

**CONCEPTUAL FOUNDATIONS OF UKRAINIAN GUITAR STUDIES :
A REVIEW OF RESEARCH IN THE FIRST DECADES OF THE TWENTIETH CENTURY**

Kurach Yurii – PhD student at the Department of Music History, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

The basic conceptual foundations of Ukrainian guitar studies are analysed on the basis of the analysis of scientific research of the first decades of the twenty-first century.

It is argued that the most studied problems in the field of guitar studies of the first decades of the twenty-first century are such as the history of guitar art in the synthesis of performing and composing creativity, the concept of universalism in explication on guitar creativity, the features of which can be considered on the example of the activities of most prominent guitarists, traced some ways of forming the Ukrainian guitar school, analysed numerous examples of musical works by foreign and Ukrainian authors, etc.

At the same time, a number of problems that are extremely relevant for the further formation of the guitar studies field need to be studied, including a holistic vision of the ways of evolution of the Ukrainian guitar school as a phenomenon of European musical art, the connection of the musical and performing archetype of the guitarist and his 'stylistic portrait' with national, mental, aesthetic, psychological and other important factors of influence. In studying these issues, we see prospects for further research in the field of guitar studies.

Key words: guitar studies, research, guitar art, performing creativity, composing creativity, Ukrainian guitar school.

UDC 781.2

**CONCEPTUAL FOUNDATIONS OF UKRAINIAN GUITAR STUDIES :
A REVIEW OF RESEARCH IN THE FIRST DECADES OF THE TWENTIETH CENTURY**

Kurach Yurii – PhD student at the Department of Music History, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

The purpose of the article is to identify and characterise the main conceptual foundations of Ukrainian guitar studies based on the analysis of scientific research of the first decades of the twenty-first century.

Research methodology. The study uses the basic principles of historiographical and source research methods, which allowed us to systematise the information about the scientific works under consideration in a certain way. The methods of analysis and synthesis allowed us to distinguish the main ideas of these works from the positions relevant to modern Ukrainian guitar studies.

The results. The analysis of the main content created in the first decades of the XXI century in the field of guitar studies has shown that the most studied problems are such as the history of guitar art in the synthesis of performing and composing creativity, the concept of universalism in explication on guitar creativity has gained significant development, features of which can be seen in the work of most prominent guitarists, traced some of the ways in which the Ukrainian guitar school was formed, analysed numerous examples of musical works by foreign and Ukrainian authors, etc.

At the same time, a number of problems need to be studied that we consider extremely relevant for the further formation of the guitar studies field, including a holistic vision of the ways of evolution of the Ukrainian guitar school as a phenomenon of European musical art, the connection of the musical and performing archetype of the guitarist and his «stylistic portrait» with national, mental, aesthetic, psychological and other important factors of influence. In studying these issues, we see prospects for further research in the field of guitar studies.

Novelty. The scientific novelty of the study lies in the identification and systematisation of the main ideas of scientific works of the first decades of the twenty-first century in the field of Ukrainian guitar studies.

The practical significance. The results of the study can be used in the educational process in music institutions of higher education.

Key words: guitar studies, research, guitar art, performing creativity, composing creativity, Ukrainian guitar school.

Надійшла до редакції 01.12.2024 р.

УДК 78.071.1 Дичко:783.27

«ПСАЛОМ № 67» ЛЕСІ ДИЧКО В КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРКИ

Рафаїл Гасанов – аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-9380-9129>
DOI: <https://doi.org/liafarvonasah@gmail.com>

Псалом № 67 Лесі Дичко вперше проаналізовано в контексті духовної хорової творчості композиторки. Виявлено образно-змістові, драматургічні, композиційні, структурні та стилістичні особливості твору. З'ясовано, що зміст апелює до піднесено-урочистої образності й емоційності; будова поєднує риси тричастинної форми репризного типу і рондо з використанням принципів варіаційного розвитку; цілісність композиції реалізується на різних рівнях –

образному, формотворчому, тональному, фактурному. Відзначено роль синестезійного мислення композиторки у концепції хорового твору, що виявляється у багатстві колористичних ефектів. Результати стилістичного аналізу вказують на синтез традиційно-класичних, національних й інноваційних прийомів хорового письма.

Ключові слова: псалом, духовна музика, хор, українська культура, творчість Лесі Дичко.

