МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра теорії та історії музики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

у галузі знань 02 – культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво
на тему:

ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Виконала: студентка магістратури
денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Свириденко Валерія Сергіївна
Науковий керівник: Коновалова І.Ю.,
доктор мистецтвознавства, доцент
Рецензент: Польська І. І.,
доктор мистецтвознавства, професор

Національна шкала _____
Кількість балів: _____Оцінка: ECTS_____

Голова комісії _____Снєдков І. І.
(підпис) (прізвище та ініціали)
Члени комісії _____Большакова Т. В.
(підпис) (прізвище та ініціали)
_____Рощенко О. Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ 1. ХОРОВА МУЗИКА М. СКОРИКА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ

1.1. Постать М. Скорика в контексті українського музичного мистецтва другої половини XX – поч. XXI ст.....9

1.2. Напрями дослідження хорової творчості М. Скорика в сучасній музикології.....12

Висновки до Розділу 1.....16

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОРІЄНТИРИ ТА СТИЛЬОВА АТРИБУЦІЯ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ М. СКОРИКА

2.1. Етапи еволюції хорового стилю М. Скорика.....18

2.2. Жанрова репрезентація хорових творів митця: світський та духовний виміри.....21

Висновки до Розділу 2.....25

РОЗДІЛ 3. ХОРОВІ ТВОРИ М. СКОРИКА В ДИСКУРСІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Цикл «Пори року» як взірець композиторській інтерпретації філософської проблематики в хоровій музиці М. Скорика.....27

3.2. Специфіка композиторського прочитання канонічного тексту в хоровому циклі «Три псалма».....36

3.3. Компаративний аналіз виконавських версій хорових творів М. Скорика.....45

Висновки до Розділу 3.....49

ВИСНОВКИ.....51

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....58

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. В контексті розвитку сьогоденної музикології принципово важливим є осмислення творчих досягнень видатних українських композиторів, розкриття їх особистісного універсалізму та специфіки індивідуального авторського стилю.

В українському музичному просторі періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., розмаїто презентованому різними напрямами і художніми течіями, індивідуальними стильовими концепціями важливого значення набула композиторська творчість М. Скорика, котра усвідомлюється як одна з найяскравіших вершин в національній художній культурі.

Вагомою, проте маловивченою цариною мистецького світу українського майстра є хорова музика, що не стала магістральною лінією його авторської творчості, на відміну від інструментальної сфери. Проте значні здобутки в цій специфічній темброво-інтонаційній царині, яскрава образність написаних М. Скориком хорових творів та їх постійне виконавське відтворення в практиці провідних українських колективів спонукає до усебічного наукового осягнення та визначення своєрідності хорового мислення композитора.

Актуальність обраної теми наукового дослідження зумовлена необхідністю:

1. цілісного музикознавчого вивчення специфіки хорової музики М. Скорика як вагомої, але найменш дослідженої царини творчості композитора;
2. розкриття особливостей хорового мислення і стилю хорової творчості М. Скорика в контексті розвитку українського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Зазначена актуальність посилюється гострою потребою сучасного музикознавства в осягнені питань індивідуального стилю та особливостей його розкриття на матеріалі сучасної вокально-хорової творчості.

Зв'язок роботи з науковими та учбовими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана згідно з планом науково-дослідницьких робіт Харківської державної академії культури і узгоджена з комплексною темою кафедри теорії та історії музики ХДАК.

Мета дослідження - розкрити роль хорової музики М. Скорика в контексті українського музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст.

Відповідно обраній меті, у дослідженні поставлені наступні **завдання**:

- визначити особливості хорового стилю М. Скорика;
- дослідити шляхи становлення та еволюції хорової творчості М. Скорика та надати характеристику її основних етапів;
- визначити напрями дослідження творчості М. Скорика в проблемному полі сучасної музикології;
- розглянути жанрову специфіку хорової музики композитора;
- розглянути образно-тематичні орієнтири та стильову атрибуцію хорових творів українського автора;
- визначити мовностильові особливості провідних хорових взірців композитора, репрезентативних для різних періодів його творчості;
- розкрити структурно-композиційні і мовні особливості хорових циклів «Пори року» та «Три псалми» та висвітлити аспекти їх виконавської інтерпретації;
- виявити аспекти композиторського прочитання канонічного тексту в хоровому циклі «Три псалми» М. Скорика та здійснити компаративний аналіз його різних виконавських версій;

Об'єкт магістерського дослідження – композиторська творчість Мирослава Скорика.

Предмет – специфіка репрезентації хорової музики М. Скорика в контексті стильового розвитку українського музичного мистецтва другої половини ХХ – поч. ХХІ ст.

Матеріал дослідження склали партитури та аудіо матеріали хорових творів М. Скорика, зокрема фольклорних обробок, циклів «Пори року» та «Три псалми», які презентують специфіку авторського стилю та виявляють аспекти художньої індивідуальності митця.

Методи дослідження. Науково-теоретичні положення праці аргументовані на рівні сучасної інтегративної методології та базуються на сукупності різних методів дослідження та логічних підходів. Провідними підходами в роботі є історичний, системно-діяльнісний та структурно-функціональний. Серед найважливіших загальнонаукових методів, використаних в роботі – методи діалектики, наукової індукції та дедукції, операціоналізації понять, компаративний, інтерпретаційний, а також спеціальні мистецтвознавчі методи притаманні історичному, теоретичному та виконавському музикознавству, зокрема методи:

- інтонаційно-стильового аналізу, який дозволив визначити генетичні джерела хорового мислення композитора;
- жанрового аналізу, що сприяв виявленню видової специфіки авторських творів композитора та уможливив визначення особливостей їх виконавського прочитання;
- структурно-композиційного і фактурного аналізу, які сприяли заглибленню в світ авторської музики митця;
- стильового аналізу, що уможливив виявити особливості хорового стилю творчості композитора;
- інтерпретаційний, який надав можливості узагальнити специфіку виконавського прочитання творів М. Скорика провідними хоровими колективами.

Теоретичною основою магістерського дослідження є труди в сфері філософії культури і мистецтва, загальної та музичної естетики, культурології, мистецтвознавства та музикології – історії та теорії музики, музичної семантики, музичного жанру та музичного стилю, історії і теорії

вокальної творчості та виконавства, зокрема в сфері популярно-естрадної, джазової і рок музики.

Музично-теоретичне підгрунтя магістерської роботи становлять дослідження з проблематики:

- хорознавства (Г. Єржемський, В.Живов, С. Казачков, В. Краснощеков, А. Лащенко, В. Самарін, Л. Ушкарев, П. Чесноков та ін.);

- української хорової музики другої половини ХХ – ХХІ ст. та її специфіки в контексті стильових процесів розвитку національного музичного мистецтва (О. Берегова, О. Бенч-Шокало, О. Заверуха, Л. Кияновська, А. Лащенко);

- музичної психології (Е. Назайкінський, В. Петрушин та ін.);

- історії та теорії хорового виконавства (О. Батовська, О. Бенч-Шокало, П. Ковалик, Н. Королюк, та ін.);

- музичної інтерпретації (Є. Гуренко, В. Москаленко, Н. Корихалова).

- загальних аспектів музичного стилю і музичного жанру (Б. Асаф'єв, В. Бобровський, М. Лобанова, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, С. Скребков, О. Сохор та ін.);

- жанрів хорової музики (О. Батовська, О. Бенч, Н. Бєлік-Золотарьова, І. Коновалова, Л. Корній, О. Мануляк, Н. Королюк, С. Літвінова);

- творчості М. Скорика (Л. Герасименко, М. Карпиця, Л. Кияновська, О. Коменда, Н. Савицька, Р. Стельмащук, О. Майчик, Ю. Щириця та ін.).

Значну роль у формуванні концепції роботи посіли публікації в періодичних виданнях, присвячені творчості М. Скорика, а також музично-теоретичні праці самого композитора, котрий сполучував композиторську, виконавську, редакторську та музикознавчу різновиди діяльності.

Суттєвими інформаційними джерелами для усвідомлення специфіки авторського світогляду та творчого самовираження М. Скорика в царині хорової музики стали інтерв'ю й виступи митця у пресі, різноманітні теоретичні розвідки з музикознавчої проблематики, зокрема творчої практики ХХ століття.

Новизна дослідження полягає у тому, що вперше:

- прослідковано еволюційні тенденції в хоровій творчості М. Скорика та розкрито специфіку її етапів;
- виявлено роль хорової музики М. Скорика в системі авторської творчості композитора та висвітлено її значущість в контексті української музичної культури другої половини XX – початку XXI ст.;
- визначено специфіку хорового стилю М. Скорика;
- виявлені образно-змістовні та мовностильові особливості циклів «Три псалми» та «Пори року» як художніх взірців духовно-хорового та світського модусів творчості композитора;
- на основі компаративного аналізу різних виконавських інтерпретацій розкрито художній смисл та авторську концепцію хорового циклу «Три псалма».

Набуло подальшого розвитку:

- вивчення мистецького доробку М. Скорика;
- осягнення сутності та специфіки української хорової музики сьогоденної доби;
- дослідження особливостей сучасного хорового мислення.

Практичне значення одержаних результатів праці полягає у можливості використання її матеріалів та висновків у подальшому осягненні творчого доробку композитора. Результати дослідження можуть бути використаними в процесі підготовки до виконання аналізованих творів композитора. Теоретичні положення магістерської праці можуть бути використані в науково-педагогічній, творчо-виконавській та лекторській діяльності, зокрема в курсах «Історія і теорія хорового виконавства», «Історія української музики», «Українська хорова література», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення магістерської роботи обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури та були оприлюднені на

Всеукраїнській конференції молодих учених ХДАК «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (Харків, 2020). За темою магістерської праці були опубліковані тези доповіді в матеріалах вищезазначеної конференції [63, с. 45].

Магістерська робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків і списку використаних джерел – з 67 позицій. Загальний обсяг магістерської роботи складає 64 сторінки, з яких основний текст – 57 сторінок.

РОЗДІЛ 1.
ХОРОВА МУЗИКА М. СКОРИКА
ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ

1.1. Постать М. Скорика в контексті українського музичного мистецтва другої половини XX – поч. XXI ст.

Народний артист України, лауреат премії ім. Т.Г. Шевченка композитор Мирослав Михайлович Скорик (1938–2020) є однією з ключових постатей української музичної культури сучасності. З позиції сьогодення цей яскравий музикант, справжній Маестро усвідомлюється як класик національного музичного мистецтва XX – поч. XXI ст.

«Видатний майстер масштабного дарування, багатогранний митець-універсал, відомий як музикант-творець, диригент, виконавець, музикознавець, транскриптор, а також мислитель, схильний до значних філософських узагальнень, створив яскраві образи, сповнені національної своєрідності, тембрової різноманітності та глибини відтворення сучасного образу світу» [63, с. 45].

Мирослав Михайлович Скорик – видатна особистість в історії української музичної культури, яка символізує своєю творчістю дух легендарного й талановитого покоління митців 1960-х років. Постать митця уособлює масштабний вклад у розвиток української музичної культури, зокрема хорової.

Потужна творча енергія М. Скорика розповсюджувалася на громадську та музично-організаторську діяльність. За участю Мирослава Михайловича було засновано низку міжнародних фестивалів, зокрема: «Музика українського зарубіжжя», «Дні американської й української музики у Львові», «Пам'яті жертв голодомору – композитори України», Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти». Ці факти відмічаються у різних джерелах з питань вивчення творчості композитора [19, 23, 44, 53, 66].

В різні роки музикант очолював журі міжнародних виконавських конкурсів, зокрема Міжнародного фестивалю «Київ Мюзік Фест».

Цікавим фактом творчої біографії митця, що засвідчує притаманне йому відчуття сучасності, є заснований у добу 1960-х років за його ініціативою перший український вокально-інструментальний ансамбль (тоді – ВІА) під назвою «Веселі скрипки» [66].

Роль постаті М. Скорика відзначена сучасними науковцями, адже музика композитора, її безмежний художній світ охоплює царину вокально-симфонічної, фортепіанної, хорової, музично-театральної й естрадно-пісенної творчості, праці до художніх кінофільмів, мультиплікації тощо.

Композитор стає послідовником та продовжувачем кращих традицій світової та вітчизняної музичної культури, духовних надбань минулого й видатних зарубіжних музикантів-творців ХХ ст. – Ігоря Стравінського, Бели Бартока, Артура Онеггера, Вітольда Лютославського. Значною мірою у своїй розмаїтій та яскраво образній музиці, що спирається на глибинні національні коріння, відчувається вплив української композиторської школи та презентантів галицької музичної культури, зокрема Станіслава Людкевича, Романа Симовича, Адама Солтіса та ін.

«На формування світоглядних орієнтирів і художнього мислення М. Скорика сприяла духовна спадщина його талановитої родини, презентанти якої – видатні діячі української культури: поет Г. Савчинський, фольклорист В. Охримович, співачка С. Крушельницька – сполучали в собі національну ментальність з європейською свідомістю» [63, с. 45].

Цей факт також відмічає Л. Кияновська у монографічному дослідженні творчості М. Скорика [36].

