

УДК 78.087.68:78.082.1]:78.071.1(477)Фроляк  
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243231>

**Воловчук Ю. В.**

**Воловчук Юлія Вікторівна** — здобувач кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

[varavva555@gmail.com](mailto:varavva555@gmail.com)

© Воловчук Ю. В., 2021

## **СИМФОНІЧНА ОБ'ЄМНІСТЬ У СИМФОНІЇ-РЕКВІЄМІ БОГДАНИ ФРОЛЯК «ПРАВЕДНАЯ ДУШЕ»**

Охарактеризовано Симфонію-реквієм Б. Фроляк на вірші Т. Шевченка як жанр хорової симфонії, підкреслено роль «великої теми» соціального значення і функцію хору як провідну в музичній фактурі. Цим зумовлено смислове наповнення твору і його частин зокрема. Зазначено, що добір поезій Т. Шевченка для Симфонії-реквієму здійснено відповідно до концепції симфонічного твору. Щодо художньої цілісності Симфонії-реквієму проаналізовано тональний план твору, музичний темпоритм, тембро-колорит і фактуру. Виявлено, що співвідношення трьох масштабних частин твору ґрунтується на класичних традиціях симфонічного мислення. У драматургії твору ясно презентовано драматургічний вузол (перша частина), ліричний центр (друга частина), ідейний висновок, фінал (третя частина). Специфіку музичної драматургії твору визначено терміном «лірична розповідність». Підкреслено, що стильове коріння такої драматургії походить від творчості Ф. Шуберта. У музичному розвитку ліричне начало може набувати філософічності, драматизуватись або наближатись до українського солоспіву. Особливу роль у розвитку музичної драматургії відіграють виділені в кожній частині циклу кульмінаційні зони. Аналіз художньої об'ємності твору Б. Фроляк здійснено на основі концепції симфонізму А. Адамяна. Вона логічно корелює з використаними в Симфонії-реквіємі виражальними можливостями «інструментів» організації музичної фактури: мішаного хору, солістів і оркестру. Виділено три фактурні типи, що мають певне смислове навантаження. Тутійну фактуру використано для втілення образів «колективної драми», ансамблю — для відтворення ліричних станів, соборну фактуру — для втілення образів високої духовності. Ці типи взаємодіють між собою. Їх використання мотивується загальною динамікою музичного формотворення.

**Ключові слова:** симфонія-реквієм, хорова симфонія, симфонізм, музична драматургія, фактура.

**Постановка проблеми.** Одні композитори відроджують старовинні жанри, інші вдаються до нових жанрових вирішень. Наприкінці ХХ — початку ХХІ століть створено багато масштабних музичних творів, у назві яких фігурує назва «хорова симфонія». До цього жанру вдаються сучасні українські композитори середньої вікової генерації, вважаючи його носієм глибоких узагальнень художньої теми, значимої для сучасної України. Серед таких творів привертає увагу Симфонія-реквієм «Праведная душе» Богдани Фроляк для солістів, мішаного хору й оркестру, написана на вірші Т. Шевченка. Її самобутність і актуальність зумовлена тим, що вона стала відгуком на політичні події<sup>1</sup> в Україні 2014 року.

---

<sup>1</sup> Революція Гідності в Україні.

В українському музикознавстві немає наукових праць про жанр хорової симфонії, отже, атрибуція Симфонії-реквієму видається актуальною.

Для Б. Фроляк Шевченкові слова виражають ідеєю твору, а постать великого Кобзаря є провісником українського, глибоко національного. «Я зрозуміла, — зазначає авторка, — що вся Шевченкова життєтворчість — то Спів про Україну, і мій твір стане Співом про Україну, як у Шевченка»<sup>1</sup>.

У назві твору наявні два жанрові визначення: симфонія і реквієм. Вони, як і відповідне трактування поетичних текстів, особливості їх музичного втілення надають твору Б. Фроляк смислової об'ємності, властивій сучасній хоровій симфонії.

Роль жанру реквієму в загальній музично-поетичній концепції висвітлена в інтерв'ю журналістки Аделіни Єфіменко з Богданою Фроляк<sup>2</sup>. «Реквіємна інтонація» твору Б. Фроляк ґрунтується на загальному пронизливому відчутті скорботи про Україну, переживанні минулих і сучасних перипетій її національного самовираження й державного становлення<sup>3</sup>. Водночас властиві твору Б. Фроляк ознаки симфонічності, смислового узагальнення і змістовної об'ємності залишилися поза увагою учасників діалогу.

