору, що побудована за принципом дії та протидії (вислів за Н. Белік-Золотарьовою), стає тлом для зображення етапів духовної, моральної боротьби народу. Переважання хорового начала в оперному цілому надає композиції ознак ораторії.

Багаторівневу концепцію опери «Мойсей» композитор втілює за допомогою засобів музично-інтонаційної драматургії, яку М. Скорик вибудовує за принципом ієрархічно й логічно організованого духовно-музичного всесвіту.

По новому осмислені та виражені стилемовні елементи опери «Мойсей», що вказує на принцип стилізації, майже цитування особливостей церковного співу, що прослідковується від класики жанру українського хорового концерту (Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя). Одночасно у значній мірі модифіковані такі елементи, як імітація церковного співу, респонсорність (хорові коментарі-рефрени після соло), загальний тип фактури.

Особливою прикметною тенденцією цієї опери є збільшення драматургічної ваги хорового компоненту. Саме хор, ідентифікуючись з образом народу, стає провідною та головною дійовою особою усього сценічного дійства. Він стає, водночас, і активним центральним персонажем, і фоном, і коментатором дії, що відбувається. Симбіоз різних складових опери та хорового співу, демонструючи найбільш органічний зв'язок, розкриває глибинні риси української ментальності.

Твір Мирослава Скорика часто називають «оперою-посланням», яка заторкує не лише одвічні питання релігії, а й понадчасові проблеми, які існують в кожного народу і проявляються у скрутні моменти його історії.

Висновки. Опера виявилася одним із тих жанрів, за допомогою якого українські митці змогли розкрити бачення сучасних процесів крізь призму власних творчих пошуків.

Модерністичний канон проявився через розширення тематики, пошук нових жанрових втілень, що паралельно супроводжується видозміною драматургічного стрижня опери, а це, своєю чергою, впливає і на співвідношення головних компонентів сценічного дійства. Відтак, хоровий компонент як один із безпосередніх учасників видозмінює своє функційне навантаження. Його роль досить часто залежить не лише від сюжетного перебігу дійства, але й безпосередньо від задуму композитора, який він намагається втілити через нього у оперній драматургії. Композиційні акценти на хоровому компоненті, в залежності від жанрової основи, породжують різні спектри його виражальних можливостей.

У жанрі лірико-побутової опери соціально-психологічного спрямування, гостро-психологічні драми центральних дійових персонажів, розкриваються в контексті або на фоні народного життя. Відтворення сюжетних ліній головних персонажів тонко переплітаються із жанровими сценами, що надають колорит образній сфері, слугують інструментом емоційного впливу. У вузлових моментах дії хор концентрує на собі згусток психоемоційного наростання.

В українській опері другої пол. ХХ ст. відзначаємо тенденцію до активного пошуку нових виразових можливостей як самого жанру (симбіоз різних складових), так і його нового форматування. Композитор М. Скорик пропонує власні версії наповненості оперного жанру, в якому на хор покладається провідна роль.

Цей факт переконливий в тому, що процес переосмислення релігійної оточуючої дійсності є іманентною ознакою мистецького феномену сучасних композиторів, яка окреслює один із важливих векторів творчої еволюції новітніх сакральних творів ХХІ століття.

Список використаної літератури.

1. Александрова Н. Літургічна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. миств.: 17.00.03. Одеса : ОНМА ім. А. В. Нежданової, 2008. 17 с.
2. Берегова О. Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського: Опера на сцені та у культуротворчих процесах*. Київ : НМАУ, 2010. С. 190-205.
3. Белік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей». *Таврійські студії. Мистецтвознавство*. 2013. № 4. С. 1-13.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 447 с.
5. Драганчук В. М. Архетип Мойсея у музичному дискурсі: національне в рефлексіях універсалізму Івана Франка. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2016. № 2. С. 5–13.
6. Дерев'янченко О. О., Овчинникова Г. А. Опера «Мойсей» М. Скорика в контексті національних та західноєвропейських традицій. *Музичне мистецтво*. Вип. 12. Донецьк ; Львів, 2012. С. 164–174
7. Кияновська Л. І. Франко, С. Людкевич, М. Скорик: Три погляди на біблійного Мойсея. *Вісник Львів. ун-ту. Серія: Мистецтвознавство*. 2006. Вип. 6. С. 79–88.
8. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець: монографія. Львів : *Незалежний культурологічний журнал «І»*, 2008. 591 с.

References

1. Aleksandrova N. Liturhichna muzyka yak zhanrovo-stylovyi fenomen u tvorchosti vitchyznianskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI st.: avtoref. dys. ... kand. mystv.: 17.00.03. Odesa : ONMA im. A. V. Nezhdanovoi, 2008. 17 s.
2. Berehova O. Ukrainska opera pochatku tretoho tysyacholittia yak dzerkalo suchasnoi muzychnoi komunikatsii. *Nauk. visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho: Opera na stseni ta u kulturotvorchykh protsesakh*. Kyiv : NMAU, 2010. S. 190-205.
3. Bielik-Zolotarova N. A. Diia ta protydiia v khorovii dramaturhii opery M. Skoryka «Moisei». *Tavriiski studii. Mystetstvoznnavstvo*. 2013. № 4. S. 1-13.
4. Hundorova T. Proivlennia slova. Dyskusiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Kyiv : Krytyka, 2009. 447 s.
5. Drahanchuk V. M. Arkhetyp Moiseia u muzychnomu dyskursi: natsionalne v refleksiakh universalizmu Ivana Franka. *Nauk. zap. Ternopil. nats. ped. un-tu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznnavstvo*. 2016. № 2. S. 5–13.
6. Derevianchenko O. O., Ovchynnykova H. A. Opera «Moisei» M. Skoryka v konteksti natsionalnykh ta zakhidnoevropeiskykh tradytsii. *Muzychne mystetstvo*. Vyp. 12. Donetsk ; Lviv, 2012. S. 164–174
7. Kyianovska L. I. Franko, S. Liudkevych, M. Skoryk: Try pohliady na bibliinoho Moiseia. *Visnyk Lviv. un-tu. Serii: Mystetstvoznnavstvo*. 2006. Vyp. 6. S. 79–88.
8. Kyianovska L. O. Myroslav Skoryk: liudyna i mytets: monohrafiia. Lviv : *Nezaleznyi kulturolohichni zhurnal «I»*, 2008. 591 s.