В стилі автора симфонічних, оперних, інструментальних і вокальних творів у різні періоди діяльності своєрідно віддзеркалилися актуальні для музики Новітнього часу художньо-стильові напрями, котрі уможливлюють виокремити в його творчості неофольклористичний, неокласичний, неоромантичний, полістилістичний періоди. У своїх неофольклористичних

творах, заснованих на пісенно-танцювальному мелосі карпатського регіону, М. Скорик підносить на новий рівень інтонаційно-виразові можливості музики національної традиції.

Вагомою складовою авторського світу М. Скорика є хорова музика, котра не є магістральною лінією в його творчості, але, натомість, пронизує усі етапи життєтворчості майстра. Хорова музика віддзеркалює творчі прагнення композитора втілити у вокальному звучанні значущі ідеї та розкрити нові можливості співацького колективу. Твори в хоровому жанрі ілюструють органічне поєднання національних мистецьких традицій та сучасної техніки звукоорганізації.

В хоровій сфері виявляються провідні образно-тематичні лінії мистецького самовираження композитора та розкривається концептуальна спрямованість його свідомості на відтворення пейзажної та філософської лірики, а також духовно-релігійної царини. Композитор звертається у своїй хоровій музиці (зокрема циклі «Пори року») до загальноєвропейської традиції художньо-естетичного узагальнення буття через сюжет календарного циклу як невичерпний в художній культурі та системі музичної творчості.

Хорова музика митця презентована творами a cappella та з інструментальним (зокрема оркестровим) супроводом. Опорою творчості в хоровій сфері є переважно масштабні циклічні жанри, переважно кантати, а також витончені мініатюри, зокрема фольклорна. Широту художнього діапазону хорової творчості блискучого майстра тембрової колористики виявляють: кантата для хору та симфонічного оркестру «Весна» (на сл. І. Франка, 1960), «Людина» (на сл. Є. Межелайтіса, 1964), хоровий цикл «Пори року» (1994), «Реквієм» (за 1-ю ред. «Заупокійна» на канонічні тексти, 1999), поема-кантата «Гамалія» (на сл. Т. Шевченка, 2003), три псалми (2003), Літургія Іоана Золотоустого (2005).

Майстерність хорового письма М. Скорика також відбилася у масштабних хорових епізодах його опери «Мойсей» (2001).

Композитор використовує сучасні засоби побудування музично-хорової цілісності, звертається до принципів динамізованої циклічності, збагачує фактурно-гармонічний і тембровий комплекс та оновлює систему взаємовідношень між поетичним і музичним началами. Визначальним критерієм відбору конкретних вербальних (зокрема канонічних) текстів як драматургічного підґрунтя художніх задумів митця в хоровій сфері є індивідуально-психологічні риси особистості М. Скорика, специфіка його світосприйняття.

Отже, хорова музика наряду з інструментальною та музично-театральною сферами посідає значуще місце в творчості М. Скорика та українському мистецтві загалом, демонструє яскраві грані композиторського таланту майстра та оригінальність його авторського мислення.

Згідно з цим, провідним вектором магістерського дослідження обрано саме хорову музику Мирослав Скорика.

1.2. Напрями дослідження хорової творчості М. Скорика в сучасній музикології

Творча особистість Мирослава Скорика, його багатогранна художня (композиторська, редакторсько-транскрипторська, виконавська), а також теоретична спадщина постійно приваблюють пильну увагу сучасної наукової думки. Цей факт засвідчує масштабна музикознавча література, присвячена художньому доробку українського майстра.

Ще за період життя композитора, що охопило насичений культурними подіями й художніми явищами історичний період – другу половину XX – друге десятиліття XXI ст. – сформувався корпус різножанрових праць, котрий може отримати статус самостійної ланки у сучасній музикології з власним ім’ям «скорикіана».

Пласт наукової літератури за проблематикою творчості М. Скорика складають дисертаційні дослідження, монографії, окремі публікації в

фахових наукових збірках, спеціальних музично-періодичних та інших виданнях, а також пресі та мережі Інтернет.

Серед ґрунтовних досліджень, присвячених творчості майстра, слід відзначити дисертаційну працю І. Пилатюка «Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини XX століття», Д. Харитонової «Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті XX століття», А. Мельник «Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини XX – початку XXI століть» та ін. В цих працях охоплений широкий діапазон дослідження інструментальної музики композитора.

Осягнення хорової творчості композитора – предмету магістерського дослідження – зумовлює звернення до фундаментальних монографічних праць відомого львівського музиколога Л. Кияновської, серед яких: «Мирослав Скорик: людина і митець» та «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи» [36].

Ці ґрунтовні роботи присвячені творчій багатогранності сучасного митця, справжнього корифея національної культури, який зіграв вагому роль у розвитку українського музичного мистецтва цілої епохи, ініціював вагомі інноваційні процеси, сутність котрих ще не повною мірою осмислена в музикології.

Порозумінню творчості Мирослава Михайловича, його особистісного і художнього універсалізму сприяють низка статей, що увійшла до ювілейної збірки Національної музичної академії України.

Хорова музика українського композитора меншою мірою осмислена науковою думкою. Проте останнім часом інтерес до світу хорових образів майстра значно посилюється.

В контексті розгляду хорової музики М. Скорика важливим уявляється звернення до наукових статей сучасних музикологів, в яких розкриваються різні проблемні питання, зокрема: стильові та жанрово-семантичні особливості хорової музики композитора, специфіка втілення принципів

циклічності, осягнення духовного змісту і образного наповнення вокально-хорових творів українського митця, а також особливості музичної інтерпретації поетичних першоджерел.

Цим важливим і концептуально значущим аспектам вивчення хорового доробку М. Скорика присвячена публікації О. Майчик («Індивідуальні риси хорової творчості Мирослава Скорика крізь призму жанрово-тембральної семантики») [53], дослідження І. Ельтек «Новітні прочитання поетичної творчості Івана Франка у львівській композиторській школі кінця XX початку XXI століть (на матеріалі творів Мирослава Скорика та Віктора Камінського)», а також розвідка цієї ж авторки «Три псалми» М. Скорика: до проблеми взаємодії тексту й музики») [21].

Деякі аспекти хорової музики М. Скорика вивчає Л. Герасименко у праці «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики) [20],

Значними є розвідки С. Літвінової «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) [50] та Т. Гусарчук і С. Літвінової «Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик)» [26].

Осягненню проявів свідомості творця в духовно-хоровій сфері присвячена робота Г. Панкевич «Духовні композиції Мирослава Скорика» [59].

Концептосферу циклічності осмислює в своїх розвідках А. Бакумець. Цій проблемній сфері присвячені її статті: «Концепція циклічності у хорових творах з назвою «Пори року» [4] та «Пори року»: композиційна цілісність хорових творів українських композиторів» [5].

В науковій розвідці вищезгадана авторка висвітлюється ідея циклізації у хорових опусах сучасних українських композиторів, котрі апелюють до проблеми висвітлення в музиці одвічної, символічної за сутністю теми циклічної змінності пір року. Авторка звертається до низки хорових, циклічних композицій з даною назвою, зокрема до творів Л. Дичко,

Т. Кравцова, В. Мартинюка, а також М. Скорика. В ході свого дослідження сучасний український музиколог доходить висновків про опору митців на різностильові традиції у зверненні до тематики із загальною назвою «Пори року» [4, с. 292].

Цікавим є твердження А. Бакумець щодо зв'язку принципів циклізації творів українських композиторів зі специфікою сюїтного циклу, позначеного рисами модернізації, що зумовлені особливостями формотворення ХХ ст.

Плідним та важливим для пропонованої магістерської праці є здійсненний музикологом компаративний аналіз різних авторських версій творів з ім'ям «Пори року». Дослідниця вважає хоровий цикл М. Скорика взірцем «полістильової моделі» трактування багаточастинного твору з усталеною назвою [4, с. 292].

В контексті розгляду концепту циклічності, здійсненого на матеріалі хорових композицій українських митців, авторкою підкреслюється декілька важливих параметрів, котрі формують цілісність багаточастинного твору нового типу. Серед них: структуроутворюючий, семантичний (що зумовлює розкриття теми змінності та повторності явищ), а також художньо-стильовий. Останній диференціюється авторкою за трьома напрямами, кожний з яких характеризує твори українських композиторів. Дослідниця підкреслює наявність романтичного, неофольклористичного та полістилістичного векторів стильової орієнтації композиторів у втіленні «коловороту» природного циклу [4, с. 300].

В музикознавчій царині згадки про хорову творчість М. Скорика деякою мірою містяться в дисертаційних працях, пов'язаних із загальною хоровою проблематикою українських митців. До таких праць слід віднести ґрунтовну роботу О. Мануляк «Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики» [52], а також дисертацію Л. Немцової «Хорова Франкіана: соціокультурний та жанрово-стильовий виміри» [58].

Значним інформативним джерелом щодо вивчення хорової творчості М. Скорика є стислі коментарі, передумови, анотації до творів композитора, надруковані у нотних збірках, які містять критичну оцінку доробку, визначають окремі жанрово-стильові складові авторських композицій .

Цінний матеріал щодо усвідомлення духовного світу митця, діапазону його творчості, художніх прагнень, уподобань, образного змісту, складають авторські коментарі, висловлювання, а також статті композитора. Як відомо, Мирослав Михайлович відноситься до митців універсалів, творців аналітиків, які сполучають художню та науково- теоретичну діяльність .

Наукові праці М. Скорика, зокрема кандидатська дисертація «Ладова система Прокоф'єва», теоретична розвідка, присвячена особливостям акордики XX століття, а також численні статті у наукових виданнях, надають можливості осягнути глибину авторської думки, напрям і сферу концентрації теоретичної рефлексії

та сприяють порозумінню закономірностей розвитку композиторської думки і еволюції і спрямованість інтерпретацій художньо-стильових процесів в українському музичному мистецтві загалом.

Унаочненням розмаїтості музично-теоретичної діяльності композитора та широти охоплення наукової проблематики є низка його музикознавчих праць: «Прокоф'єв і Шенберг», «Майбутнє нашої музики, музична творчість і критика», «Про прогресивне і догматичне новаторство», «Про природу і спрямованість новаторського пошуку в сучасній музиці», «Слово про композитора І. Соневіцького», «Структура та виражальна природа акордики в музиці XX ст.».

Висновки до Розділу 1

Дослідження мистецької діяльності та розкриття специфіки художнього доробку М. Скорика є однією з пріоритетних сфер в українській музикології. Центром наукової уваги сучасних дослідників постає насамперед інструментальна музика, що усвідомлюється як найрепрезентативніша сфера авторського волевиявлення композитора. В

проблемному полі музикології підкреслюється значущість науково-теоретичного досвіду й організаторського таланту митця.

Натомість, оригінальна й яскраво образна хорова творчість М. Скорика, що розкриває специфіку його художньої свідомості, є малодослідженою цариною та й досі не зазнала системного розгляду у сучасній науці про музику. Хорові твори українського митця розглядаються переважно в контексті осягнення більш загальної проблематики та лише частково осмислюється в окремих розвідках.

Аналіз теоретичних джерел із заявленої у дослідженні проблематики не виявив цілісного дослідження хорової творчості М. Скорика та засвідчив відсутність сталої концепції щодо визначення параметрів хорового стилю композитора. Означена ситуація спонукає до подальшого розкриття хорової царини творчості композитора.

РОЗДІЛ 2.
ЖАНРОВІ ОРІЄНТИРИ ТА СТИЛЬОВА АТРИБУЦІЯ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ М. СКОРИКА

2.1. Етапи еволюції хорового стилю М. Скорика

Хорова сфера музики М. Скорика у порівнянні з інструментальним доробком не є пріоритетною у палітрі його художньої творчості. Проте, хорові жанри є вагомим і значимим сегментом авторського самовираження митця.

Розгляд хорової творчості М. Скорика детермінує звернення до характеристики провідних етапів життєвого шляху композитора та окреслення притаманних кожному періоду стильових особливостей.

Звернемось до існуючих в науково-теоретичній літературі систематик життєтворчості М. Скорика. Слід зазначити, що до періодизації етапів творчості композитора звертаються декілька дослідників, насамперед Л. Кияновська, О. Коменда, М. Копиця, Ю. Шириця та ін. вчені.

В контексті авторської творчості М. Скорика можливо виокремити декілька суттєво важливих періодів, які віддзеркалюють етапи художньої еволюції автора. Серед них:

I. Ранній період (1955-1964);

II. Неофольклорний період (1965-1972);

III. Неокласичний (1973-1978);

IV. Неоромантичний (1979 –1983);

V. Полістильовий (1984-1999);

VI. Постмодерний (з поч. 2000-х до 2020), котрий хронологічно стає з завершальним, пізнім етапом творчості митця [39].

У наведеній типології акцентується увага на стилістичній багатоманітності пошуків творця, притаманній різним етапам його життєтворчості.

В контексті пропонованого магістерського дослідження необхідно розглянути хорову творчість в межах провідних етапів творчості композитора. Спираючись на вищезазначену узагальнену періодизацію, відмітимо, що хорові твори, особливо масштабні циклічні, охоплюють різні періоди діяльності українського митця.

