

■ УДК 782.1.087.68:78.03(477)"19"

Н. А. Белік-Золотарьова, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри хорового диригування, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

ПЕРИОДИЗАЦІЯ ОПЕРНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

На підставі вивчення матеріалу дослідження визначено критерії періодизації оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст., що надало можливості умовно виокремити два гранично укрупнені періоди: 1950–70 рр.; 1980–90 рр. У результаті аналізу оперно-хорового доробку виявлені художні методи й принципи, що діють у часопросторі музично-сценічних творів українських митців означеного часового проміжку, серед яких — метод оперно-хорового симфонізму, принцип оперно-хорової сюїтності. Для національної опери другої половини ХХ ст. характерні врізноманітнення драматургічних функцій хорового чинника, актуалізація хорової опери а саррелла, загальний динамізм історично-художнього розвитку.

Ключові слова: оперно-хорова творчість, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта, драматургічні функції хорового чинника.

Н. А. Белик-Золотарева, заслуженный деятель искусств Украины, кандидат искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ОПЕРНО-ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ В.

На основании изучения материала исследования определены критерии периодизации оперно-хорового творчества украинских композиторов второй половины ХХ в., что предоставило возможность условно выделить два предельно укрупненных периода: 1950–70 гг.; 1980–90 гг. В результате анализа оперно-хорового творчества выявлены художественные методы и принципы, которые действуют во времени-пространстве музыкально-сценических полотен украинских композиторов данного временного отрезка, среди которых — метод оперно-хорового симфонизма, принцип оперно-хоровой сюитности. Для национальной оперы второй половины ХХ в. характерны разнообразие драматургических функций хорового фактора, актуализация хоровой оперы а саррелла, общий динамизм историко-художественного развития.

Ключевые слова: оперно-хоровое творчество, оперно-хоровой симфонизм, оперно-хоровая сюита, драматургические функции хорового компонента.

N. A. Bielik-Zolotarova, Honoured Art Worker of Ukraine, Candidate of Art Criticism, Professor at the Department of Choral Conducting, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv

THE PERIODIZATION OF OPERA AND CHORAL OEUVRES OF THE UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE XX CEN.

The paper determines the criteria for the periodization of the opera and choral oeuvres of the Ukrainian composers of the second half of the 20th century, which conventionally provided an opportunity to identify two consolidated periods: 1950-70; 1980-90. As a result of the analysis of opera and choral oeuvres, the author reveals the art methods and principles that operate in time-space of musical and scenic pieces of the Ukrainian composers of the second half of the twentieth century, among them — the method of opera and choral symphonic style, the principle of opera and choral suite style. A variety of dramaturgic functions of the choral factor, the mainstreaming of a cappella choral opera, the general dynamism of historical and artistic development are specific to the National Opera of the second half of the 20th century.

Keywords: opera and choral oeuvres, opera and choral symphonic style, opera and choral suite style, dramaturgic functions of the choral component.

Постановка проблеми. Упродовж століть оперне мистецтво зберігає свою значимість, є носієм загальнолюдських традицій у накопиченні багатства духовного всесвіту. Етична проблематика опери розробляється в ліричному, драматичному, героїчному, епічному, сатиричному, комічному, фантастичному та інших жанрових проявах. Розвиток української оперно-хорової творчості другої половини ХХ ст. базується на переосмисленні класичних традицій, засвоєнні нових засад сучасної музичної мови.

Мета статті — розробити періодизацію оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. і виявити тенденції її розвитку.

Умовою створення будь-якої періодизації має бути визначення її критеріїв. Відповідно до матеріалу дослідження, критеріями періодизації оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. слід вважати такі положення: зміни в соціально-політичному житті, розвиток історико-художніх процесів.

Єдність зазначених критеріїв періодизації зумовлена тим, що оперно-хорова творчість визначеного часового проміжку є органічною складовою як суспільних, так і мистецьких процесів. Спрямованість історико-політичних та розмаїття мистецьких рухів другої половини ХХ ст. дозволяють умовно виокремити два гранично укрупнені періоди: перший — 1950-70 рр., другий — 1980-90 рр.