Постають запитання: чи вдається Б. Фроляк до симфонічного принципу розгортання музичних подій; яким чином жанрові ознаки класичної симфонії, тобто жанру інструментальної музики, перетворюються в музиці, наголошуючи на вокальній природі музичного висловлювання?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Симфонізм, симфонічні аспекти музичного мислення — одне з наріжних питань музикознавства ХХ століття. Складність і актуальність цієї теми розкривається у багатьох музикознавчих працях. Так, Борис Асаф'єв визначальною властивістю симфонізму вважає специфіку тематичного розвитку, що породжує нову смислову якість<sup>4</sup>. Аршак Адамян акцентує на пізнавальній специфіці музичного мислення, що прагне сприйняти дійсність у діалектичній суперечності загального й одиничного<sup>5</sup>. Марк Арановський звертає увагу на перетворення в симфонії концепції людини<sup>6</sup>.

Розкриваючи смисл музичного висловлювання в Симфонії-реквіємі Богдани Фроляк, беремо за основу теоретичну позицію Аршака Адамяна, що найбільш відповідає своєрідності великого вокального твору зі словом.

Для аналізу симфонічності в Симфонії-реквіємі застосовано метод музичної інтерпретації Віктора Москаленка<sup>7</sup>, а також його інтерпретаційні підходи до виражальних можливостей музичної фактури<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Єфіменко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 31.05.2017. URL: <https://zbruc.eu/node/66672> (дата звернення: 10.02.2021).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Нагадаємо, що твір завершено 2014 року, у часи, коли в Україні відбувалася Революція Гідності.

<sup>4</sup> Асаф'єв Б. В. Симфония // Очерки советского музыкального творчества : в 2 т. Т. 1. Москва ; Ленинград : Музыка, 1947. С. 66–84.

<sup>5</sup> Адамян А. А. Принципы поэтики Шекспира в музыке // Известия Академии наук Армянской ССР, 1944. № 6–7. С. 129.

<sup>6</sup> Арановский М. Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов : исследовательские очерки. Ленинград : Сов. композитор, 1979. 286 с.

<sup>7</sup> Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации. Киев : Клякса. 2013. 272 с.

<sup>8</sup> Москаленко В. Г. Про художню функцію фактури в музиці // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 7 : Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. Київ, 2000. С. 56–65.

Важливим фактичним матеріалом у здійсненні інтерпретаційної методики стало інтерв'ю-діалог Богдани Фроляк із журналісткою Аделіною Єфименко<sup>1</sup>.

На сьогодні немає теоретичних праць про Симфонію-реквієм Б. Фроляк, не визначено її жанрової специфіки. Цим зумовлена **наукова новизна** статті.

**Мета статті** — розкрити провідні ознаки смислової об'ємності в Симфонії-реквіємі «Праведная душе» Богдани Фроляк, що визначають симфонічність твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Атрибутивними ознаками хорової симфонії є музичне втілення художньо масштабної теми, відтвореної в багатоплановому розгортанні музичних подій. Для розкриття цих ознак обираємо теоретичну позицію А. Адамяна, який розглядає симфонізм як «принцип художнього мислення, що прагне пізнати дійсність як суперечливу єдність двох начал: індивідуального й суспільного, особистого й історичного». Наголошено, що «тільки в єдності із середовищем, суспільством визначається внутрішній світ людини, і весь його внутрішній вигляд, як і в системі зв'язків цих двох начал — особистого і громадського — протікає історія самого суспільства»<sup>2</sup>.

У Симфонії-реквіємі це мотивовано обраною художньою позицією авторки. Б. Фроляк розповідає: «Знову боротьба за свободу, за Україну. <...> Усе, починаючи від добору текстів аж до останньої ноти, відбувалося так, ніби хтось мною керував»<sup>3</sup>.

Дослідники українського симфонізму виявляють його генетичну зумовленість національною ментальністю, зокрема переважанням у вітчизняній культурі вокально-хорових жанрів. «Становлення симфонії як жанру оркестрової музики відбулося в “співочій” Україні значно пізніше, ніж у європейській і російській музичних культурах», — наголошує О. Козак, вбачаючи докорінну відмінність сучасного симфонізму в постійному прагненні до «збереження за будь-яких умов квінтесенції української музики»<sup>4</sup>.

Зазначена позиція А. Адамяна відкриває можливості розглядати Симфонію-реквієм в інтерпретаційному плані, тобто в русі динаміки музичного мислення, спрямованого на становлення твору: від авторського пошуку поетичного слова до його музичного втілення.