Нагадаємо хронологію створення масштабних хорових композицій у зв'язку зі значимими періодами творчості.

Перші хорові опуси М. Скорик створює у ранній період творчості, а саме в 1960-ті роки. Первістком хорової царини композитора стала кантата для солістів, хору та симфонічного оркестру «Весна» на текст славнозвісного українського поета І. Франка. Цю кантату М. Скорик пише з нагоди випуску зі Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, як дипломну роботу. Ця кантата «Весна» стала знаковим твором у пошуках нової хорової манери письма, прагненні сполучити історично складені принципи ставлення до національних фольклорних джерел з новітніми художніми відкриттями [53, с. 59].

Через чотири роки після написання кантати «Весна» митець створює свою другу кантату «Людина» (1964). Поява цього твору, покладеного на вірші відомого поета Едуардаса Межелайтіса, стала знаковою подією у просторі творчості М. Скорика. Написання даного масштабного й концептуально значущого опусу припадає на період завершення аспірантури в Московській державній консерваторії ім. П. Чайковського.

Таким чином, ранній етап хорової творчості композитора репрезентують жанр кантати, масштабні циклічні твори, що виявляють розгорнутість авторської думки, широту його мислення, звернення до найгостріших проблем.

Авторські композиції окреслених років орієнтуються на громадянську тематику, виявляють етико-філософську скерованість та націленість на класичну українську поезію. Означені твори розкривають сутністні риси творчого світу митця, прагнення до філософської заглибленості, пошуки

істини й смислів буття, занурення в образно-емоційний світ тематичного першоджерела та симфонічність авторського мислення.

Композитор звертається у хоровій музиці до різних поетичних джерел, сакральних і фольклорних вербальних текстів, а також літературно-поетичної творчості видатних авторів, зокрема до Е. Межелайтіса, І. Франка, Т. Шевченка.

Своєрідним узагальненням інтересів до української культури та її народних першоджерел, а також свідченням тяжіння до неофольклорного стильового мислення М. Скорика є авторські спроби майстра в традиційному для вітчизняного мистецтва жанрі хорової обробки, а також звернення до принципів концептуального узагальнення опрацьованих народних першоджерел. В цьому жанрі особливо спостерігається вплив фольклору на авторську свідомість композитора. З іншого боку це є підтвердженням генетичного зв'язку хорової музики з народнопісенними джерелами.

Творчим результатом авторських пошуків митця у неофольклористичному вимірі виявився хоровий цикл «Три весільні пісні». Спочатку цей опус був написаний для баритона з оркестром, потім виникла авторська версія для хору *a cappella*.

Відатний український хормейстер сучасний М. Гобдич зробив власну обробку цих пісень для камерного хору «Київ». Існують варіанти для різних голосів, зокрема, для альта і меццо-сопрано, солюючу партію в цих взірцях завжди має виконувати жіночий голос. На цей факт звертає увагу І. Білик в праці «Особливості інтерпретації обробки народної пісні в творах М. Скорика».

У зверненні до українських народних першоджерел, фольклорного мелосу композитор (відповідно панівним принципам неофольклоризму XX другої половини XXI ст.) акцентує увагу на старовинних взірцях обрядового фольклору. Проте автор також опановує й іншими жанровими пластами народних пісень.

Автор поєднує традиційну систему цінностей, що міцно базується на народнопісенному ґрунті, з сучасною хоровою стилістикою.

Характерною ознакою цієї лінії творів є звернення до хорової сфери *a cappella*, різноманітних прийомів поліфонічного розвитку тематичних першоджерел та прагнення деталізації хорового вислову з отриманням універсальної звукової якості з ознаками інструменталізму.

Пізній період творчого шляху композитора з огляду на створення хорових опусів, починає розгортатися з кінця 1990-х років. У цей переломний період української історії, час національної самоідентифікації.

Характерною особливістю хорової творчості зрілого періоду творчості стає співіснування духовного і світського модусів, які пронизують різні жанри та виявляють глибину осягнення українським майстром картини світу.

Зацікавленість сакральним досвідом людства й заглибленість у духовно-релігійну проблематику засвідчують твори в жанрі духовного концерту реквієму «Заупокійна» (1999), псалму – хоровий цикл «Три псалми» (2003) та літургії Святого Йоана Золотоустого (2005). В духовно-хорових творах автор утілює вічні теми мистецтва – про сенс буття, людську душу, котра прагне досягти сфери вищої духовності. Твори в жанровій системі духовної музики, цикли сакральної орієнтації інтерпретовані згідно авторському індивідуальному стилю М. Скорика, його баченню художніх завдань.

Отже, співіснування духовного і світського модусів у хоровій творчості Мирослава Скорика детермінує звернення до загальної характеристики кожного з означених складових.

2.2 Жанрова репрезентація хорових творів митця: світський та духовний виміри

Багатогранна хорова музика М. Скорика в жанровому аспекті презентована переважно циклічними взірцями. В хоровому доробку автора:

кантати «Весна» (1960), «Людина» (1964), цикл «Три українські весільні пісні» (1976), який виник спочатку як твір для сопрано соло й симфонічного оркестру, духовний концерт «Заупокійна» (1999), що сполучує ознаки реквієма, хорові цикли «Пори року» (2002), «Три псалми» (2003), поема-кантата «Гамалія» (2003-2004), Літургія Святого Йоана Золотоустого (2005), а також численні хорові обробки фольклорного мелосу.

Яскравим свідченням хорового мислення й майстерності хорового письма композитора слугують також хорові епізоди з опери «Мойсей» (2001) – масштабного музично-сценічного твору з ознаками ораторіальності.

Згідно жанровій класифікації музичних творів за способом призначення в культурі (розробленій в музикології А. Сохором), хорова музика українського митця презентує опуси духовної та світської спрямованості. За генетичними джерелами, зазначена творча царина виявляє орієнтацію на національні начала, демонструє тісний зв'язок з фольклорними взірцями української музики та європейським досвідом хорового мистецтва.

За масштабом твори майстра охоплюють, як мініатюри, так і об'ємні циклічні хорові полотна.

В хоровій сфері творчості Мирослава Скорика особливого значення набуває духовна музика, звернена до священних канонічних текстів, біблійної проблематики. Зворот до духовно-хорової сфери в авторській свідомості митця та опора творчості на сакральний досвід зумовлені декількома чинниками. Значною мірою він детермінований індивідуально-особистісними мотивами і креативними інтенціями композитора.

Певним поштовхом до пожвавлення творчої діяльності майстра в духовно-хоровій сфері постав великий масштаб хорового руху в Україні у період межі XX – початку XXI ст. та зростання зацікавленості пластами старовинної вітчизняної музики. В контексті процесів національного самоусвідомлення в українському мистецтві цього часу спостерігається загальна тенденція відродження духовно-релігійної спадщини, що отримує назву «нова сакральність», «musica sacra». На цій ниві посилюється творчий

інтерес митців-музикантів до духовно-релігійної проблематики, виконавської та композиторської інтерпретації священних текстів. На хвилі повернення у національній культурі християнських цінностей, віри, суттєво зростає значущість хорового мистецтва, його сакральної сфери творчості у духовному житті суспільства.

На початку 2000-х років в українському музичному мистецтві відбувається розширення концертної виконавської практики духовно-хоровими творами. З'являється декілька фестивалів хорової музики і конкурсів виконавських хорових колективів, головною умовою яких є презентація духовної музики. Показовим є факт появи цілої низки духовних хорових творів В. Сільвестрова, Л. Дичко, В. Зубицького, Є. Станковича, Ю. Алжнєва. Знаковою подією в контексті розвитку сучасної української духовної музики постає хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ», до якого спеціально створює духовні композиції і Мирослав Скорик, збагачуючи мистецьку палітру своєрідним трактуванням усталеного в українській співочій традиції жанру псалма та літургії.

Духовно-світоглядні орієнтири, релігійні погляди й переконання славнозвісного українського композитора сформувалися ще у дитинстві та мають глибоке коріння. Справжні релігійні чуття митця, його повага та любов до релігії генетично обумовлені й тісно пов'язані з сімейними традиціями. З біографічних джерел М. Скорика відомо, що в його родинному оточенні були священики та люди, які глибоко занурювалися у релігійну традицію На цей факт звертають увагу різні дослідники творчого шляху М. Скорика, насамперед Л. Кияновська [36].

До духовно-релігійної тематики митець звертається наприкінці 1990-х – поч. 2000-х рр., у, так званий, полістилістичний період своєї творчості, який відзначається рисами художньої довершеності й духовної зрілості.

З позиції сьогодення, коли творчий шлях митця вже увійшов у вічність та вписаний у сучасну історію української культури, зазначений період можливо окреслити як пізній. В цей період, який для багатьох композиторів є

часом узагальнень власного досвіду, творчих підсумків звернення до одвічних філософських питань, композитор пише такі твори: «Реквієм» (у першій редакції «Заупокійна», канонічні латинські тексти, 1999); цикл «Три псалми» (2003); «Літургія Святого Йоана Золотоустого» (2005) [36; 37; 38].

Отже, в жанровому відношенні композитор апелює у своїй духовно-хоровій творчості до духовного концерту, реквієму, псалму та православної літургії, поєднуючи різні жанрові грані європейської духовно-музичної традиції.

Духовні хорові твори М. Скорика виявляють зацікавленість композитора сакральним досвідом людства й заглибленість у духовно-релігійну проблематику. Означені опуси визначають сакральний хронотоп, котрий можливо розглядати як рефлексію на рівні колективної свідомості. В духовно-хорових творах автор утілює вічні теми мистецтва – про сенс буття, людську душу, котра прагне досягти вищої сфери духовності.

Натомість, циклічні твори в жанровій системі духовної музики інтерпретовані М. Скориком згідно його індивідуальному авторському стилю та його особистому баченню художніх завдань.

Як відзначає Г. Панкевич, «незважаючи на те, що духовні опуси Мирослава Скорика написані на канонічні тексти, прийнято вважати, що саме їх музичний матеріал не відповідає сакральності богослужіння» [59]. Дослідниця вважає, що причиною тому є «специфічний індивідуальний композиторський стиль М. Скорика, який більш тяжіє до концертного типу виконання, ніж до церковного. Проте духовні твори майстра визначаються тонким, іконографічним типом хорового письма, наближеністю до традицій православного хорового співу» [там само]. Слід підкреслити, що «створюючи свої оригінальні духовні твори, Скорик не оминає традиції української партесної музики, він їх оновлює, вносить нові гармонії і модуляції, більш гострі і несподівані» [там само].

Цікавою є висловлювання самого композитора, який зазначає: «Я хотів би, щоб мої релігійні твори виконувалися в церкві. Я знаю, що це поки що

майже неможливо, бо існують смаки тих, хто керує службою… Я намагався писати дуже ясно і орієнтувався на нашу партесну музику, – розповідає композитор. – Звичайно ж, не обминув увагою і спадщину Бортнянського і Березовського. Ці традиції я хотів би освіжити новими гармоніями і модуляціями, більш несподіваними та гострими. За рідкісними винятками, я не виходив за рамки канонів… Тому вважаю, що перехід від канонічної традиції до новіших гармоній, модуляцій і співзвуч повинен бути поступовим» [66, с. 8.].

Світський напрям хорової музики композитора домінував у ранній період творчості, в добу 1960-х років, та частково презентований окремими творами в період творчого акме. Цей напрям пов'язаний зі зверненням до філософської проблематики та втілюється в масштабних циклічних композиціях, переважно в жанрі кантати. Прикладом звернення до хорової творчості світського типу, у ранній період, є кантати «Весна» та «Людина».

На початку 2000-х років, у пізній період творчості, композитор також звертається до лірико-філософської проблематики, загальнозначущого змісту, що концентрується у а капельному хоровому циклі «Пори року» (2002). Цей чотири частинний твір засвідчує появу у практиці композитора не лише громадської тематики, але й взірців іншої образно-концептуальної скерованості, котрі ґрунтуються на філософській та пейзажній ліриці, відтворюють вічні образи та сюжети.

Висновки до Розділу 2.

Хорова музика пронизує усі етапи мистецької діяльності М. Скорика та складає значну частину авторської спадщини видатного українського майстра поряд з інструментальною лінією його творчості, яку традиційно в музикології визначають магістральною щодо вияву індивідуальності композитора. За концептуальною сутністю, образно-художнього спрямованістю та характером мовного висловлювання хорові твори М. Скорика є вагомим сегментом національної хорової культури.

В хорових опусах розкриваються ментальні орієнтири творчості М. Скорика, його філософсько-естетичні погляди, духовні прагнення та віддзеркалюється специфіка художньо-поетичного мислення. У своїх хорових твореннях композитор підіймає суттєво важливі для музичної культури проблеми, узагальнює їх та втілює в образно-художній системі сучасного хорового мистецтва.