Актуальність теми. Хорова музика є пріоритетною жанровою сферою творчості видатної української композиторки Лесі Дичко (нар. 1939 р.). Як зазначає Н. Белік-Золотарьова, саме «хор є невід'ємною константою творчого мислення Л. Дичко, крізь призму якого розкривається світське та духовне, сучасне й одвічне» [1; 229]. Багатство й глибина художніх образів мисткині особливо виразно втілені у хорових опусах духовного змісту. Один із таких прикладів – «Псалом № 67» для жіночого хору *a capella*. Цей твір органічно вписується у контекст псалмової творчості українських композиторів, яка нині активно розвивається, репрезентуючи яскраві творчі експерименти з різними виконавськими складами та жанрово-стильовими рішеннями. Отже, звернення Л. Дичко до тексту «Псалтиря», суголосне сучасним тенденціям поступу української музики, унаочнює актуальність обраної теми дослідження.

Аналіз останніх публікацій. Життєтворчість Л. Дичко неодноразово привертала увагу вчених, зокрема, М. Гордійчука [2], Л. Пархоменко [6] та С. Грици [3], – авторів монографічних праць. Музикознавці вивчають і жанрово-стильові аспекти творчості композиторки. Серед найбільш ґрунтовних досліджень її хорової музики – праця О. Письменної [8], в якій виокремлений розділ «Духовна творчість». У цьому розділі авторка розглядає композиційні та мовно-стилістичні ознаки низки різножанрових духовних творів Л. Дичко, але особливу увагу приділяє жанру літургії. До літургійної музики композиторки апелює і колективна стаття українських дослідників, присвячена особливостям Херувимських пісень [11]. Різні аспекти хорового стилю мисткині висвітлені також у роботах Т. Гусарчук [4], Н. Степаненко [10], Н. Белік-Золотарьової [1], Л. Серганюк [9] та Є. Пахомової [7]. Однак «Псалом № 67» для жіночого хору *a cappella* у жодній праці не розглядається.

Мета статті – проаналізувати «Псалом № 67» Лесі Дичко в контексті духовної хорової творчості композиторки та виявити особливості стилістики цього твору.

Методологічне підґрунтя. Методологія дослідження спирається на міждисциплінарний підхід, що включає культурологічний, релігійно-філософський, текстологічний та музикознавчий аспекти. Залучено такі загальні та спеціальні методи: історико-культурний, текстологічний, семіотичний, музикознавчий.

Виклад основного матеріалу. Л. Дичко – авторка значної кількості творів духовного змісту, безпосередньо та опосередковано пов'язаних із богослужбовою практикою. Її зацікавленість канонічними текстами та музично-православною традицією сягає ще радянського періоду, коли релігійна тематика була забороненою. Симптоматично, що саме Л. Дичко стала першою жінкою у слов'янському світі, яка взялася за написання Літургії. На думку С. Грици, «могло б видатися неприйнятним чи невинуватим несподіване звернення людини, вихованої в радянському дусі, до церковних божественних Літургій. Проте їх розумінню не мусила передувати релігійна заангажованість самого автора, а швидше його морально-етичні переконання. Леся Дичко завжди була пожадливою до сакрального в мистецтві, до незвіданих його глибин. І в «Літургіях» осягнення їх сенсу відчувається з усією очевидністю» [3; 111–112]. На сьогодні доробок мисткині у цьому жанрі складає низку творів: «Літургія» для сопрано і чоловічого хору на канонічні тексти (1989 р.); «Літургія № 1» для солістів та жіночого хору на канонічні тексти (1990 р.); «Літургія № 2» для мішаного хору *a capella* на канонічні тексти (1990 р.); «Урочиста Літургія» для мішаного хору (1999 р.). Окрім літургій, важливе місце в сегменті духовної творчості Л. Дичко посідають концертні опуси на канонічні тексти та псалмові вірші славословного та благального (ектенійні молитви) характеру для солістів із супроводом органу або оркестру: «Отче наш» для баса і органу (1995 р.), «Благослови, душе моя, Господа» для сопрано і камерного оркестру (1995–1998 рр.), «Тобі співаємо, Тебе благословимо» для сопрано та органу (1996 р.), «Хваліте Господа з небес» для тенора, мецо-сопрано та органу (1997 р.). Ці твори характеризуються творчою свободою у втіленні особистісних роздумів та почуттів пізнання діалогу Людини з Богом та прагненням осягнути «...глибинні процеси ритуального та світського в духовній музиці» [2; 11].