Оперно-хорова творчість українських композиторів першого періоду (1950-70 рр.) віддзеркалює перебіг соціально-політичних подій і була пов'язана, по-перше, з відлунням «історичних» постанов ЦК КПРС; по-друге — зі смертю Й. Сталіна; по-третє — з епохою «відлиги» і подальшого періоду «застою».

Розвиток оперно-хорової творчості цього періоду одночасно перебував у залежності й незалежності від соціально-політичного процесу. Так, у 50-70 рр. ХХ ст. найзатребуванішими були оперні твори історичного, епічного, героїко-патріотичного спрямувань, де стверджувалися ідеї дружби народів, революційного подвигу, єдності народу та його керманців («Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Загибель ескадри» В. Губаренка, «Брати Ульянови» Ю. Мейтуса та ін.). Відродження сценічної долі опери «Богдан Хмельницький» (1951) К. Данькевича 2005 р. є прикладом звернення в ХХІ ст. до музично-сценічного твору, де хоровий компонент є основою жанрової концепції (синтез героїко-епічного й пісенного спрямування) та головної ідеї (боротьба за волю). Провідний метод розвитку хорової лінії твору — оперно-хоровий симфонізм [2, с. 8] пісенного типу. Завдяки хоровому чинникові розкривається протиборство антагоністичних сил (український народ — польська шляхта), що дозволяє вбачати прояви конфліктної драматургії. Український народ показаний і як монолітна сила, і диференційовано — за статеві-віковими ознаками. Образ українського народу поданий у розвитку: від страждаючого до народу-тріумфатора, котрий святкує перемогу. Діалектичні перетворення образу народу послідовно зафіксовані в розосередженій українській пісенній оперно-хоровій сюїті [2, с. 8].

Для цього періоду характерне тяжіння до художнього документалізму. Результатом звернення до історичних документів та архівних матеріалів є опери Г. Майбороди «Арсенал» (1960), В. Губаренка «Крізь полум'я» (1976), Л. Колодуба «Дніпровські пороги» (1976). У цих творах хор, що втілює образи революційного народу, набуває провідної ролі. Запровадження методу оперно-хорового симфонізму відбувається в опері В. Губаренка завдяки хоровому епіграфу «Безумству хоробрих співаємо славу», що є своєрідним прологом майбутнього розвитку дії та її завершального етапу, в «Арсеналі» Г. Майбороди — наскрізний лейтмотив твору — героїчна пісня арсенальців «Ходить вітер грозовий», а в опері Л. Колодуба означений метод проявляється в наскрізному становленні образу народу, який еволюціонує від скорботи (хор ув'язнених) до величного хору-гімну, від інтонацій плачу до героїчних пісенних зворотів. Цільності образу народу надає тематичний зв'язок хорів, а об'єднуючою основою оперного цілого стає заклична тема дуєту труб, що є інтонаційним епіграфом твору.

Ознаки оперно-хорового симфонізму конфліктного типу в операх Г. Майбороди й Л. Колодуба реалізуються завдяки втіленню хоровими засобами протистояння двох протилежних соціальних угруповань. Залежно від жанрового імені оперного цілого, особливостей оперно-хорової драматургії музично-сценічного твору, розрізняють такі типи оперно-хорового симфонізму: програмний, драматичний, конфліктний, ліричний, епічний, пісенний. В операх українських митців цього періоду вияв оперно-хорового симфонізму відбувається завдяки безперервності наскрізного розвитку, хоровому лейтмотивному комплексу, що сприяє формуванню структури оперного цілого.