Хорова творчість засвідчує феноменальну здатність М. Скорика вживатися в особливості різних культурних традицій та стильових напрямів (неокласицизм, неофольклоризм, полістилізм, неоромантизм та ін.), що виявляють смисловий зв'язок з провідними художньо-стильовими процесами, притаманними музиці 2-ої половини XX – поч. XXI ст.

Композитор звертається до різних поетичних джерел, сакральних і фольклорних вербальних текстів, а також літературно-поетичної творчості видатних авторів, зокрема до Е. Межелайтіса, І. Франка, Т. Шевченка.

Характерною особливістю хорової стилю композитора, чітко окресленого у зрілий період творчості, стає співіснування духовного і світського модусів, які пронизують різні жанри та виявляють глибину осягнення українським майстром сучасної картини світу.

Духовні хорові твори М. Скорика виявляють прагнення композитора засвоїти сакральний досвід людства у широкому історико-культурному діапазоні й демонструють заглибленість в духовно-етичну релігійну проблематику. Означені опуси визначають сакральний хронотоп, котрий можливо розглядати як рефлексію на рівні колективної свідомості. В духовно-хорових творах автор утілює одвічні, постійно актуальні теми мистецтва – сенсу буття, душевних поривів людини, прагнучої досягти вищої сфери духовності. Натомість циклічні твори в жанровій системі духовної музики інтерпретовані М. Скориком згідно його індивідуальному авторському стилю та його особистому баченню художніх завдань.

РОЗДІЛ 3
ХОРОВІ ТВОРИ М. СКОРИКА В ДИСКУРСІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Цикл «Пори року» як взірець композиторській інтерпретації філософської проблематики в хоровій музиці М. Скорика

Яскравим втіленням авторського Я Мирослава Скорика в хоровій царині та репрезентацією світського напряму творчості митця постає цикл «Пори року» для мішаного хору *a capella*.

Цей твір написано митцем на початку XXI ст., у 2002 році – період активного звернення до хорової музики й поглиблення у філософсько-релігійну проблематику, питання духовності у широкому сенсі. Появою даного хорового твору засвідчує звернення композитора до композиторської інтерпретації традиційної в музичній сфері системи образів та пов’язаної з нею філософської проблематикою.

Хоровий цикл «Пори року» М. Скорика постає вагомим сегментом в ланцюзі музичних творів з програмою, заявленою у самій назві. Ці твори написані композиторами різних історико-стильових епох, створені в різних жанрових контекстах (концерт, ораторія, цикл мініатюр тощо) та призначені для виконавського складу (хору, оркестру, сольного інструменту тощо). При цьому усі ці твори узагальнені єдиним змістовним наповненням й концентуальним стрижнем, пов’язаним з одвічною семантично значущою проблематикою річного коловороту, котра набуває символічного значення й постійно оспівується в художній творчості. Серед відомих авторських взірців музичного втілення ідеї змінності явищ природи – твори А. Вівальді, Й. Гайдна, П. Чайковського, Б. Лятошинського, Л. Дичко та ін. славнозвісних митців.

Лінію творчості із назвою «Пори року» культивують й українські митці, опановуючи одвічну тему також і у хоровій музиці.

«Пори року» М. Скорика – взірець сучасного циклічного твору, для якого властива інтелектуальна «полістильова гра» [4, с. 300]. Український митець апелює до різних стильових площин, зокрема до професійного і фольклорного звуковідтворення, а також презентує сучасний досвід композиторського письма та індивідуально-стильового трактування хорової фактури. Звертають на себе увагу постмодернічні впливи на авторську свідомість композитора в період написання твору, що віддзеркалено в його музичній тканині.

Сучасну складову хорового циклу підкреслюють особливе трактування вербального начала та характер його художньо-звукової інтерпретації. Текстовою опорою твору та його частин слугує узагальнена й семантично важлива назва річного періоду – Літо, Осінь, Зима і Весна. Саме в такій послідовності автор розкриває зміст свого хорового циклу, що розпочинається і завершується теплими порами сповненими світла й життєстверджуючого начала.

Кожна назва пори року постає образом-символом, змістовним сегментом і вербальною основою відповідної частини. Новаторським рішенням, що відповідає пошукам нової вокально-хорової виразності в сучасній музиці, є оспівування лише одного ключового слова в кожному розділі циклу. Подібні експерименти властиві хоровим творам західно-європейських майстрів, зокрема К. Штокгаузена та Д. Лігеті. Досвід представників Авангарду ІІ в плані інтонаційного втілення слова в хоровій музиці є джерелом творчості для багатьох сучасних українських композиторів.

Звернемось до комплексного музикознавчого та виконавського виконавського аналізу циклу «Пори року» М. Скорика та здійснимо його стислий музикознавчий аналіз.

Хоровий цикл Мирослава Скорика – зразок програмного хорового твору в стилі a cappella, який складається з чотирьох частин, назва яких віддзеркалює ім’я відповідної річної пори.

Специфічною ознакою композиторського тлумачення програмної основи, на відміну від низки існуючих авторських композицій на зазначену тему, є обрання для першої частини тематику «Літа», що є досить незвичайною в структурі циклу. Більшість відомих композиторів (А. Вівальді, Й. Гайдн, Б. Лятошинський, Л. Дичко), котрі омузичнюють дану філософську проблематику, розпочинають цикл з ідеї весни у музичному втіленні.

М. Скорик формує у циклі власну образно-художню концепцію й узагальнює її через оригінальне трактування послідовні частин. Автор розташовує «теплі» частини циклу (Літо – Весна), що відзначаються піднесеним настроєм, у крайніх розділах, утворюючи з них певну смислову арку. Натомість, загальна динаміка твору спрямована до кульмінації, котра припадає на частину «Весна», яка й постає яскравим сонячним фіналом твору, сповненим життєстверджуючого начала.

В композиційно-драматургічному відношенні дві середні частини («Осінь»-«Зима») контрастують крайнім, «світлим» за образною семантикою частинам (I та IV) на образно-емоційному та змістовному рівнях.

Таким чином, виникає, на наш погляд, наступна драматургічна послідовність у розкритті змісту твору: Літо – перша частина; Осінь і Зима – друга та третя частини, котрі ніби згортаються в єдине ціле; Весна – фінал (четверта частина).

Означена ситуація уможливлює говорити про умовну згорнутість на образно-семантичному рівні складових циклу у тричастинність з динамізацією фіналу як вільно трактованої репризи.

Композитор послідовно розгортає ідею і надає її кульмінацію в останній частині – «Весна» – яка символізує начало життя, відродження природи й духовних сил. Тим самим автор підкреслює наявність динаміки річного коловороту.

У ладотональному відношенні, в циклі спостерігаються системні інтонаційні зв’язки, арковість та, водночас вільний підхід композитора до

тональної організації твору. Це, зокрема підкреслюється чинником поза знаковості, або відсутності позначок ключових знаків.

Заслуговує на увагу метро-ритмічна організація частин циклу, а також динамічний план частин. Ці параметри музичного тексту підкреслюють і яскраво засвідчують контраст полярних образних сфер твору, їх семантичне наповнення.

Так, перша частина хорового циклу організована у мішаному семидольному метрі (7/4). Обираючи таку досить складну (мішану) метрику для організації звукопростору, композитор прагне наближення до фольклорного звучання.

В мініатюрі «Осінь» (II частина), на відміну від попередньої частини та інших складових циклу, композитор розгортає думку у межах стабільної метрики 6/4. Означений авторський вимір часової організації сприяє єдності сприйнятті образного змісту.

В частині «Зима» автором використана змінна метрика, заснована на чергуванні складного й мішаного метрів (з розмірами 4/4, 5/4). Подібна метрична організація підсилює неквадратну структуру речень музичного тексту, що характерно для поліфонічного викладу даного номеру.

Різноманітна метрика застосовується й у фіналі циклу, в частині «Весна», сприяючи гнучкій передачі різних нюансів відчуття весни. В означеній п’єсі метрична послідовність складає чергування складних метрів з дрібними (восьмими) тривалостями (12/8, 6/8). Метроритмічна пульсація також супроводжується ладотональним оновленням.

Контрастність між частинами підкреслена динамічною палітрою та темповими позначеннями. Гнучке, тонке нюансування виразно підкреслює змінність настоїв хорових образів. Загалом динаміка різноманітна, схвильована і підсилює загальне емоційне враження та слугує вагомим чинником інтонаційного розвитку музичного матеріалу.

Частина з назвою «Літо» написана в темпі *Moderato* та розгортається переважно в яскравій та соковитій динаміці *f* , яка вдало передає емоційний стан цієї пори та символізує вершину духовного розквіту людини.

Друга частина, іменована «Осінь» та третя – «Зима», утворюють Умовно середній розділ узагальненої середній розділ твору. Вони звучать на динамічному контрасті, переважно в динаміці *p*, передаючи стан неспокою, душевної пустоти, пригніченості й внутрішніх переживань. Цей розділ, це пора роздумів людини над життям. Обидві частини витримані у спокійних темпах, що відзначено відповідними авторськими ремарками (*Lento* та *Andante con moto).*

Фінальна частина циклу – «Весна» є уособленням початку нового, стрімкого руху життя. Динамічна сфера цієї частини, написаної в жвавому темпі *Allegretto*, різноманітна та гнучка (*p-f*).

Яскравим виразом хорового твору М. Скорика стає музичне втілення програмного змісту, специфіка авторського трактування образів-символів весни, літа, осені, зими. Розкриття образного змісту, цілісності та її частин в музичній системі твору уможливлюється на інтонаційному рівні (в широкому сенсі), в загально музичному плані та в аспекті хорової поетики.

В художньому сенсі, композитор інтерпретує та втілює у частинах твору музичними засобами відповідні картини природи й викликані емоційцні настрої. М. Скорик здійснює авторське узагальнення семантики пір року на рівні музичної образності, імітує стихійні природні процеси, притаманні різним картинам річного циклу та відбиває власне емоційне ставлення до них.

Особистісний емоційний підтекст зумовлений чуттєвим сприйняттям-переживанням картин природи, календарної доби як певного стану, етапу людського буття. Водночас він зумовлений пошуками раціонального осмислення зміни життєвих процесів, діалектики вічного і плинного. Композитор художньо втілює пейзажність, посилює асоціативні зв’язки й ознаки звукозображальності. Так, зокрема в частині «Зима» на рівні

звуковідтворення відчуваються активні прояви стихії, хуртовини, атмосфера бурі, тобто активних природних процесів.

Музичне втілення образів природи, сутінкової атмосфери та нагнітання стихійних проявів виконують не лише звукозображальну функцію, але й набувають семантичне навантаження, містять філософський підтекст – відтворення внутрішніх душевних переживань людини, емоційного напруження, котре досягає підкреслюється активним динамічним наростання, інтонаційним напруженням й асоціюється з вольовими процесами, прагненнями.

Можливо припустити, що в образно-змістовному сенсі дві центральні частини усвідомлюються, як етап самоствердження і розвитку внутрішніх сил людини, період протиріч і внутрішньої боротьби, процес самовдосконалення. Цим проявом співзвучні інтонаційні процеси, характер розвитку музичного матеріалу, активна динаміка, а також фактурна багатоплощинність (*divisi* хорових партій, поліакордика, ущільнення музичної тканини) й теситурне підвищення співочих партій.

В структурному відношенні хоровий циклічний твір, що складається з чотирьох хорових мініатюр a capella, базується на драматургічних принципах контрасту (образно-семантичного, метро-ритмічного, тонального та темпового) й наближається до сюїтної композиції.

Обираючи відому, концептуально значущу в музичній літературі тему, пов’язану зі змінюваністю картин природи, періодів людського життя, Мирослав Скорик демонструє широкі культурні зв’язки зі світовим музичним досвідом та національною музикою.

Національно-ментальне відтворене композитором у музичному тексті циклу в інтонаційній площині, метро-ритмічній царині, фактурному комплексі. Автор поєднує традиційні та інноваційні засоби музичної виразності, широко застосовує гетерофонний рух голосів (зокрема звучання низки паралельних тризвуків і септакордів), протиспрямований рух хорових партій, організує музичний простір в складній та мішаній метриці. Ці мовні

ознаки доповнюються складними ладоінтонаційними елементами, збагаченими сучасною хоровою лексикою, посилюються виконавсько-хорових артикуляційно-штриховими засобами, а також асоціативними зв'язками (з національним фольклором).

Означені зв'язки віддзеркалюють неофольклористичний модус творчості, притаманний М. Скорику, особливо у ранній період творчості, який у подальшій творчості композитора є включеним в складний полістилістичний авторський текст митця.

В жанрово-семантичному аспекті частини циклу «Пори року» Мирослава Скорика перетинаються з характерним для неофольклорного типу мислення відтворення народних свят, дійств, манери та атмосфери народного музикування. Особливо це відчувається у першій та фінальній частинах.

Інтонаційні та образно-смислові перетини з національним фольклорним мелосом, зокрема календарно-обрядовим, можливо відзначити у жанровій площині твору, зокрема у застосуванні ознак голосінь в частинах «Зима» та «Осінь», веснянкового мелосу в однойменному хоровому номері. Таким чином, український автор фокусує у творі семантичні знаки стильових явищ різних епох та національних традицій.