Симфонія-реквієм Б. Фроляк написана для солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру. Аналізуючи прояви симфонічності в цьому творі, зосереджуємо увагу на таких аспектах: а) добір і поєднання в певний смисловий ланцюг шевченкових поетичних творів; б) художня функція музичної фактури як засіб поєднання її складових у художню цілісність.

Поезія Т. Шевченка, як і музика на його тексти, вже стала своєрідним символом української ментальності. За Симфонією-реквіємом Б. Фроляк видніються семантичні тіні численних хорових опусів українських композиторів різних часів. Згадаємо хорову пісню «Заповіт» М. Вербицького (1868), хорову поему «Заповіт» М. Лисенка (1868), його ж кантати «Б'ють пороги» (1878), «Радуйся, ниво неполитая» (1883), «На вічну пам'ять Котляревському» (1895), кантату «Хустина» Г. Топольницького (1891),

---

<sup>1</sup> Єфименко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 2017. 31 травня. URL: <https://zbruc.eu/node/66672> (дата звернення: 10.02.2021).

<sup>2</sup> Адамян А. А. Принципы поэтики Шекспира в музыке // Известия Академии наук Армянской ССР, 1944. № 6–7. С. 129.

<sup>3</sup> Єфименко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 2017. 31 травня.

<sup>4</sup> Козак О. І. Трансформації моделей симфонічного мислення в українській музичній культурі ХХ ст. // Культура України / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2015. № 51. С. 4–13.

кантати Д. Січинського «Лічу в неволі» (1902) і «Дніпро реве» (1918), кантату-поему К. Стеценка «У неділеньку, у святую» (1918), канату-поему «Хустина» Л. Ревуцького (1923), канату «Заповіт» (1934) і кантату-симфонію «Кавказ» С. Людкевича (1934), поему-кантату для мішаного хору, сопрано, тенора та симфонічного оркестру «Гамалія» М. Скорика (2003) тощо.

Творча позиція Б. Фроляк суттєво відрізняється від позиції композиторів, які раніше писали хорові твори на тексти Т. Шевченка. У Симфонії-реквіємі мисткиня обирає не один, а кілька поетичних творів Т. Шевченка, узятих повністю чи уривками, або з пропуском окремих рядків. «Під час роботи, — зазначає авторка, — я мала повну свободу у виборі текстів, складу виконавців (хор, солісти, оркестр), у побудові музичної драматургії. З одного боку, це добре, бо я могла самостійно творити; з іншого — важко, бо вибрати з Шевченкових поезій певні фрагменти, не порушивши їх “звучання”, їх цілісність — завдання не легке»<sup>1</sup>. Не менш складне творче завдання полягало в об'єднанні обраного поетичного матеріалу масштабною художньою темою. Такою вважаємо індивідуальний чи колективний «спів про Україну», про її природну красу, про її народ, про трагічні історичні сторінки його життя і, водночас, про насичене трагічними перипетіями сьогодення.

Реквіємна спрямованість твору зумовлена художньою рефлексією на трагічні події під час Революції Гідності. Звідси й вибір для твору Шевченкових віршів відповідного образно-емоційного змісту. «Коли писала «Праведною душу», — згадує авторка, — розуміла, що пишу реквієм і по суті, і по духу цієї музики»<sup>2</sup>:

Праведная душе, прийми мою мову  
Не мудру та щиру, прийми, привітай.  
Не кинь сиротою, як кинув діброви,  
Прилини до мене хоть на одно слово  
Та про Україну мені заспівай;

Згідно з церковно-слов'янським словником, «праведным» є той, хто «при всех переменах жизни своей поступали по оправданиям закона Божия и пребывали верны Богу»<sup>3</sup>. Слово «душа» має широкий смисл, як «духовная часть существа человеческого, противопологаемая чувственной, или телу»<sup>4</sup>.

Генеральна художня інтонація Симфонії-реквієму природно асоціюється з великим Т. Шевченком. Невипадково, що написання Симфонії-реквієму збігається з двохсотріччям поета. Б. Фроляк зазначає: «Я не використовувала канонічних текстів. Їх замінив Шевченко». І далі: «Поезія відкривається не відразу, як і біблійні тексти»<sup>5</sup>. Шевченкова авторизація узагальнюється у творі в образі співця-кобзаря — свідка перипетій української історії. Незримо присутній і третій «оповідач» — авторка музичного твору.