Історичні та героїко-патріотичні опери в 1950–70 рр. створювалися й за допомогою звернення до літературних і драматичних першоджерел. Так, за романом М. Булгакова створена опера «Біг» В. Бібіка (1972); за п'єсою О. Корнійчука — «Загибель ескадри» В. Губаренка (1964–1966); за п'єсою Ю. Яновського — «Мамаї» В. Губаренка (1969); за романом Дж. Ріда — «10 днів, що приголомшили світ» М. Кармінського (1970). Водночас, у 50–70-ті рр. спостерігалось посилення уваги до історії України задля проведення символіко-алегоричних паралелей із сучасністю. Як приклад наведемо опери «Ярослав Мудрий» Ю. Мейтуса (1971–1972) та Г. Майбороди (1975). Так, ренесанс епіко-історичного твору Г. Майбороди 2007 р. підтвердив його актуальність для сьогодення. Специфіка проблеми «народ і влада» в опері полягає в пошуках її вирішення в історичному минулому, втіленні народної мрії про гармонійність суспільного устрою, справедливого лідера. Образ Ярослава Мудрого — приклад керманіча, котрий у єдності з народом вирішує складні суспільно-політичні питання, що сприяє врзноманітненню драматургічного навантаження хору в опері. Динамізація оперно-хорової дії досягається завдяки багатоплановим драматичним хоровим сценам із напруженим розвитком, контрастами та потужними кульмінаціями. Г. Майборода використовує хоровий масив як своєрідну увертюру, запроваджує метод оперно-хорового симфонізму для об'єднання сцен оперного твору в єдине ціле; надає хорові різноманітних функцій: молитовної, алюзивно-історичної, дієвої, лейтмотивної, жанрово-побутового й контрастного тла, коментатора.

Для української музики характерне введення фольклорних сюжетів, мотивів, мелодій до творів оперного жанру. Відповідно до традицій, що сформувалися в процесі історії розвитку національного оперного мистецтва, композитори створили музично-сценічні полотна, які характеризуються новими підходами до фольклорного матеріалу, взаємодією та зіткненням різних інтонаційних пластів: «Лісова пісня» В. Кирейка (1957–58), «Вітрова донька» Ю. Мейтуса (1963–1964) тощо.

Сутність жанрового визначення твору В. Кирейка «Лісова пісня» — опера-феєрія — розкривають герої хорових сцен: Потерчата, Злидні, лісові істоти, Марище. Від феєрії оперно-хоровий шар «Лісової пісні» В. Кирейка успадковує сліпуче, яскраве сяйво й кружляння «хороводу» лісових істот, часту зміну образних станів, постійність метаморфози — перетворення однієї якості на іншу, неоднозначну сутність явищ. Важливою ознакою оперно-хорової драматургії феєричного типу стає принцип сюїтності. Хори фантастичних істот створюють розосереджену оперно-хорову сюїту, організації якої властивий принцип контрасту, що діє між її умовними «номерами». Оперно-хорова сюїтність відтворює картину фантастичного світу, який втручається в реалії людського буття, символізуючи любов та ненависть, сили життя та смерті. Невипадково, що поруч із функцією відсторонення від реального світу, фантастичні оперно-хорові сцени мають також такі функції: втручання в людський часопростір, симультанного розв'язку з ним.

Музична мова хорових сцен опери Ю. Мейтуса «Вітрова донька» базується на народнопісенних інтонаціях. У творі розкривається сучасна тема, поєднана з поетикою фольклору й образами казкової народної фантастики. Принцип оперно-хорової сюїтності, запроваджений композитором у творі, пов'язаний із мелодико-інтонаційним конфліктом між Добром і Злом. Так, розосереджена оперно-хорова сюїта позитивних героїв (сил Добра) втілена в опері за допомогою розспіву, діатоніки, пісенно-танцювальних інтонацій і ритмів, а оперно-хорова сюїта підтримки Злих, фантастичних персонажів, яка теж є розосередженою, характеризується хроматизмами, альтерованими гармоніями, складними політональними утвореннями. І наявність у музичній тканині опери двох інтонаційно-тематичних комплексів, двох оперно-хорових сюїт змальовує боротьбу Добра і Зла.