В плані хорової звучності, тембрової драматургії та втілення тембрової драматургії цикл, що розглядається, предстає, як яскраво новаторський твір. Композитор застосовує характерний для сучасної хорової музики прийом інструменталізації хорової фактури. Цей прийом пов'язаний з перенесенням в царину вокальної музики засобів інструментального мислення з його широтою виконавських можливостей (діапазоном, ускладненою лексикою, численними *divisi*, віртуозністю звучання, насиченістю викладу тощо). Тенденцію до інструменталізації вокальних партій, у хорових творах, засвідчують різні науковці, як типове явище в художній палітрі хорових творів 2-ої половини XX ст.

Підставою щодо втілення інструментального характеру вислову для Мирослава Скорика слугує опора на певне слово, на відміну від розгорнутого

тексту. Автор акцентує імпровізаційність викладу вокального голосу шляхом застосування мелізматики й імпровізаційності звуковідтворення тексту (на відміну від силабічного співвідношення слово – звук).

Тип мелодики, тональний план, ритміка є провідними засобами музичної виразності, які розкривають оригінальність композиторського самовираження. Притаманний композиторові інструменталізм мислення підкреслюють в цьому хоровому творі розгорнутість мелодичного контуру кожної партії, гнучке нюансування й різноманітність фактурного малюнку, прийоми звукозображальності, застосовані звукові ефекти. Особливо яскраво М. Скорик інтерпретує музично-хоровими засобами природні явища (частина Зима), застосовує в процесі розвитку різноманітні прийоми, що посилюють емоційне враження, асоціативність, сприяюючи образній візуалізації музичного висловлювання.

Звернення композитора до мистецько-хорового опанування філософської проблематики, алегорії з річним циклом підтверджує спрямованість композитора до авторського розкриття загальнозначущих у світовій культурі тем і сюжетів. В цьому сенсі хоровий цикл українського композитора продовжує лінію творів з однойменною назвою.

З точки зору виконавської поетики, хоровий цикл М. Скорика цікавий акапельним вирішенням концептуально значущої художньої ідеї. У трактуванні образів автор наближається до інструментального твору А. Вівальді «Чотири пори року». Аналогія з музикою славнозвісного італійського майстра підкреслює стильову орієнтацію українського композитора на неокласичний та бароковий досвід.

Зв’язок між віддаленими у часі та різними за виконавською специфікою творами виявляється у спорідненості типу динамічного розвитку музичного тематизму (наскрізного, наближеного до симфонічного) та драматургічною концепцією, обумовленою програмним змістом.

Обидва цикли базуються на відтворенні звукозображальності та на акцентуванні принципу інструменталізму. Саме інструменталізм у згаданому

творі М. Скорика, визначає його особливість та новаторство у розкритті художньої концепції циклу в українській хоровій музиці.

Сучасний автор та митець доби бароко музично втілюють образний контраст світла, сонця (як уособлення радості, активної діяльності) та зими, темряви (що підкреслюється холодними музичними барвами). Наскрізний характер між частинами у творі А. Вівальді пов’язаний з образами вітру, який символізує динаміку та змінність світу.

Значною мірою твір М. Скорика відрізняється від написаного у більш ранній період однойменного хорового циклу Б. Лятошинського (1949) [4; 5]. Відмінність цих яскравих хорових композицій виявляється на структурно-композиційному та драматургічному рівнях, позначається в мовній організації, характері звуковідтворення, специфіці розвитку. Споріднює обидва хорові твори, написані в різні історичні періоди розвитку української музики, прагнення поетизації символічних образів природи, національно-ментальна скерованість на лірико-філософське вирішенні одвічної проблематики.

Вагомою складовою хорового циклу М. Скорика є метроритмічна організація. Автор, деталізує вербальний ряд за допомогою постійно рухливої, змінюваної метрики (з переважанням чергування 4-х-5-ти дольності). Характерним для розкриття образного змісту є звернення до дрібних за пульсацією, складних метрів, зокрема 6/8, 12/8 («Весна»). В загальній структурі циклу частина «Осінь» є метрично однорідною та витриманою у розмірі 6/4.

Метро-ритмічна мінливість, притаманна музиці циклу, вимагає ретельної уваги в процесі виконавської інтерпретації. Це утворено ситуацією, яка детермінує від диригента-хормейстера чіткості диригентського жесту щодо передачі метричного оновлення, особливо у відтворенні складних метрів. Метрична пульсація також зобов'язує виконавський колектив до чуттєвої реакції на змінність пульсації та передачу усіх відтінків розкриття звукообразів.

Метрична мобільність циклу «Пори року», при загальній орієнтації кожної п’єси на вказаний автором темп, впливає у виконавському процесі на агогічні коливання. Цей факт потребує концентрації уваги в процесі відтворення хорової партитури від диригента та виконавського колективу.

Таким чином, у стильовому аспекті, хоровий цикл М. Скорика поєднує неокласичний, неофольклористичний та авангардний досвід мистецького світобачення автора, що сполучаються в загальному полістилістичному контексті та містять інтертекстуальні зв’язки.

Хоровий цикл сучасного українського майстра презентує широту його філософського мислення, прагнення до узагальнення образного змісту та опанування набутого в музичній історії досвіду з висловом сучасності. Твір позначений яскравою індивідуальністю майстра, його професіоналізмом і блискучою майстерністю в сфері інструментовки, що екстраполюється у даному творі на хорову сферу.

3.2. Специфіка композиторського прочитання канонічного тексту в хоровому цикл «Три псалма»

Доба останнього десятиліття XX – початку XXI століть ознаменована значним кількісним збільшення та стильовим оновленням духовно-хорової музики в Україні. В окреслений період українські композитори створили велику кількість духовних творів на канонічні та авторські тексти. Вражає жанрове розмаїття – від псалмових творів-мініатюр І. Алексійчук, М. Скорика, літургічних циклів Л. Дичко, В. Камінського та О. Козаренка, Є. Станковича, В. Степурка, опери-містерії «Мойсей» М. Скорика, ораторій О. Козаренка та кантати А. Щетинського до жанру хорового концерту Є. Станковича, Г. Гаврилець, В. Степурка, В. Полєвої, богородичних Б. Фільц та В. Стеценка, стихири В. Степурка, канту В. Рунчака та А. Гнатішина.

Вербальною основою більшості духовних творів цього періоду є Книга Псалмів Давидових. Втілені в цьому свідченні духовності глибокі

філософські роздуми актуальні й сьогодні. Вони є важливим змістовним джерелом композиторської творчості, основою музично-авторської інтерпретації.

Для інтерпретаційного аналізу духовної сфери хорової творчості Мирослава Скорика у пропонованій магістерській роботі обрано «Три псалми», широко відомі у концертно-виконавській практиці.

Згідно поставленим у дослідженні меті та завданням, інтерпретаційний аналіз скерований на комплексне розкриття специфіки композиторського прочитання канонічного тексту, висвітлення рис індивідуально-авторського тлумачення традиційного жанру псалма та розкриття низки важливих аспектів його виконавської інтерпретації.

Хоровий твір «Три псалми», що аналізується, написаний композитором для жіночого, чоловічого та мішаного складів з нагоди постійно діючого в Україні Сьомого хорового фестивалю «Золотоверхий Київ», котрий відбувся у 2003 році. Як відомо, кожний фестиваль даного циклу маю свою присвяту, тематичний стрижень та жанрову скерованість. Деякі з проведених у різні роки фестивальних заходів були присвячені яскравим композиторським особистостям української музики.

В контексті проведення вищезазначеного фестивалю автор створює композицію на духовну тематику та обирає для свого твору глибокі й значущі у вітчизняній традиції жанрові орієнтири.

Хоровий твір М. Скорика є прикладом музично-авторської інтерпретації жанру псалма, що набув особливої значущості в українській культурі, починаючи з кінця XVII – поч. XVIII ст., з періоду розповсюдження партесного стилю (зокрема у творчості М. Дилецького).

М. Скорик у своєму досвіді спирається на вербальні тексти відомих Псалмів Давидових, обираючи, зокрема 12 – «Чи ти мене, Боже милий, навік забуваєш», 53 – «Боже, спаси, суди мене Ти по своїй волі» (створені у 1845 на вірші із циклу переспівів Псалтиря «Псалми Давидові» Т. Шевченка), а

також 38 – «Не карай мене, о Господи», який існує в українському перекладі І. Огієнка.

Для створення хорової композиції М. Скорик використовує декілька рядків із псалмового першоджерела. Поетичний цикл налічує 10 переспівів псалмів, зокрема 12-й та 53-й, які увійшли у твір М. Скорика. В означених рядках «Псалмів Давидових» поет уповає на Господа Бога з благальною молитвою за спасіння себе і свого народу в найскладніші часи й період жорстоких страждань: «2. Господи, не карай мене в гніві Своїм… 12. Друзі мої й мої приятелі поставали здаля від моєї біди… 13. Тенета розставили ті, хто чатує на душу мою… 17. Бо сказав я: Нехай не потішаться з мене... коли послизнеться нога моя! 19. бо провину свою визнаю… 22. Не покинь мене, Господи… 23. поспіши мені на допомогу, Господи…».

Цитовані слова композитор в своєму творі видозмінює і доповнює послідовністю слів та фраз тексту псалма та використовує матеріал з іншого джерела. Фразу «ридаю і плачу» яку композитор запозичив із старовинної стихіри «Плачу і ридаю» анонімного автора XVII ст. – «Не карай мене, о Господи, у гніві своїм. Ридаю і плачу (3 р.). Не карай мене, о Господи. Друзі мої, ближні мої залишили мене одного з бідою. А ті, що чатують на душу мою, розставили тенета. Бо сказав я так: не потішайтесь з мене, коли послизнеться нога моя. Бо я визнаю провину свою. Не карай мене, о Господи, у гніві своїм, не покинь мене, Господи. Прийди мені на допомогу, Господи».

В науковому просторі сьогодення духовний твір «Три псалми» М. Скорика в різних аспектах висвітлювали такі вчені, як Л. Герасименко, Т. Гусарчук, Г. Панкевич, С. Літвінова. Окремі згадки про цей твір містяться в монументальній монографічній праці Л. Кияновської, присвяченої життєтворчості видатного митця в цілому. Більш докладний огляд твору пропонує Л. Герасименко.

В музикознавчих працях сучасних українських вчених спостерігаються розбіжні позиції щодо структури цілого «Трьох псалмів» М. Скорика, а також циклічної ідентифікації твору.

За думкою Л. Кияновської, твір «Три пасалми» для жіночого, чоловічого та мішаного хорів» не є циклом у повному сенсі цього поняття [37,_с. 568] та акцентує таку послідовність: 38-й, 12-й, 53-й Псалми. Музиколог Г. Панкевич у своїй публікації «Духовні композиції Мирослава Скорика» висвітлює іншу систему розташування Псалмів – 12-й, 53-й, 38-й. Т. Гусарчук визначає послідовність псалмів в такій послідовності: «Чи Ти, мій милий Боже» (№12), «Не карай мене, о Господи» (№38) та «Боже, спаси мене» (№53) [25, с. 419].

У дослідженні ми погоджуємося з позицією щодо послідовності циклу з Т. Гусарчук, яка у своїй публікації «Духовний концерт» Мирослава Скорика: концепційна трансгресія та її інтонаційне втілення» висвітлює розташування псалмів в такому порядку - «Чи Ти, мій милий Боже» (№ 12), «Не карай мене, о Господи» (№ 38) та «Боже, спаси мене» (№ 53) [25, с. 419].

Псалом № 12 «Чи Ти, милий Боже» написаний для чоловічого хору на віршовий текст переспіву Т.Г Шевченка. М. Скорик у своєму творі використовує повний переспів, але з деякими змінами. Це стосується перестановки слів, доповнення, а також окремих випадків дублювання одного і того ж слова для підсилення значення за допомогою музичної мови.

В структурно-композиційному аспекті розглянутий псалом утворює строфічну будову, що є характерною ознакою творів у даному жанрі. Водночас, в процесі розгляду можливо спостерігати факт звернення композитора до тричастинності на строфічній основі. Подібне структурне узагальнення властиве багатьом творам українських митців, Д. Леонтовичу, О. Кошицю, котрі художньо осмислюють народнопісенні першоджерела та апелюють до духовних творів у жанрі мініатюри.

В результаті виникає тричастинна композиція твору, як форма другого плану, що надає узагальненості образного змісту, утворює арковість та симетрію музичної будови. Контрастна тричастинність безрепризного типу сприяє тому, що кожен узагальнений розділ – строфа – повне грань розвитку

музичної образності. На цей факт також звертає увагу дослідниця Т. Гусарчук та С. Літвінова.

Заслуговує на увагу визначення ладотональної сфери даного псалма. На думку дослідників, які звернулися до аналізу даного твору, ладотональна організація має підкреслений мінорний відтінок. Однак, при уточненні тонального центру твору вчені розходяться в думці. Так, наприклад, за твердженням науковців Т. Гусарчук та С. Літвінової, провідна тональність даного псалма визначається як *a-moll*.