«Псалом № 67» для жіночого хору *a cappella* (1999) логічно продовжує лінію звернень авторки до «Книги псалмів Давидових» на етапі її творчих пошуків 1990-х років. Зміст цього вірша у перекладі Івана Огієнка¹ [4] втілює відчуття глибокого зв'язку між Людиною і Творцем, радість та вдячність Всевишньому за благодать і світло, мир та порядок, плідність у фізичному та духовному існуванні, а також глибокі роздуми про смисл праведного життя вірянина. Цей урочисто-піднесений тонус поезії набуває кришталеві чистоти і дзвінкості в музичному звучанні завдяки використанню композиторкою високого регістру жіночих голосів. «Псалом № 67» має авторську присвяту хормейстерці Людмилі Байді, художній керівниці жіночого хору «Павана», у виконанні якого твір прозвучав уперше. Пізніше ця хорова

композиція закріпилася в концертному репертуарі багатьох українських колективів, зокрема Камерного хору «Київ» на чолі з М. Гобдичем та Київського камерного хору «Кредо» під орудою Б. Пліша.

«Псалом № 67» вирізняється стрункою композицією вільної будови, в якій поєднуються риси тричастинної форми репризного типу (Вступ – Основний розділ – Coda) з елементами рондо (A–B–A₁–B₁–A₂) та принципами варіаційного розвитку. Характерна особливість архітеконики твору – тематичні й тональні «арки» між розділами, що сприяють цілісності й монолітності драматургії композиції. У наведеній нижче таблиці схематично позначені структурно-тематичні розділи псалма з відповідними тональними центрами, у послідовності яких простежується певна симетрія:

Вступ	A	B	A ₁	B ₁	A ₂	C	Coda
«Нехай благословляє нас Бог»	«Нехай Бог помилує нас»	«Посеред народів усіх спасіння Твоє»	«Хай тебе вихваляють народи»	«Бо ти правдою судиш народи»	«Хай тебе вихваляють народи»	«Земля врожай свій дала»	«Нехай благословляє нас Бог»
<i>Maestoso</i>			<i>Allegro</i>		<i>Allegro</i>		<i>Maestoso</i>
<i>Es-dur</i>	<i>gis-moll</i>	<i>Es-dur</i>	<i>gis-moll</i>	<i>Es-dur</i>	<i>gis-moll соль – Gis-dur</i>	<i>As-dur</i>	<i>Es-dur</i>

Як видно з таблиці, провідну роль у драматургії псалма відіграють тональності *Es-dur* та *gis-moll*. Увага Л. Дичко до цих тональностей, ймовірно, зумовлена її особливим даром кольорового слуху – синопсисю. Згідно з твердженням Є. Пахомової [7; 205], тональність *Es-dur* композиторка асоціює з помаранчевим кольором, який в її уявленні випромінює героїку, велич, тепло, а *gis-moll* – із помаранчово-жовтим, блиском золота. Подібне спостереження висловлює й С. Грица, констатує особливе образно-семантичне значення дієзних тональностей (зокрема й *gis-moll*) у творчому мисленні Л. Дичко: «дієзні тональності втілюють особливий колорит, сповнений яскравості, мерехтіння, світла і блиску, і чим більша кількість ключових знаків, тим колір стає теплішим і яскравішим, а тональності з одним-трьма знаками переважно мають холодні відтінки» [3; 89]. Отже, з огляду на ці міркування, дві далекі за шкалою спорідненості тональності – *Es-dur* та *gis-moll*, – які водночас є семантично близькими в уяві композиторки, не випадково органічно поєднуються або відтіняють одна одну в реалізації образно-змістової концепції твору.