Коломийкова дитяча пісня «Закувала зозуленька», яка є символом життя, набуває значення узагальненого лейтмотиву, а у фінальному хорі «Любімо, плакаймо природу!» здійснюється, на думку Л. Архімович [1], симфонічна розробка лейттеми перемоги людської праці над стихією. Отже, оперно-хоровий симфонізм у опері Ю. Мейтуса «Вітрова донька» має синтезовану природу, поєднуючи ознаки програмного, конфліктного та епічного типів.

До жанрових пріоритетів вітчизняних композиторів у 1950–1970 рр. належить і психологічна опера, де хоровий чинник виконує багато завдань, пов'язаних із коментуванням сценічної ситуації, пророцтвом майбутньої долі героїв, створенням образів різних верств населення: «Украдене щастя» Ю. Мейтуса (1959), «У неділю рано...» В. Кирейка (1965), «Відроджений травень» (1973; друга редакція

«Пам'ятай мене», 1977) В. Губаренка, «Іркутська історія» М. Кармінського (1977). Так, дія опери «У неділю рано...» являє собою процес очікування розгадки таємниці: від народження Гриця до смерті героя. Як народження, так і любов (шлюб) нерозривно пов'язані зі смертю — такий один із провідних законів логіки міфу, що відбився в початковій та фінальній оперно-хорових побудовах. Твір В. Кирейка, за законами міфології, розпочинається й завершується хоровими сценами, основаними на відтворенні ініціальних обрядів. Хор є учасником ключових моментів драми: зав'язки (перша картина, народження Гриця), точки золотого перетину (шоста картина, Купальський обряд), розв'язки (восьма картина, весільний обряд). Композитор застосовує принцип оперно-хорової сюїтності: перебіг подій у таборі відтворює циганська оперно-хорова сюїта; дві оперно-хорові сюїти розкривають сутність купальського й весільного обрядів. У підсумку виникають три концентровані оперно-хорові сюїти. Наскрізний тип хорової драматургії має ознаки спіралеподібності, адже, за логікою міфу, події мають повторюватися на якісно іншому рівні.

Оперно-хорова творчість українських композиторів 50–70 рр. ХХ ст. ґрунтується на національному фольклорі, виразній мелодиці широкого дихання, поєднанні героїчної та ліричної тем, що виходить на рівень хорової драматургії. Композитори трактують хорове начало як один з дієвих чинників розвитку драми. Новаторство, що виявляється в запровадженні методу оперно-хорового симфонізму, принципу сюїтності, є результатом глибокого осмислення традицій оперного мистецтва і розуміння тенденцій його розвитку.

Другий період розвитку оперно-хорової творчості українських композиторів (80–90 рр. ХХ ст.) відображає нові тенденції як суспільного життя, так і мистецьких рухів. Цей неоднорідний за своїм змістом період містить два етапи: так званої «перебудови» (1980-ті рр.) та відродження національної культури, що розпочалося після здобуття Україною незалежності (1990-ті рр.).

90-ті рр. ХХ ст. — час неабиякого злету вітчизняної музичної творчості. Але його підготовка відбувалася саме у 80-ті рр., коли, з одного боку, поглиблювалося розгортання фольклорної лінії в оперному жанрі, з іншого — відроджувалися на сучасному етапі жанри старовинної хорової музики, створювалися монументальні симфонічно-хорові полотна. Відображенням української ментальності в опері стає унікальний жанровий різновид, створений наприкінці 70-х — початку 80-х рр., — хорова опера а саррелла: «Ятранські ігри» І. Шамо (1978); «Цвіт папороті» Є. Станковича (1978); «Чумацький шлях» В. Зубицького (1983); «Золотослов» (1991, 2 ред. 2003), «Різдвяне дійство» (1998) Л. Дичко; «Закарпатське весілля» В. Теличка (1994), «Золотий