Дослідниця Л. Герасименко з цього приводу доводить іншу думку. Авторка розглядає означений твір в контексті тональності *c-moll*.

Звертаючи увагу на вищезазначені розбіжності, з метою занурення у внутрішню організацію твору, його інтонаційно-стильову специфіку, звернемось до поглибленого семантичного аналізу ладотонального змісту, взаємозвязку верюальної основи та музичної версії, а також фактурної організації. Поспівковий комплекс, що йде від опори на діатонічні лади з їх тяготіннями до модальної організації, ускладнює точність фокусування на будь якому тональному центрі. Звідси виникає ладова змінність, політонікальність й перемінність функцій.

Перша частина звучить в основній тональності твору, визначеному нами, як a-moll. Дана частина складається з одного вірша (1 вірш). В першій частині (тт. 1–9) М. Скорик міняє місцями Шевченкове слово «Боже милий» на «милий Боже» для підсилення звернення до Всевишнього.

Музика цього псалма починається з герерофонного, октавно-унісонного викладу двох голосів в негучній динаміці *p*. Осмислюючи начальну побудову як своєрідну експозицію образу, автор застосовує, відповідно функції даного розділу, прозору фактуру.

Вже друга частина (тт. 10–19) набуває більшого насичення – це другий вірш переспіву. Музична тканина наповнюється імітаційною фактурою з динамічним насиченням, що підкреслюється амплітудою розвитку від приглушеного *p* до насиченого *f*. Суттєвою ознакою композиторської

інтерпретації даної частини є переосмислення віршового тексту поета. Так, М. Скорик в кінці другої частини додає повтор слова «Сміятись..» та озвучує його тихій динаміці, що є емоційне відлунням всієї частини даної авторської композиції.

Остання третя частина – це молитва «Спаси мене, спаси мене, мою душу». Ця частина найбільша за масштабом, найдраматичніша, енергійно потужна та емоційно експресивна. Вона сповнена низки почуттів, прагнень, сподівань (тт. 20 –43). Текстовою опорою даного розділу є чотири вірші (з 3-го по 6-й).

Композитор підсилює прохання на спасіння повтором фрази «спаси мене». Це прохання звучить у світлому та чистому C-dur, як остання надія на спасіння. В цьому вірші композитор використовує «хоральну» фактуру, глибоке світле звучання насамперед відтворює молитовний стан. Вже в 4 вірші починає відчуватись внутрішній драматизм «Да не скаже хитрий ворог..» Композитор починає драматичне розгортання за допомогою пунктирного ритму, динамічного та фактурного збагачення музичної тканини до головної, вищої крапки – кульмінації псалму.

Кульмінація в 6 вірші на словах «Спаси мене од лютої муки» це напружений драматичний акцент. Композитор посилює «кульмінаційну» акордову фактуру за допомогою *divisi* в партії тенорів та зростання звучання до *ff* та зміни на тріольний метро-ритм. Після кульмінації відбувається спад динаміки до *p*.

Псалом 38 «Не карай мене, о Господи» написаний для жіночого хору *a capella*. В цьому псалмі композитор переосмислює й частково змінює вербальний текст, індивідуально відтворює його сутність музичними засобами згідно власному ідейно-художньому замислу та обраній композиційно-драматургічній концепції твору.

В аспекті музичного трактування словесного першоджерела в означеному псалмі інтерес та особливу цінність (щодо порозуміння сутності його інтерпретації) становлять висловлювання самого композитора. Згідно

авторським поясненням, котрі включені у статтю-передмову Ю. Чекана до публікації збірки хорових опусів М. Скорика, в роботі з текстом він прагнув досягти його індивідуалізації й підпорядкувати художній меті.

Митець, зокрема зазначив: «Я намагався текст зробити таким, як мені потрібно…використовував найважливіші, на мій погляд слова, які мені підходили по звучанню, по ритму. Але разом з тим – я залишив сюжетну канву, ідею, зміст…» [44, с. 8].

Структурно-композиційною опорою в цьому псалмі слугує тричастинна репризна форма, використана з ознаками динамізації останнього розділу, що за традицією музикології позначається наступною схемою: А –В –А1.

Вже в першому розділі розкривається головна думка цього псалму, підкреслена початковою фразою: «Не карай мене, о Господи, у гніві своїм». В цих словах відчувається молитва-прохання й водночас страх до Господнього гніву.

Перша частина хорової мініатюри складається з 13 тактів та написана у помірному темпі *Moderato*, в тональності *d-moll* (яку можливо вважати основною). Загалом в цій частині панує мінорна сфера.

В процесі музичного розгортання, здійсненого протягом частини, відбувається модуляційний рух в сферу *h-moll* (тональність м'якого терцевого співвідношення) та *e-moll*. Автор підкреслює, тим самим, м'яку субдомінантну спрямованість тонального розвитку.

Різноманітним є динамічний план частини. Він пов'язаний із загальним композиційно-драматургічним задумом, зумовлений чинниками інтонаційного розвитку, особливостями фразування та детермінований, передусім, вербальною основою.

Сповнений гнучким нюансуванням в цілому, даний псалом починається в негучній динаміці *mp*. Проте, майже з перших тактів (до т. 5) динаміка суттєво посилюється та досягає якості *f*. На наступному етапі

музичного розвитку (з т.6 твору) відбувається поступове *dim.*, що витримується до кінця І-ої частини й уводить у згасаючу звукову палітру *p*.

Друга частина виконує важливу роль у драматургії цілого і є центром активного розгортання музично-художньої ідеї твору. Музика означеної частини, згідно образно-змістовному наповненню текстової опори, має підкреслено схвильований характер. Про цей факт свідчить авторська ремарка темпового позначення (*piu mosso)*. Внутрішній психологічний стан головного героя, зумовлений зрадою «ближніх», відчай та прагнення покаяння перед Господом Богом («Бо я визнаю провину свою...») автор яскраво та різноманітно передає мовно-музичними засобами.

Чинником підсилення психологічного напруження, внутрішнього хвилювання, атмосфери неспокою, відчуття тривоги, що утворюється з самого початку частини, є тріольний ритм, застосований композитором, (починаючи з т. 14).

Задля підкреслення драматичної напруги авторор звертається до рухливого викладу та включає в контекст розгортання музичної думки поодинокі неполіфонічні імітації (що припадають на слова «...друзі мої, ближні мої»). Означені імітації лунають перегуками альтової та сопранової партій в тональності *e-moll,* поступово набуваючи теситурного, тонального (*e-moll – D-dur – cis-moll – fis-moll – b-moll – d-moll*), а також динамічного розвитку. Останній відбувається в діапазоні від *mp* – до *f*. Вагомим засобом тематичної основи й семантичного збагачення образності слугує характерне ущільнення й згущення хорової фактури.

Третя, заключна частина, що виконує функцію узагальнення твору, сприяє утворенню симетричної, аркової конструкції цілого. Згідно з цим, фінал будується на початковому тематичному матеріалі і повертає основну ладотональну сферу *d-moll*.

Завершується цей твір октавно-унісонним проведенням теми, що звучить на слова «Прийди мені на допомогу, Господи», що символізує

самотність пригніченої людини, котра уповає тільки на Бога. Це останні слова молитви про допомогу й спасіння, які звучать з великою надією.

Обрана фактурна організація притаманна й початковій музичній побудові І-ої частини, що підсилює арковість на фактурно-складовому рівні.

Уособленням духовного модусу хорової творчості М. Скорика є також Псалом 53 «Боже спаси мене», написаний для мішаного хору *a cappella*. Вербальною основою цієї тричастинної хорової мініатюри (з ознаками репрезності АВА1) є віршований переклад видатного українського поета Т. Шевченка.

За змістовною скерованістю означений псалом – прохання до Всевишнього про покарання, яке він приготував покаянному «Боже спаси мене, суди мене по своїй волі». Композитор у своєму творі, в основному зберігає текст вірша. Проте він спочатку використовує повторення перших видозмінених фраз, застосовує деякі, не принципові контекстові перестановки слів (наслідуючи традиції створення партесних концертів). Так, наприклад в тексті Т. Шевченка йдеться: «Боже, спаси, суди мене ти по своїй волі. Молюсь, Господи, внуши їм уст моїх глаголи». Натомість, у творі М. Скорика підкреслюється двічі проведене «Боже суди мене ти по своїй волі. Молюсь: Господи внуши їм (2р), уст моїх глаголи».

Всі три частини твору контрастують між собою й чітко відокремлені одна від одної. Це додатково засвідчують характерні авторські позначки в тексті твору. Зазначений контраст посилений темповими змінами, динамічним планом кожної мініатюри.

Перша частина розгортається в повільному, неквапливому темпі (*Adagio*) та має спокійний характер. У другій частині змінює темп на *Andante* В третій частині автор знов повертає початковий темп (Tempo I).

Всі частини цього псалму насичені різнобарвною динамікою, утворюючи справжню динамічну драматургію. Композитор уже тонко відчуває кожне слово й підкреслює текстові зміни різними відтінками звукового нюансування.

Драматургічний розвиток також, як і у Псалмі 38, відбувається у другій частині твору. Засобами динамізації образності постає поліфонічний тип розвитку, використання імітаційного вступу голосів, завдяки чому музична тканина хорового твору насичується та сприяє враженню посилення її глибинного чинника.

3.3. Компаративний аналіз виконавських версій хорових творів М. Скорика

В музичному мистецтві сучасності особливої значущості набуває питання художньої інтерпретації. Серед важливих ракурсів цієї загальної проблеми – композиторські, виконавські та музикознавчі аспекти. Інтерпретація (від лат. *Interpretatio* – роз'яснення, тлумачення) у загальному значенні усвідомлюється як «фундаментальна операція мислення, надання сенсу будь-яким проявам духовної діяльності людини, які об'єктивовані у знаковій або чуттєвій формі» [27, с. 37].

В музичному мистецтві та в системі музикознавчих поглядів, диференціюють наявність виконавської, композиторської, музикознавчої та слухацької інтерпретації, кожна з яких має власні особливості [45]. Усі зазначені різновиди розкриваються в контексті проблем художньої інтерпретації як «особливої мисленнєвої дії» [24].

Композиторська інтерпретація розкриває особливості авторського прочитання загальнозначущих в культурі та мистецтві образів і сюжетів, своєрідність індивідуально-стильового трактування в музиці усталених жанрів та мовно-стильових чинників.

Питання виконавської інтерпретації суттєво важливі для художньої діяльності музикантів будь якої спеціалізації, форми виконавства. Вона є значущою для сольної артистичної практики або виконавського мистецтва музичних колективів, зокрема хорових. Означена інтерпретація поєднує в собі змістовні та професійно-технологічні, ігрові складові майстерності

музикантів і є невід'ємною складовою вираження індивідуальних особливостей митця в музичному просторі культури.

Принциповим аспектом буття виконавської інтерпретації є особливе втілення інтонаційно-художнього образу музичного твору, розкриття змісту авторського тексту через його осмислення та створення озвученої версії, переведення його з письмового зафіксованого тексту в реально існуючий, звученнєвий мистецький об'єкт, художню реальність.

Таким чином, змістовно наповнена, яскрава музична інтерпретація, що передбачає в процесі прочитання твору додання нового сенсу, вбирає й досконале професійне виконавство, наявність самостійного художнього емоційно-інтелектуального мислення, мистецької логіки. Наявність означених якостей сприяє розкриттю авторської думки композитора, відтворенню духовної аури твору та здійснення його виконавської концепції.

Особливими якостями відзначається у колективному творчо-виконавському процесі вокально-хорова та диригентсько-хорова інтерпретація. Специфіку виконавського хорового прочитання композиторських творів зумовлює застосування комплексу суттєво-важливих складових професійного вокально-хорового інтонування, володіння технологією хорового відтворення авторського тексту, його художньо-виражального потенціалу.

Необхідними умовами виконавсько-інтерпретаторського прочитання є дотримання тембрової, динамічної, метро-ритмічної координації фактурних голосів та інтонаційної узгодженості усіх партій, відчуття ансамблю, збалансованості усіх складових хорової фактури, у тому числі щодо мобільної адаптації її змінності (втілення імітаційного викладу в чергуванні за акордовою тканиною та поліпластовістю), досконалої вокальної інтонації, чіткої дикції, артикуляційно-штрихового комплексу тощо.

Суттєвою умовою здійснення інтерпретаційної концепції в хоровому виконавському процесі є застосування низки важливих колективних

виконавських завдань, зокрема характеру звуковидобування, особливої вокалізації, застосування динамічних та агогічних відхилень.

Специфіку виконавсько-хорової інтерпретації будь-якого музичного тексту можливо визначити у двох аспектах, пов'язаних між собою: по-перше, з позиції диригента хормейстера, який надихає виконавський колектив на здійснення інтерпретаційних концепцій та постає тлумачем тексту-оригіналу; по-друге, в плані колективно-виконавського віддзеркалення музичної образності у виконанні хорового колективу.

В контексті проблематики виконавської інтерпретації та у зв'язку з обраним вектором магістерського дослідження звернемось до особливостей виконавського прочитання хорових творів М. Скорика, проаналізованих в роботі.