Аналіз «Псалма № 67» виявляє вільне ставлення Л. Дичко до тексту біблійного першоджерела. На це вказує використання заключного рядка псалма на початку твору «Нехай благословляє нас Бог...» (Вступ), який слугує своєрідним епіграфом і обрамляє форму, з'являючись у кодї. Ця тема (*Es-dur*), що звучить октавним унісоном, має речитативний характер псалмодії. Характерна деталь гармонії в розвитку тематизму – колористичні кластери – один з улюблених стильових прийомів Л. Дичко. Як зазначає С. Грица, «дисонантна основа кластерної гармонії, що йде в парі з сонорикою, додає творам композиторки гостроти й напруженості, модерної колористики» [3; 79]. Кластерні «грона» у Вступі, що припадають на слова «Бог», «Його», немов «розцвічують» у тексті згадку про Творця.

Основна тема твору «Нехай Бог помилує нас» (A), викладена в альтів *solo* (4 такти), характеризується повільним епічним поступом, тональною визначеністю (*gis-moll*) з опертям на стійку квінту та поліфонічною фактурою (тема імітується у партії сопрано на тлі контрапунктичних проведень в альтів). Кульмінація теми забарвлена дорійською ознакою, яка простежується у хоровій партитурі горизонтально (мелодична лінія) та вертикально (кластерні співзвуччя у партії сопрано). Особливе символічне значення надається тут юбіляціям, що звучать як у висхідному русі (прагнення злиття з божественним началом), так і низхідному (зв'язок із земним буттям).

Тематичні версії розділу A (A₁ та A₂) вирізняються іншим емоційним забарвленням, вираженим зміною темпу (*Allegro*) і тематичного матеріалу. Зокрема, тематизм розділу A₂ побудований шляхом вичленення юбіляційних розспівів, які переходять від сопрано до альтів на тлі витриманих контрапунктів. Поступово фактура ущільнюється рухом паралельних трізвуків, досягаючи в кульмінації шести-семиголосного звучання у широкому діапазоні. Розділ завершується в однойменній мажорній тональності, що виходить за рамки квінтового кола (*Gis-dur*).

Розділи «Посеред народів усіх спасіння Твоє» (B) та «Бо ти правдою судиш народи» (B₁) об'єднує основна тональність *Es-dur*. На відміну від поліфонічної фактури, характерної для розділів A та A₁, тут домінує гармонічна вертикаль із чітко визначеною функціональною акордиком та кластерами з міксолідійським забарвленням. Музична інтерпретація тексту супроводжується зміною метру (4/4, 3/2, 4/4), що вказує на прагнення авторки максимально наблизитися до природного звучання мелодекламації, характерної для псалмодіювання. Щодо кластерних комплексів, то і в цьому випадку Л. Дичко трактує їх

як сонорні засоби та ефекти, створюючи синестетичні відчуття «виблискування», «миготіння», «мерехтіння» тощо, які «збурюють» зсередини функціональну систему» [3; 79].

Кульмінація твору – розділ «Земля врожай свій дала» (С), написаний у тональності субдомінанти (*As-dur*) у ставленні до основної (*Es-dur*). Динамічне наростання від *f* до *ff*, гнучка передача тексту від однієї хорової партії до іншої поживляють драматургічний розвиток. Висхідне секвенційне проведення фрази «Бог поблагословив нас» звуками тонічного тризвуку (транспонуєча секвенція *As-dur – A-dur*) з виразним «шлейфом» глісандо завершується багаторазовим ствердженням «Наш Бог!». Ця фраза у виконанні октавного унісону жіночих голосів сприймається як промовляння абсолютної та беззаперечної істини.

Coda (*Maestoso, Tempo I*), яка точно повторює тематичний матеріал Вступу, стверджує урочистий настрій псалма. Яскраво звучать кластери, завершуючи октавно-унісонні фрази псалмодичного характеру. Скандування ключових слів («Бог» «Його») виражає апофеоз радості, шани і вдячності Творцеві, а останній акорд – тонічний тризвук *Es-dur*, що приходить на зміну кластерним співзвуччям, – символізує перехід на вищий рівень розуміння сутності віри.

Висновки. Результати аналізу «Псалма № 67» для жіночого хору *a capella* Л. Дичко дають підстави стверджувати, що твір вирізняється вільним ставленням до тексту першоджерела, стрункістю форми, тональною та гармонічною колористикою з використанням сонорних комплексів. Як представниця «нової фольклорної хвилі», композиторка майстерно, сучасними засобами музичної мови, інтерпретувала біблійні рядки в українському національному дусі. Мінлива кількість хорових голосів, мелодично-лінійний тип хорової фактури, глісандуючі «ковзання» у завершенні фраз, використання паралельного голосоведіння, різновидів ладів народної музики, – усі ці ознаки твору, що походять від традицій українського народного багатоголосся, переосмислені авторкою крізь призму модерністського мислення кінця ХХ століття та власного стилю, для якого характерні синестезійне трактування форми й фактури та кольорове відчуття звуко-висотних явищ (тональних і гармонічних), обумовлене даром синопсії.