У доборі Шевченкових текстів Б. Фроляк мала орієнтуватись на певний композиційно-драматургічний план майбутнього твору-цілого. Він є комунікативно активним, скеровує увагу слухача до вузлових музичних подій — кульмінацій.

<sup>1</sup> Єфіменко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 2017. 31 травня.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Праведный // Полный церковнославянский словарь / сост. Протоиерей Г. Дьяченко. Москва : T8RUGRAM, 2017. С. 472–473.

<sup>4</sup> Душа // Там же. С. 159.

<sup>5</sup> Єфіменко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 2017. 31 травня.

Поняття «художня драматургія», що відбиває дієвість у розгортанні художнього процесу, спочатку вживалось у театральному мистецтві. З часом його почали застосовувати щодо музики. Для характеристики музичної драматургії в Симфонії-реквіємі вдаємось до словосполучення «лірична розповідність». В історії музики цей тип музичної драматургії був характерний для вокальних та інструментальних творів Ф. Шуберта. У Симфонії-реквіємі в різних художніх ситуаціях цей тип, зберігаючи головні ознаки, тимчасово перетворюється то на мудрий філософський епос, то на загострену пафосом активну драматичну рефлексію.

Тональний план Симфонії-реквієму відповідає зазначеному драматургічному принципу «ліричної розповідності». Кожна наступна тональність «освітлює» й розширює своїми виражальними властивостями відповідний до поетичного тексту художній образ. З іншого боку, провідна роль *ре мінору* в першій частині циклу, мінорних тональностей у трьох кульмінаціях (двох «гучних» і «тихої»), роль *мі мінору*, яким поєднується завершення другої частини і початок третьої, є закріплюючими факторами, що поєднують усю музично-поетичну концепцію в поетично-музичне ціле.

У загальній композиційно-драматургічній побудові Симфонія-реквієм поділяється на три великі частини, чітко розмежовані між собою. Перша частина поєднана художньою ідеєю кобзарського «співу про Україну», друга — це музично-поетична розповідь про Україну, що метафорично відтворена в образі жінки-матері, головним смисловим акцентом у третій частині є поетично-музичний заповіт сучасним і наступним поколінням українців. У процесі драматургічного розвитку ліричне (індивідуальне) начало трактується з нахилом до симфонічної об'ємності образу.

Кожна з трьох частин циклу структурується послідовністю обраних віршів або фрагментів із віршів Т. Шевченка. Цю створену авторкою відносно самостійну поетичну лінію не можна назвати *сюжетом* твору чи його *фабулою*. Ідеться про певне організуюче художнє ціле, музично-поетичну канву, про трактування поетичного тексту із загальною тенденцією до укрупнення емоційної подачі й узагальнення музичною інтонацією. Це не виключає чутливого реагування в музиці на окремі смислові нюанси поетичного тексту.

Перша частина циклу Симфонії-реквієму тричастинна. Посередині цієї композиції розташована могутня драматична кульмінація (від ц. 4), після якої (від ц. 10) повертається скорботний тонус, притаманний початковій частині. Відносно загальної концепції Симфонії-реквієму розгорнуту початкову частину («Праведна душе») вважаємо *прологом* до всієї подальшої музично-поетичної «розповіді» про Україну.

Поетичний текст *прологу* має лише одну строфу. У великому вірші Т. Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському» вона повторена двічі, другий раз нею завершується вірш. Цим акцентується її особливе смислове навантаження, тоді як вплив смислової аури вірша цим не обмежується. Б. Фроляк спирається на всю його смислову ауру. У вірші Т. Шевченка постать І. Котляревського порівнюється з кобзарем: «Все сумує — тільки слава сонцем засіяла. Не вмре кобзар, бо навіки його привітала».

У драматичній кульмінації першої частини циклу Симфонії-реквієму використані фрагменти з вірша Т. Шевченка «Тарасова ніч». Цю кульмінацію можна вважати прикладом прискіпливої роботи композиторки з Шевченковим текстом.

З великого за обсягом поетичного тексту взято три фрагменти. Наводимо два перші, відокремлені один від іншого:

1  
Зажурилась Україна —  
Така її доля!  
Зажурилась, заплакала,  
Як мала дитина.

2  
Україно, Україно!  
Ненько моя, ненько!  
Як згадаю тебе, краю,  
Заплаче серденько...