Різноманітні прочитання в українській музиці зазнала масштабна за задумом кантата «Весна» на слова І. Франка, а також інший монументальний твір вокально-симфонічний твір композитора – кантата «Людина». Ці циклічні твори знайшли відображення у виконавській творчості філармонічних колективів та студентських хорів різних навчальних закладів України, зокрема ХНУМ.

Широкою популярністю у хоровому виконавському просторі зазнає цикл «Три псалма». Музична образність цього твору зазнала самобутнього виконавського прочитання хором «Київ».

Матеріалом виконавської інтерпретації хорових опусів українського майстра слугують концертні виступи та аудіо записи провідних українських колективів, зокрема: Муніципального академічного хору «Київ» (керівник М. Гобдич), Галицького академічного камерного хору (керівник В. Яциняк), Хмельницького академічного муніципального камерного хору (керівник І. Цмур), Академічної хорової капели Українського радіо (керівник Ю. Ткач), студентські академічні хори Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, Харківської державної академії культури (керівник В. Бойко) та Київського національного університету культури і мистецтв хор

«Anima» (керівник Н. Кречко), Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова жіночий хор «Павана» (керівник Л. Байда) і Одеського молодіжного жіночого хору «Oriana» (керівник Л. Василенко) та ін.

Звернемось до різних виконавських версій циклу «Три псалма» М. Скорика, репрезентованих славнозвісними хорами України, та здійснемо компаративний аналіз виконавських інтерпретацій.

Музичним матеріалом, основою здійснення порівняльно-інтерпретаційного аналізу оберемо Псалм 53 «Боже, спаси мене», широко відомий у виконанні Муніципального академічного камерного хору «Київ» і Галицького академічного камерного хору.

Виконавське прочитання хору «Київ» динамічне та насичене драматизмом. Вже спочатку твору відчувається енергетичний вибух нестерпного болю, відчайдушної молитви. Всі ці емоції вдало відображено композитором в музичному тексті, гармонії, фактурі, в метроритмічній ритмічній структурі. Диригент, розкриваючи думку композитора, своїми волею, диригентськими рухами спрямовує співацький колектив на передачу стану напруженої молитви (що втілено у виконавському процесі за допомогою ланцюгового дихання), не роблячи цезур між фразами.

Динамічна та темпова драматургія всього твору дуже гнучка та різнобарвна. Диригент максимально розкриває задум композитора через призму власного відчуття твору, власної виконавської трактовки.

Складну поліфонічну тканину хор відтворює у спокійному темпі *Andante* починаючи з динаміки *p*, дуже рельєфно вибудовуючи динамічне нашарування голосів, збагачення фактури, за допомогою в'язкого звуковідтворення на *legato.* Підхід до кульмінації вдало зосереджений, як темпово (*a tempo*), так і динамічно (*p*), занурює слухача у філософську зосереджену молитву.

У виконанні Галицького академічного хору псалом «Боже, спаси мене» на початку звучить більш статично та врівноважено. Диригент дотримується усіх авторських ремарок, зазначених у тексті твору, позначення цезур,

динаміки, агогічних знаків. Водночас, звертає увагу характерний елемент підкреслює в кожній фразі та відокремлює власною виконавською цезурою слово «Боже», зосереджуючи увагу на зверненні до Всевишнього.

В процесі виконавської інтерпретації спостерігається відтворення складної поліфонічної фактури у більш рухливому темпі. Зазначається акцентування кожного звуку у відповідності до штрихової палітри *non legato*. Поліфонічні епізоди розгортаються стрімко та інтенсивно, як в динамічному так і в темповому планах.

Під час розкриття інтерпретаторської концепції, у даному виконанні звертає на себе увагу протилежність вирішення кульмінації у порівнянні з композиторським задумом. Замість пропонованого в тексті позначення, диригент трактує кульмінацію зовсім в інакшому динамічному напрямку, в динаміці *f*.

В інтерпретації хору «Київ» спостерігається більш динамічне прочитання авторського твору М. Скорика. Натомість, у виконавському утіленні відчувається властива музиці українського композитора глибока філософська думка щодо психологічної сутності людини. У цьому сенсі, виконавська версія твору споріднена авторському модусу мислення М. Скорика.

Висновки до Розділу 3.

Отже, яскрава, сповнена енергії і творчого натхнення хорова музика М. Скорика в усіх її жанрових проекціях, є важливою складовою українського музичного мистецтва сучасності. Художні образи, створені українським маестро в хоровій сфері виконують провідні колективи і солісти України. Сучасні музиканти у виконавській практиці постійно інтерпретують твори М. Скорика, створюючи численні версії, які осягають їх глибокий образний зміст.

Найпоширенішими у виконавському прочитанні сучасних хорових колективів є цикли композитора «Пори року», «Три псалми». Яскраве втілення у виконанні сучасних українських хорів є славнозвісна й широко

відома «Мелодія» М. Скорика, котра існує в декількох тембрових версіях та, зокрема в авторській хоровій обробці.

Мистецтвом інтерпретації – композиторської та виконавської – пронизана творчість М. Скорика. Український композитор відомий своїми блискучими й неперевершеними транскрипціями та редакціями творів музики видатних європейських композиторів (каприси Н. Паганіні). Широко відомим є факт звернення майстра до реконструкції старовинних текстів, а також обробок-інтерпретацій фольклорного мелосу з активним перевтіленням цитованих першоджерел крізь призму авторської індивідуальності.

ВИСНОВКИ

Загальні результати магістерської праці такі.

Мета дослідження — розкрити роль хорової музики М. Скорика в контексті українського музичного мистецтва останньої кінця ХХ – початку ХХІ ст. – досягнута.

У відповідності до поставленої мети, автором магістерської праці були виконані основні завдання дослідження, а саме:

- визначено особливості хорового стилю М.Скорика й підкреслено наявність в ньому рис інструменталізму, ознак сучасного музичного мислення й тенденцій мовної модернізації;
- висвітлено шляхи еволюції хорової творчості М. Скорика, здійснено її періодизацію та надано характеристику основних етапів, що корелюють провідним періодам життєтворчості майстра та його художньо-стильовим пріоритетам;
- визначено напрями дослідження хорової творчості М.Скорика в проблемному полі сучасної музикології;
- розглянуто жанрову специфіку хорової творчості композитора, підкреслено її філософсько-концептуальну спрямованість та опору на масштабні циклічні композиції. Відзначено співіснування світського та фольклорного модусів хорової творчості майстра, зверненість до сакральних духовних текстів, засад літургійного жанру, псалмової традиції та національного фольклорного мелосу, переосмисленого крізь призму авторської індивідуальності;
- виявлено образно-тематичні орієнтири та стильову атрибуцію хорових творів українського автора, відкритість творчості майстра до актуальної для ХХ ст. проблематики – теми людини та заглибленості (у пізній період творчості) в загальнозначущу філософсько-релігійну проблематику;

- визначено мовностильові особливості хорових творів композитора на матеріалі циклів духовної та світської скерованості, репрезентативних для різних періодів його авторської творчості;
- розкрито жанрові, структурно-композиційні і мовнохудожні особливості хорових циклів «Пори року» та «Три псалми» та висвітлено аспекти їх виконавської інтерпретації;
- виявлено особливості композиторського прочитання канонічного тексту в хоровому циклі М. Скорика «Три псалми» та здійснено компаративний аналіз його різних виконавських версій.

В ході проведеного дослідження було відзначено наступне:

1. М. Скорик – видатний український композитор, майстер масштабного дарування, який створив яскраві образи, сповнені національної своєрідності, тембрової різноманітності та глибини відтворення сучасного образу світу. На формування світоглядних орієнтирів і художнього мислення М. Скорика вплинула духовна спадщина його талановитої родини, презентанти якої – видатні діячі української культури: поет Г. Савчинський, фольклорист В. Охримович, співачка С. Крушельницька – сполучали в собі національну ментальність з європейською свідомістю.

2. В індивідуальному композиторському стилі автора симфонічних, оперних, камерно-інструментальних і вокально-хорових творів у різні періоди діяльності своєрідно віддзеркалилися актуальні для музики Новітнього часу художньо-стильові напрями, котрі уможливлюють виокремити в його творчості неофольклористичний, неокласичний, неоромантичний, полістилістичний періоди.

3. Вагомою складовою авторської творчості М. Скорика є хорова музика, котра пронизує усі етапи життєтворчості видатного українського майстра та ілюструє органічний синтез національних мистецьких традицій і технологій сучасної звукоорганізації. В цій сфері виявляються провідні образно-тематичні лінії мистецького самовираження композитора та розкривається концептуальна спрямованість його свідомості на відтворення

фольклорної образності, пейзажної та філософської лірики, а також духовно-релігійної царини.

В усіх жанрових проекціях та творчих орієнтирах (духовному та світському) хорова музика М. Скорика демонструє оригінальність художнього мислення, енергію творчого натхнення та розкриває особливі грані композиторського таланту майстра. За концептуальною сутністю, образно-художнього спрямованістю та характером мовностильового висловлювання хорові твори М. Скорика є значним художнім явищем національної культури і хорового мистецтва сучасності.

4. Визначено, що хорова музика митця презентована творами *a cappella* та з інструментальним (оркестровим) супроводом й орієнтована переважно на циклічні жанри. Широту художнього діапазону хорової творчості блискучого майстра тембрової драматургії виявляють: кантати для хору та симфонічного оркестру «Весна» (на сл. І. Франка, 1960), «Людина» (на сл. Є. Межелайтіса, 1964), хоровий цикл «Пори року» (2002), «Реквієм» (за 1-ю ред. «Заупокійна» на канонічні тексти, 1999), поема-кантата «Гамалія» (на сл. Т. Шевченка, 2003), «Три псалми» (2003), Літургія Іоанна Золотоустого (2005). Майстерність хорового письма М. Скорика також відбилася у масштабних хорових епізодах його опери «Мойсей» (2001).

5. Хорова творчість засвідчує феноменальну здатність М. Скорика вживатися в особливості різних культурних традицій та стильових напрямів (неокласицизм, неофольклоризм, неосакральність, полістилізм, неоромантизм та ін.), що виявляють смисловий зв’язок з провідними художньо-стильовими процесами, притаманними музиці 2-ої половини ХХ – поч. ХХІ ст.

6. Композитор звертається у хоровій музиці до різних поетичних джерел, сакральних і фольклорних вербальних текстів, а також літературно-поетичної творчості видатних авторів, зокрема Е. Межелайтіса, І. Франка, Т. Шевченка. Визначальним критерієм відбору вербальних текстів як драматургічного підґрунтя хорового втілення творчих задумів митця є

художньо-естетичні уподобання М. Скорика його особистісно-психологічні риси та специфіка світосприйняття.

7. У своїй творчості композитор використовує сучасні засоби побудування музично-хорової цілісності, принципи динамізованої циклічності. Автор суттєво збагачує фактурно-гармонічний і тембровий комплекс хорових творів та оновлює систему взаємовідношень між поетичним і музичним началами.

8. Домінантами хорового стилю М. Скорика, що формується в контексті семантичної еволюції творчості композитора, є:

- опора на неофольклоризм, що розкриває самобутність зв'язків творчості митця з провідною художньо-стильовою тенденцією XX ст.

- полістилістика, котра віддзеркалює ознаки постмодерністської музичної культури – звернення до різних традицій та жанрових моделей попередніх епох, використання різноманітних текстів та засобів музичної виразності, діалог культур, синтез академічних та фольклорних традицій;

- неосакральність як ознака звороту авторської свідомості до глибинних духовних засад християнської традиції.

У хоровій музиці композитор сполучує етнотрадиційну та духовно-музичну знаковість із сучасним досвідом композиторського письма, апелює переважно до хорової сфери *a cappella*, залучує прийоми поліфонічного розвитку інтонаційних першоджерел, звертається до насиченої гармонічної палітри й деталізації хорового вислову та втілює у художній тканині творів різні типи хорового письма.

У мелосі хорових творів українського композитора спостерігається культурно-стильовий синтез з ознаками полістилістики, котрі виявляються на фактурному, жанрово-стильовому та мовному рівнях, й у прийомах інтонаційного розвитку. Мелодика хорових творів М. Скорика віддзеркалює зв'язки з інтонаційним матеріалом та жанровими традиціями національної та європейської музики (літургія, реквієм, псалом, кантата).

Змішана техніка композиторського письма у сполученні з принципами сонористики, серійності, інструменталізації хорової фактури, застосування яскравих фонічних ефектів та прийомів хорової колористики, звукозображальності та імітування інструментальних тембрів, використання фольклорного тематизму, а також імпровізаційності вислову, зумовленої відчуттям метроритмічної свободи, визначають М. Скорика як самобутнього й яскравого неофольклориста сучасності. У своїх неофольклористичних творах, заснованих переважно на пісенно-танцювальному мелосі карпатського регіону, М. Скорик підносить на новий художньо-естетичний рівень узагальнення виразові можливості музики національної традиції.