Викладені спостереження переконують, що Л. Дичко, яка «відкрила нові горизонти в хоровій оркестровці, у розробці поліфонічної і гармонічної фактури, сонористики» [1; 215], наділила новаторськими ознаками й «Псалом № 67». Цей твір є яскравим репрезентантом національно-виразного інноваційного стилю композиторки поряд із іншими її хоровими творами духовного змісту.

Примітки

¹ Для диригента хору. На струнних зряддях. Псалом. Пісня.

(67-2) Нехай Бог помилує нас, і хай поблагословить, хай засяє над нами обличчям Своїм, Села,

(67-3) щоб пізнати дорогу Твою на землі, посеред народів усіх спасіння Твое!

(67-4) Хай Тебе вихваляють народи, о Боже, хай славлять Тебе всі народи!

(67-5) Нехай веселяться й співають племена, бо Ти правдою судиш народи й племена ведеш на землі! Села.

(67-6) Хай Тебе вихваляють народи, о Боже, хай славлять Тебе всі народи!

(67-7) Земля врожай свій дала, Бог поблагословив нас, наш Бог!

(67-8) Нехай благословляє нас Бог, і всі кінці землі хай бояться Його! [4].

Список використаної літератури

1. Белік-Золотарьова Н. «Золотослов» Л. Дичко як оперно-хоровий феномен. *Вісник Прикарпат. ун-ту. Музикознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 224–229.
2. Гордійчук М. Леся Дичко: Творчі портрети українських композиторів. Київ : Муз. Україна, 1981. 73 с.
3. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич : Посвіт, 2012. 272 с.
4. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально-особистісного в хоровій творчості Л. Дичко. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 19. Кн. 3. Київ, 2002. С. 13–39.
5. «Нехай Бог помилує нас». Псалми 67 / Біблія в пер. Івана Огієнка. URL : [https:// only.bible/bible/ubio/psa-67/](https://only.bible/bible/ubio/psa-67/).
6. Пархоменко Л. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 19. Кн. 3. Київ, 2002. С. 6–12.
7. Пахомова Є. Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство») : дис.... канд. миств. спец.: 26.00.01: Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 208 с.
8. Письменна О. Хорова музика Лесі Дичко. Львів : Наук. тов.-во ім. Т. Шевченка, 2010. 204 с.
9. Серганюк Л. І., Серганюк Ю. М. Хорова творчість Лесі Дичко як оригінальний концепт мистецького новаторства. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture : Collective monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. С. 100–124.
10. Степаненко Н. Кольорова семантика в хорових творах Л. Дичко (на прикладі творів «У Києві зорі» та «І нарекоши ім'я Київ»). *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 19. Кн. 3. Київ, 2002. С. 128–135.
11. Shapovalova L., Govorukhina N., Zinchenko V., Varavkina-Tarasova N., & Derkach L. The «Cherubim Song» Genre in Ukrainian Musical Culture. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Is. 13, vol. 1, 148–153. URL: https://www.magnumnimitas.cz/ADALTA/130132/papers/A_27.pdf.