камінь посіємо...» Г. Гаврилець (1997–1998). Так, у музичному полотні Л. Дичко «Золотослов» прадавні пласти вітчизняного фольклору сприяють виявленню одвічних властивостей менталітету українського народу. В опері органічно поєднуються самобутня лексика прадавніх текстів із сучасним композиторським звукописом. Хорова драматургія — засіб утілення художнього змісту оперного цілого. Дійові особи опери нонперсоніфіковані, вони є носіями функцій обряду, що свідчить про надіндивідуальний підхід композитора до розкриття художньої ідеї. Методом розвитку музичного матеріалу є оперно-хоровий симфонізм: розвинений лейткомплекс є об'єднуючим началом для розбудови твору. Л. Дичко запроваджує в опері принципи драматургії дійства, у якому синтезуються народна поезія, спів, танок, гра, ритуали та магічні заклинання.

Узагальненим відгуком на історичні події цього періоду (1500-річний ювілей Києва, трагедія Чорнобиля, 1000-ліття хрещення Русі-України, здобуття державності) є оперні твори, де відбувся синтез жанрів, і хор — один із важливих чинників драматургічного розвитку сюжетних ліній: опера-балет В. Губаренка «Вій» (1979–1980), опера-ораторія-балет І. Карабиця «Київські фрески» (1982), опера-ораторія В. Губаренка «Згадайте, братія моя...» (1991), опера-фантазмагорія Л. Колодуба «Поет» (1988; 2 ред. 1994–1999) та ін.

В опері В. Губаренка «Вій» хоровий чинник виконує значну драматургічну роль на кожному етапі розвитку оперної дії завдяки втіленню численних перетинів реального й ірреального, основаних на єдності принципів контрасту, оперно-хорової скітності, методу оперно-хорового симфонізму. Головну ідею опери «Вій» В. Губаренко подає в хоровій сцені прологу. Канікулярний гімн бурсаків, що є антитезою потойбіччю, надалі фігуруватиме в оперному цілому як один із лейтмотивів. Оперно-хорова сцена ярмарку стає джерелом тієї неосязної взаємодії реальності й ірреальності, яка в подальшому спрямовуватиме розвиток не лише оперно-хорової, а й усієї оперної дії. Поступове проникнення ірреального начала, яке загрожує життю Хоми (восьма сцена третьої картини третьої дії), пов'язане з розростанням саме хорового начала в сцені «У Бублейниці». Напружене звучання чоловічої групи хору, що є персоніфікацією образу Вія в кульмінації опери (четверта картина третьої дії) — символ тимчасової перемоги потойбіччя, адже завершується опера життєствердним хором «Ой, на Івана та й на Купала», гімнічні інтонації якого прославляють життя. Здійснюється ще один вимір перетинання реального й ірреального в оперно-хоровій драматургії, що свідчить про наскрізний характер цієї опозиції-єдності. Як результат виникають дві оперно-хорові сюїти: розосереджена, що репрезентує реальний світ (хори бурсаків,

ярмарок, третя картина, епілог), та концентрована, пов'язана з ірреальністю (четверта картина).

У хорівій драматургії опери Л. Колодуба «Поет» втілюється жанрова специфіка опери як трагічної фантазмагорії, трагедії та поеми. В опері створюється узагальнений, символічний часопростір хорових сцен: № 8 — улани як численні подвоєння образу Офіцера-спокусника; № 15 — пани-потвори, котрі втратили людське обличчя; № 22 — кайданники — уособлення безкінечного страждання; № 26 — молитва «Благослови, душе моя, Господа» — як символ чернечої долі Княжни В. Репніної; № 27 — чорні схимники як символ фанатичної інквізиції; № 29 — «Заповіт» як утілення ідеї нерукотворного пам'ятника, плину у Вічність. Розвиток хорових сцен спрямований від фрагментарного відображення споминів Поета до їх вертикалізованого втілення у фінальному «Заповіті».