Єднаючими рисами хорового стилю композитора постає експресивність хорового звучання, синтез ознак вокальності як генетичного начала хорового мистецтва та принципів інструменталізації хорової тканини, багатоманітність і виразність тембрової драматургії, а також фактурна варіантність творів. Органічну єдність індивідуального стилю композитора складають самобутність авторської інтонації, її зв'язок з народними корінням.

Характерною особливістю хорової поетики композитора є співіснування духовного і світського модусів, які пронизують різні жанри та виявляють глибину осягнення українським майстром сучасної картини світу.

9. Духовні хорові твори М. Скорика засвідчують прагнення композитора засвоїти сакральний досвід людства у широкому історико-культурному діапазоні й демонструють заглибленість в духовно-етичну релігійну проблематику. Означені опуси визначають сакральний хронотоп, котрий можливо розглядати як рефлексію на рівні колективної свідомості. В духовно-хорових творах автор утілює одвічні теми мистецтва, звертається до проблематики сенсу буття, душевних поривів людини, прагнучої досягти вищої сфери духовності. Натомість циклічні твори в жанровій системі духовної музики інтерпретовані М. Скориком згідно його індивідуальному авторському стилю та його особистому баченню художніх завдань

10. В хоровому циклі «Пори року», що висвітлює світський модус творчості М. Скорика, композитор звертається до загальноєвропейської традиції художньо-естетичного узагальнення буття через сюжет календарного циклу як невичерпний в художній культурі та музичній творчості. У стильовому аспекті хоровий цикл М. Скорика поєднує неокласичний, неофольклористичний та авангардний досвід мистецького бачення, що сполучається в загальному полістилістичному контексті з ознаками інтертекстуальних зв'язків.

Зазначений хоровий твір презентує широту філософського мислення сучасного українського майстра, прагнення до узагальнення образного змісту та опанування набутого в музичній історії досвіду музичної виразності з висловом сучасності. Твір позначений яскравою індивідуальністю майстра, професіоналізмом і блискучою майстерністю в сфері інструментовки, що екстраполюється в даному творі на хорову сферу. Застосовані принципи інструменталізму пронизують хорову фактуру твору та впливають на його виражальний комплекс, особливості вокалізації.

11. Мистецтвом інтерпретації – композиторської та виконавської – пронизана творчість М. Скорика. Український композитор відомий своїми блискучими й неперевершеними транскрипціями та редакціями творів видатних європейських композиторів та національних музичних взірців. Особливо значущим є факт звернення майстра до реконструкції старовинних текстів, а також обробок-інтерпретацій фольклорного мелосу з активним перевтіленням цитованих першоджерел крізь призму авторської індивідуальності.

12. Створені українським маестро оригінальні хорові твори зокрема цикл «Три псалми», «Пори року» інтерпретують провідні виконавські колективи України, осягаючи їх глибокий інтонаційно-образний зміст та створюючи нові озвучені версії.

В ході магістерського дослідження виявлені яскраві прочитання хорових опусів М. Скорика у виконавській практиці академічного хору

«Київ» (керівник М. Гобдич), Галицького академічного камерного хору (керівник В. Яциняк), Хмельницького академічного муніципального камерного хору (керівник І. Цмур), Академічної хорової капели Українського радіо (керівник Ю. Ткач), студентських академічних хорів Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, Харківської державної академії культури (керівник В. Бойко) та Київського національного університету культури і мистецтв хор «Anima» (керівник Н. Кречко), Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова, жіночого хору «Павана» (керівник Л. Байда) і Одеського молодіжного жіночого хору «Oriana» (керівник Л. Василенко).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1971. Изд. 2. Книги 1-я и 2-я. 376 с.
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве : сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Ленинград: Музыка, 1980. 216 с.
3. Афоніна О. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві : дис. … д-ра. Мистецтвознав. : 17.00.01/Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ, 2018. 445 с.
4. Бакумець А. Ю. Концепція циклічності у хорових творах з назвою «Пори року» (на матеріалі музики українських композиторів другої половини 20 століття) // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. / НАКККіМ. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 292 –301.
5. Бакумець А. Ю. «Пори року»: композиційна цілісність хорових творів українських композиторів // Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність : зб. матеріалів міжнар. наук.-творчої конф., 20-21 листопада 2018 р. / НАКККіМ, Київ : НАККіМ, 2018. С. 78-81.
6. Батовська О. М. Інноваційні форми виконавської презентації сучасної академічної хорової музики a cappella (на прикладі «Прощай, ХХ век» В. Мужчиля) // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство» : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 34. С. 20 – 27.
7. Батовська О. М. Новітні якості академічного хорового мистецтва a cappella другої половини ХХ – початку ХХІ ст. // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ, 2016. Вип. 30. С. 10 – 18.
8. Батовська О. М. Сучасна хорова музика a cappella: толерантність стильових напрямів // Культура і сучасність: альманах. Київ: Міленіум, 2016. №2. С. 47 – 52.
9. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво a cappella як системний музично-виконавський феномен : автореф. дис. … д-ра.

мистецтвознавства : 17.00.03 / Хаків. нац. ун-т. мист. ім. І.П. Котляревського. Харків, 2019. 36 с.

10. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво a cappella як системний музично-виконавський феномен : дис. … д-ра. мистецтвознавства : 17.00.03 / Хаків. нац. ун-т. мист. ім. І.П. Котляревського. Одеса, 2019. 519 с.
11. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX – XXI століть: монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232с.
12. Білозуб Л. М. Національна музична мова українських композиторів XX – XXI ст. // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.:наук. записки Рівн. держ. гум. ун-ту. У 2-х т. – Вип. 18. Рівне, 2012. Т. 1. С. 70 – 74.
13. Бєлік-Золотарьова Н. А. Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика «Мойсей» // Таврійські студії. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / КУКМіТ, Сімферополь : КУКМіТ 2013. № 4. С. 65-71. URL : http://kukiit.ru/docs/ts/arts/arts4.pdf (дата звернення : 18. 03. 2020).
14. Бєлік-Золотарьова Н. Періодизація оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини 20-го ст. // Культура України. Мистецтвознавство. 2017. Вип. 56. С. 8-18. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2017_56_3 (дата звернення : 20. 03. 2020).
15. Бобровський В. П. О переменности функций музыкальной формы : исслед. Москва : Музыка, 1970. 228 с.
16. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы : исследование. Москва : Музыка, 1977. 332с.
17. Верещагіна О.Є. Історія української музики XX століття : навч. посіб. Київ. : Освіта України, 2010. 267 с.
18. Вигодованець Н. І «Давидові псалми» Тараса Шевченка : поетичне відлуння в часі // Наукові вісники УжНУ Серія: Філологія. Соціальні

комунікації. Ужгород, 2014. Вип. 1 (31). С. 64-69. URL : https://studfile.net/preview/8111762/ (дата звернення : 16.05.2020).

19. Волох О. М. Скорик – мойсей української музики // Молодь і ринок. 2011. №8 (79). С. 133-136.
20. Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. / Нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2017. Вип. 47. С. 15–30. URL : http://num.kharkiv.ua/share/intermusic/vypusk47/vip.47_15-30.pdf (дата звернення : 15. 05. 2020).
21. Герасименко Л. М. Три псалми М. Скорика : до проблеми взаємодії тексту й музики // Музична наука на початку третього тисячоліття: зб. ст. молодих музикознавців України / ОДМА ім. А.В. Нежданової. Одеса. 2017. Вип.4. С. 24-35.
22. Гладишко А. Архетип в музичній культурі як дискурс сучасної української музикології // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики. Когнітивне музикознавство: зб. наук. статей ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 31 – 43.
23. Гнатів Т. Мирослав Скорик // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С.142–151.
24. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск : Наука, 1982. 256 с.
25. Гусарчук Т. В. «Духовний концерт» Мирослава Скорика: концепційна трансгресія та її інтонаційне втілення // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського Історія в особистостях (до 100-річчя Київської консерваторії): зб.ст. Київ. 2013. Вип. 86. С. 419–436.
26. Гусарчук Т. В., Літвінова С. А. Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2019. № 3 (44). С. 7-23.

27. Давидов М. Художня майстерність як синтез виражальних, технічних і аритстичних засобів // Уктуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва : матер. другої Всеук. наук.-практ. конф. К.. : МкіМУ, НМАУ, 1998. с. 37.
28. Давидовський К. Ю. Хорове мистецтво в культурно-мистецькому середовищі (на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. №2. С. 179–184.
29. Дмитревский Г. Хороведение и управление хором. Элементарный курс : учеб. пособие. М. : Гос. муз. издат., 1957. 196 с.
30. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования : некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. Москва : Музыка, 1988. 80 с.
31. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения. Москва: Музыка, 1987. 95 с.
32. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2003. 272 с.
33. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. Київ: Муз. Україна, 1986. 175с
34. Казачков С. А. От урока к концерту: учеб пособие. Казань : Издательство Казанского университета, 1990. 343 с.
35. Казимирів Х. Т. Міфологема землі в українській музиці у контексті весняної тематики: обрядовий і соціальний аспекти // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка : зб. наук. пр. Тернопіль. 2016. Вип.1. С. 51-58. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2016_1_9 (дата звернення: 04. 04. 2020).
36. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: творчість митця у дзеркалі епохи : монографія. Львів : Сполом, 1998. 216 с.

37. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX - XX ст.: монографія. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
38. Кияновська Л. О. Українська музична культура : навч. посіб. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
39. Коменда О. В. Феномен Мирослава Скорика в світлі ідей творчого універсалізму // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : зб. наук. пр. Київ, 2019. Вип. 1. С. 342-346.
40. Коновалова І. Ю. Жанрова система музичної обробки в хоровому мистецтві // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. Харків: Вид-во ХДАДМ, 200/9. № 12. С. 81 – 89.
41. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. … док. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 – теорія та історія культури «мистецтвознавство». Харків, ХДАК, 2019. 630 с.
42. Копиця М. Мирослав Скорик і Київ епохи шістдесятих. Митець і соціум. // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського : зб. наук. пр. Київ, 2013. Вип. 86. С. 407–418.
43. Копиця М. Д Творчість М. Скорика в дзеркалі сучасності // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського : зб.наук. пр. Київ, 2000. Вип. 10. С. 9-14.
44. Корній Л. П., Сюта Б.О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладі. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. 736 с.
45. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Л. : Музыка, 1979. 150 с.
46. Кравченко Н. О. Псалми як особливий різновид молитовних текстів // Записки з романо-германської філології. Одеса, 2017. Вип. 2. С. 44-54. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2017_2_8 (дата звернення : 12.03.2020).
47. Краснощеков В. Вопросы хороведения. М. : Музыка, 1969. 299 с.
48. Лащенко А. Українське хорове мистецтво XX століття (З публікацій попередніх років) // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. / Редкол. :

А. Чебикін (голова) та інші. Інститут Проблем Сучасного Мистецтва АМ України. Київ : КЖД «Софія», 2009. Вип. 10. С. 71–75.

49. Левандо П. П. Хоровая фактура. Ленинград : Музыка, 1984. 124 с.
50. Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) // Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек : мат-ли Міжнар. наук. конф. (3–5 жовтня 2017 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2017. С. 147–150.
51. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность : моногр. Москва : Сов. композитор, 1990. 312 с.
52. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – поч. XXI ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. наук. муз. академія. Львів, 2009. 342 с.
53. Майчик О. І. Індивідуальні риси хорової творчості Мирослава Скорика крізь призму жанрово- тембральної семантики // Українська музика. 2018. Вип. 3 (29). С. 58-65.
54. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки : монография. Москва: Музыка, 1988. 254 с.
55. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. Москва: Музыка, 1982. 319 с.
56. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972. 383 с.
57. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Москва: ВЛАДОС, 2003. 248с.
58. Немцова Л. О. Хорова Франкіана: соціокультурний та жанрово-стильовий виміри : дис. … канд. мистецтвознавства : 17. 00. 03 / Прик. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 277 с. URL: http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2015/12/diss_niemtsova.pdf (дата звернення : 10. 03. 2020).

59. Панкевич Г. Духовні композиції Мирослава Скорика // Слово № 2 (39), 2009. С. 32–33.
60. Півторацька Л. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : музикознавство. Київ : НАКККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 254–259.
61. Приходько О. В. Хорова музика a cappella другої половини XX – XXI ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи: дис. … канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 200 с.
62. Степовик Д. В. Духовність та поетика псалмів у переспівах Тараса Шевченка // Труди Київської Духовної Академії. 2014. № 14. С. 373-400. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/tkda_2014_14_35 (дата звернення : 10. 05. 2020).
63. Свириденко В. Хорова музика в системі композиторського стилю М. Скорика // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20-21 квітня 2017 р. / під ред. проф. В.М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2020. С. 45.
64. Уманець О. Музична культура України другої половини XX століття : навч. посібник. Харків: Регіон- інформ, 2003.192с.
65. Чесноков П. Г. Хор и управление им. Москва : Гос. муз. издат., 1961. 240 с.
66. Чекан Ю. Вступна стаття // Духовні твори М. Скорика. Київ, 2005, С. 5–8.
67. Щириця Ю. Мирослав Скорик. Київ : Муз. Україна, 1979. 56 с.