Reference

1. Bielik-Zolotariova N. «Zolotoslov» L. Dychko yak operno-khorovyi fenomen. *Visnyk prykarpatskoho universytetu*. Muzykoznavstvo. Ivano-Frankivsk, 2011. Vyp. 21–22. S. 224–229 [in Ukraine].
2. Hordiichuk M. Lesia Dychko: Tvorchy portrety ukrainskykh kompozytoriv. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1981. 73 s.
3. Hrytsa S. Lesia Dychko v zhytti i tvorchosti. Drohobych : Posvit, 2012. 271 s. [in Ukraine].
4. Husarchuk T. Do problemy indyvidualno-osobystisnoho v khorovii tvorchosti L. Dychko. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 19. Kn. 3. Kyiv, 2002. S. 13–39 [in Ukraine].
5. «Nekhai Boh pomyluie nas». Psalm 67 / Biblia v per. Ivana Ohienka. URL : <https://only.bible/bible/ubio/psa-67/>
6. Parkhomenko L. Obrysy tvorchoho shliakhu Lesi Dychko. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 19. Kn. 3. Kyiv, 2002. S. 6–12 [in Ukraine].
7. Pakhomov Ye. Synesteziini aspekty kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko (na prykladi khorovykh oper «Zolotoslov» ta «Rizdviane diistvo») : dys. kand. mystetstvoznavstva. spets.: 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). NMAU im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2018. 208 s. [in Ukraine].
8. Pysmenna O. Khorova muzyka Lesi Dychko. Lviv : Nauk. tov.-vo im. Tarasa Shevchenka, 2010. 204 s.
9. Serhaniuk L., Serhaniuk Yu. Khorova tvorchist Lesi Dychko yak oryhinalnyi kontsept mystetskoho novatorstva. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture : Collective monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. С. 100–124
10. Stepanenko N. Kolorova semantyka v khorovykh tvorakh L. Dychko (na prykladi tvoriv «U Kyievi zori» ta «I narekoshy imia Kyiv»). *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 19. Kn. 3. Kyiv, 2002. S. 128–135
11. Shapovalova L., Govorukhina N., Zinchenko V., Varavkina-Tarasova N., & Derkach L. The «Cherubim Song» Genre in Ukrainian Musical Culture. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Is. 13, vol. 1, 148–153 [in English]. URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130132/papers/A_27.pdf

«PSALM NO. 67» BY LESIA DYCHKO IN THE CONTEXT OF SACRED CHORAL WORK OF THE COMPOSER

Hasanov Rafail – Postgraduate Student of the Department of Musicology and Musical Education,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

«Psalm No. 67» by Lesia Dychko is analyzed for the first time within the context of the composer's sacred choral work. The figurative and content-related, compositional, structural, and stylistic features of the work have been revealed. It is established that the content of the psalm appeals to elevated and solemn imagery and emotionality; its structure combines elements of a three-part reprise type form and rondo, utilizing principles of variation development. The integrity of the composition is realized at various levels – figurative, formative, tonal, and textural. The significant role of the composer's synesthetic thinking in the concept of the choral work is noted, manifesting in a richness of coloristic effects. The results of the stylistic analysis indicate a synthesis of traditionally classical, national, and authorial innovative techniques in choral writing.

Key words: psalm, sacred music, choir, Ukrainian culture, Lesia Dychko's work.

UDC 78.071.1 Дичко: 783.27**«PSALM NO. 67» BY LESIA DYCHKO IN THE CONTEXT OF SACRED CHORAL WORK OF THE COMPOSER**

Hasanov Rafail – Postgraduate Student of the Department of Musicology and Musical Education,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

The aim of this paper is to analyze Lesia Dychko's «Psalm No. 67» in the context of her sacred choral work and identify the features of the musical stylistics of this choral composition.

Research methodology is based on an interdisciplinary approach, which includes cultural, religious and philosophical, textual and musicological aspects. The following general and special methods are involved: historical-cultural, textological, semiotic, musicological.

Results. Lesia Dychko masterfully interpreted biblical verses in the Ukrainian national spirit using modern musical stylistics. The work is characterized by a free approach to the original text, a streamlined form, and tonal and harmonic coloristics that incorporate sonorous complexes. The content of the psalm appeals to elevated and solemn imagery and emotionality. Its structure combines features of a three-part reprise form and rondo, employing principles of variation development. The integrity of the composition is realized at various levels – imagery, formal creation, tonality, and texture. The significant role of the composer's synesthetic thinking is noted, which manifests in the richness of coloristic effects. It has been proven that «Psalm No. 67» is a vivid representative of the nationally expressive innovative style of the composer alongside her other choral works of sacred content.

Novelty. The analysis of Lesia Dychko's «Psalm No. 67» has been conducted for the first time within the context of her spiritual choral works. The scientific results obtained can be utilized in the practice of choral conductors and performers, as well as in the further study of the composer's style and Ukrainian choral music from the late 20 – early 21st century.

Key words: psalm, sacred music, choir, Ukrainian culture, Lesia Dychko's work.

Надійшла до редакції 12.11.2024 р.