Жанрова специфіка опери О. Костіна «Сулейман і Роксолана» (1995) поєднує елементи історико-епічної, хорової опери, ліричної драми й ораторії. Синтез жанрів впливає й на особливості хорової драматургії. Так, у відтворенні хорового чинника задіяні декілька оперно-хорових сюїт, кожна з яких розвивається за власною логікою, має певні етапи розгортання дії. Оперно-хорові сюїти виявляють розвиток непримиримих узагальнених художніх образів — турків й українців. Якщо оперно-хорова сюїта, що репрезентує турецький табір, є розосередженою, то український світ створюють дві оперно-хорові сюїти: концентрована обрядова (друга картина першої дії) й розосереджена козацька (пролог, п'ята картина третьої дії). Своєрідність запровадження оперно-хорового симфонізму полягає в тому, що лейттема «Чорна вість» перетворюється не тільки завдяки інтонаційній розробці й виникненню у підсумку «інакості», а й унаслідок змін вербального тексту, її проведенню, згідно з логікою драматичного розвитку, у ситуаціях, де вона набуває іншого смислу. Тобто оперно-хоровий симфонізм в оперному творі зумовлений, крім суто інтонаційно-тематичної розробки, й розвитком сюжету та сценічним втіленням.

Прикладом духовної спрямованості оперно-хорової творчості українських композиторів означеного періоду й всього вітчизняного музичного доробку 1980–2000 рр., є «Мойсей» М. Скорика, створений на порубіжжі ХХ і ХХІ ст. Цей визначний оперний твір знаменує як фінальний монументальний «акорд» еволюції української оперно-хорової творчості ХХ, так і нові масштабні перспективи її подальшого розвитку у ХХІ ст. Хорова драматургія опери розвивається за принципом «від мороку до світла». Домінування хорового начала в оперному цілому надає твору ознак ораторії. За допомогою

хорового чинника створюються образи, що набувають непересічного значення в розвитку конфліктної драматургії художнього цілого: Хору як персонажа Пролога та Епілога; втілення образів заколотників і прибічників Мойсея, дітей, «голосів пустині», гебрійського народу. Хорова драматургія першої дії розвивається від будівництва нового дому — нового вільного світу — до прославляння Золотого тельця. У центрі — протистояння двох релігій, двох світосприйняттів — прибічників пророка Мойсея й заколотників на чолі з Авіроном й Датаном, фінальний тріумф котрих є тимчасовим торжеством неправого світу. Розвиток хорової драматургії другої дії розгортається від «незримих» хорів-спокуси через хор-прозріння («Се Мойсей на молитві стоїть») до уособлення гласу Божого («За сумнів твій») і кульмінаційних дієвих хорових побудов («До походу!»). Епілог зумовлює фінал Пролога. Якщо у пролозі наданий прообраз пророцтва, то в Епілозі концентровано подано картину майбутнього раю.

Диференціація хору на уособлення «темряви і світла» в опері-притчі (за Л. Кияновською) сприяє втіленню функцій дії та протидії, що створює передумови для реалізації конфліктної оперно-хорової драматургії твору, де хоровий чинник набуває таких функцій: носія ключових слів-символів, персоніфікації ідей, коментатора дії, гла-відлуння, осміяння, дієву, пророцтва, уособлення гласу Божого, символу духовної еволюції народу.

Висновки. Передумови періодизації оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. (перший період — 1950–70 рр.; другий — 1980–90 рр.) різні, але це єдиний процес розвитку оперно-хорового доробку вітчизняних митців від 1950 рр. до порубіжжя ХХ — ХХІ ст.

Загальні напрями розвитку оперно-хорової творчості другої половини ХХ ст. визначають синтез традицій і новаторства в українській опері. Оперно-хорова творчість визначеного періоду успадковує й оновлює традиції, властиві оперно-хоровому мистецтву України, серед яких — опора на народнопісенності, значимість хору як одного з важливих чинників драматургії оперного цілого, метод оперно-хорового симфонізму, принцип оперно-хорової сюїтності. Сучасній вітчизняній оперно-хорової творчості притаманні: конфлікт засобами хору, узагальнення через жанр, індивідуалізація хорового компонента, урізноманітнення драматургічних функцій хорового чинника, актуалізація хорової опери а cappella, загальний динамізм історично-художнього розвитку.