DRAMATIC VERSIFICATIONS OF THE CHORAL SEGMENT IN THE OPERA «MOSES» BY MYROSLAV SKORYKA

Kurylyak Iryna – PhD in Art Studies

Associate Professor of the Department of Orchestral Conducting
Choral and Opera-Symphonic Conducting
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy (Lviv, Ukraine)

The proposed article reveals the peculiarities of the dramaturgy of choral episodes of modern Ukrainian opera. Skoryk's «Moses» (2001). The features of the realization of the tragic-philosophical component of the idea of the libretto of Ivan Franko's poem of the same name in M. Skoryk's music are highlighted. Also, the thematism is investigated, the main dramaturgical lines of the use of the chorus in various episodes of the opera are produced, depending on the course of plot events. A significant predominance of the choral beginning in this opera work was revealed, which gives it the genre feature of an oratorio opera. Conclusions were formulated that the specificity of the modern composer's vision of artistic processes by Myroslav Skoryk, through the prism of his own creative searches, was reflected in the rethinking of the opera genre and determined its timeless relevance.

Key words: Ukrainian opera, dramatic functions of the choir, folk-song thematics, M. Skoryk, sacred music, D. Bortnyanskyi, ancient choral music.

UDC 78.471; 78.27

DRAMATIC VERSIFICATIONS OF THE CHORAL SEGMENT IN THE OPERA «MOSES» BY MYROSLAV SKORYKA

Kurylyak Iryna – PhD in Art Studies

Associate Professor of the Department of Orchestral Conducting

Choral and Opera-Symphonic Conducting

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy (Lviv, Ukraine)

The aim of this article. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the dramaturgy of the choral episodes of M. Skoryk's modern Ukrainian opera «Moses». *Research methodology.* Historical-cultural, structural-systemic methods, as well as the method of typology were used in the research process. *Novelty.* The peculiarities of the realization of the tragic-philosophical component of the idea of the libretto of Ivan Franko's poem of the same name in M. Skoryk's music are highlighted. The thematism was studied, the main dramatic lines of the use of the chorus in different episodes of the opera were determined, depending on the course of plot events. A significant predominance of the choral element in this opera work was revealed, which gives it the genre features of an oratorio opera. *Results.* Conclusions are formulated that the specificity of the modern composer's vision of artistic processes by Myroslav Skoryk, through the prism of his own creative searches, was reflected in the rethinking of the opera genre and determined its timeless relevance.

The opera «Moses» by M. Skoryk continues the line of works depicting the process of human self-discovery. The multi-level concept of the opera is embodied with the help of musical-intonational dramaturgy, which M. Skoryk builds according to the principle of a hierarchically and logically organized spiritual-musical universe. Through the symbolic plot of the biblical parable, the picture of the birth and formation of a new conscious Ukrainian nation is recreated. The line of the chorus, built according to the principle of action and counteraction, becomes the background for depicting the stages of the spiritual and moral struggle of the people. The chorus is both an active central character, and a background, and a commentator on the action taking place. The intonation component of the musical language of choral scenes is built on the principles of stylization, almost quoting the peculiarities of church singing, which is traced back to the classics of the Ukrainian choral concert genre of the second half of the 18th century. Such elements as the imitation of church singing, choral responsorship and the general type of texture have been significantly modified.

Key words: Ukrainian opera, dramatic functions of the choir, folk-song thematics, M. Skoryk, sacred music, D. Bortnyanskyi, ancient choral music.

Надійшла до редакції 25.05.2023 р.

УДК 477.239.2

ХОРОВА БАЛАДА «ZEMGALE» ПЕТЕРІСА ВАСКСА : МУЗИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО

Титова Марія Павлівна – аспірантка кафедри теорії музики,

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0001-8615-661X>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.619>

ptizzia@gmail.com

Розглянуто хорову баладу для мішаного хору *a cappella* «Zemgale» сучасного латвійського композитора Петеріса Васкса. Актуальність і новизна дослідження зумовлені недостатнім науковим висвітленням музичної культури Латвії та зокрема хорової музики П. Васкса в українському музикознавчому полі. Мета статті полягає у виявленні художніх засобів, що застосовує композитор для відображення історичних подій, з якими змістовно пов'язана балада. У «Земгалі» визначено поєднання сталих для жанру балади ознак оповідності, сюжетності, епічності викладу з індивідуальними композиторськими рішеннями. Розглянуто особливості звуковисотної організації тканини та способи кореспондування музичних виразових засобів із поетичною основою твору. Наведено характерні звукові моделі, що сформовані автором у різних хорових композиціях та мають активну репрезентацію у цій баладі. Встановлено взаємозв'язок звукових моделей з певною образністю, емоційним наповненням, а також наявністю сюжетних та безсюжетних розділів у творі. У сюжетних розділах, що безпосередньо пов'язані з трагічною