Незважаючи на дійсно революційні зміни соціально-політичного устрою України, у сфері оперно-хорової творчості домінує поступовий еволюційний процес. Магістральною лінією розвитку вітчизняної

опери й оперно-хорової творчості, як її складової, у другій половині ХХ ст. є збереження й розвиток у хоровому втіленні української національної ментальності.

Список використаних джерел

1. Архімович Л. Б. Шляхи розвитку української радянської опери / Л. Б. Архімович. — Київ : Муз. Україна, 1970. — 376 с.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття: шляхи розвитку: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Н. А. Белік-Золотарьова. — Харків, 2011. — 20 с.
3. Кияновська Л. Опера «Мойсей» та її творець [передмова] / Л. Кияновська // Мойсей [ноти] : опера на дві дії, п'ять картин із прологом та епілогом : М. Скорик, клавір / лібрето Б. Стельмаха і М.Скорика за однойменною поемою І. Франка. — Київ, 2006. — С. 5–11.

References

1. Arkhimovych L. B. Shliakhy rozvytku ukrainskoi radianskoi opery / L. B. Arkhimovych. — Kyiv : Muz. Ukraina, 1970. — 376 s.
2. Bielik-Zolotarova N. A. Operno-khorova tvorchist ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX stolittia: shliakhy rozvytku: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» / N. A. Bielik-Zolotarova. — Kharkiv, 2011. — 20 s.
3. Kyianovska L. Opera «Moisei» ta yii tvorets [peredmovia] / L. Kyianovska // Moisei [noty] : opera na dvi dii, piat kartyn iz prolohom ta epilohom : M. Skoryk, klavir / libreto B. Stelmakha i M. Skoryka za odnoimennoi poemoiu I. Franka. — Kyiv, 2006. — S. 5–11.

■ UDC 782.1.087.68:78.03(477)"19"

Bielik-Zolotarova N. A., Honoured Art Worker of Ukraine, Candidate of Art Criticism, Professor at the Department of Choral Conducting, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv
n.byelik@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3670-4037

THE PERIODIZATION OF OPERA AND CHORAL OEUVRES OF THE UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The aim of this article is to develop the periodization of the opera and choral oeuvres of the Ukrainian composers of the second half of the twentieth century and identify development trends.

Research methodology is based on the principle of historicism, intonation-dramatic and structural and functional analysis methods. The theoretical basis is scientific positions on the issues of choral studies, opera, and specific features of opera and choral oeuvres of the Ukrainian composers of the second half of the twentieth century.

Results. The paper determines the criteria for the periodization of the opera and choral oeuvres of the Ukrainian composers of the second half of the 20th century, which conventionally provided an opportunity to identify two consolidated periods: 1950-70; 1980-90. As a result of the analysis of opera and choral oeuvres, the author reveals the art methods and principles that operate in time-space of musical and scenic pieces of the Ukrainian composers of the second half of the twentieth century, among them — the method of opera and choral symphonic style, the principle of opera and choral suite style. A variety of dramaturgic functions of the choral factor, the mainstreaming of a cappella choral opera, the general dynamism of historical and artistic development are specific to the National Opera of the second half of the 20th century.

Novelty. For the first time in Ukrainian musicology an attempt is made at defining and developing the criteria of periodization opera and choral oeuvres of the Ukrainian composers of the second half of the twentieth century. An attempt is made at identifying the methods and principles of opera and choral factor in general and the trends in opera and choral oeuvres of today.

The practical significance. The results of the study can be used in lecture courses of Ukrainian music, in the performing skills of opera and choral masters.

Keywords: opera and choral oeuvres, opera and choral symphonic style, opera and choral suite style, dramaturgic functions of the choral component.

Надійшла до редколегії 05.04.2017 р.