У музиці композиторка упорядковує їх у тричастинну композицію, у репризі якої повторюється перша з наведених строф. Крім того, вона замінює у другій строфі другий і третій рядки на, відповідно: «Серце моє ненько» та «Як згадаю твою долю». Цими змінами посилюється почуття драматичної рефлексії умовного «оповідача» на трагічну долю Батьківщини. Надалі кульмінація розширюється на матеріалі двох строф, яким завершується вірш Т. Шевченка. Слово «поляки» тут авторка замінює на «поганці».

Завершальний епізод першої частини циклу повертає слухача до філософсько-розповідного тону прологу. Тут використано фрагмент із вірша «Перебендя», що починається словами «Вітер віє-повіває...». Після цього звучить невелика кода, у якій повертається головна думка: «Праведная душе, прийми мою мову <...> та про Україну мені заспівай». У цьому поверненні вбачається подібність до вірша «На вічну пам'ять Котляревському», наприкінці якого також повторюється строфа зі словами «Праведная душе...».

З початком другої частини слухачке сприйняття переводиться в іншу, жанрово-характерну образну сферу. Ця частина містить «лірико-філософський», «ліричний» і «драматичний» епізоди. Філософський елемент у першому епізоді зумовлений змістом Шевченкових слів. Тут використано завершальний фрагмент із другої частини поеми Т. Шевченка «Катерина»: «Єсть на світі доля...». З метою художнього узагальнення з обраного фрагмента вірша вилучено рядок «Жупани надівають». Щодо музики важливо, що тональність *до мінор* чітко зіставляється з попереднім *ре мінором* у першій частині циклу.

У наступній, «ліричній частині» панує образ України-матері. Без скорочень звучать вірші «Садок вишневий коло хати» і «Маленькій Мар'яні». У першому з них використані *до мажор* і *мі мажор*, у другому *мі мінор*.

«Драматична частина» побудована на трьох фрагментах «Послання “І мертвим, і живим, і ненародженим...”». Музика першого фрагмента «І смеркає, і світає...» готує генеральну драматичну кульмінацію Симфонії-реквієму. Зважаючи на зміст слів «Схаменіться! Будьте люди, бо лихо вам буде», її можна назвати «кульмінацією спротиву». Виникає подібність до частини *Dies irae* з класичного реквієму.

Як і в кульмінації першої частини циклу, у кульмінації другої частини авторка вільно комбінує строфи віршового тексту. Послідовні у вірші фрагменти «Послання», що починаються словами «Схаменіться, будьте люди» і «Схаменіться, недолюди», використовуються в музиці у зворотному порядку. Причину інверсії вбачаємо в наявності в першому фрагменті з вірша Шевченка завершального патріотичного резюме: «В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля».

Щодо побудови твору-цілого, кульмінаційне завершення другої частини циклу і початок третьої частини перебувають у точці золотого перетину. Про їх особливу драматургічну функцію говорить сама авторка: «“Нехай я заплачу” — це кульмінація тиха, смислова, <...> тут кульмінація — “найвища точка”. І слова Шевченка “Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде...” — це крик відчаю до нас через віки. Звичайно, резонує з трагічними подіями Майдану»<sup>1</sup>.

На відміну від двох попередніх частин, у третій, фінальній частині циклу драматичної кульмінації немає. Для цієї частини показовим є уповільнений музичний виклад слів і словосполучень, що ніби розтягуються в часі. Як і раніше, майже кожний

<sup>1</sup> Єфименко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 2017. 31 травня.

обраний вірш Т. Шевченка подається у «своїй» тональності. Це, відповідно, *мі мажор* («Зоре моя вечірняя» з поеми «Княжна»), *ре мажор* («Сонце заходить, гори чорніють», що означене присвятою «N.N.»), *сі мажор* («Заповіт»). «Заповіт» у творі-цілому сприймається як фінальна крапка всього попереднього смислового розвитку. Як зазначалось, він постає підсумком-епілогом.

Серед атрибутів сучасної хорової симфонії на одне з перших місць висувається індивідуально трактована музична фактура. У випадку, якщо хор заповнює фактурний простір музичного твору — йдеться про внутрішній устрій хорової тканини; у випадку, якщо окрім хору є інші складові музичної фактури — ідеться також про взаємодію хору з іншими учасниками фактурного устрою. У Симфонії-реквіємі переважно спостерігаємо саме другий випадок.

Для аналізу цієї сторони творчого пошуку Б. Фроляк обираємо інтерпретаційне визначення фактури, що належить В. Москаленку: «Музична фактура є художньою цілісністю у побудові звучання музичної тканини, що утворюється взаємодією її складових»<sup>1</sup>. Цим визначенням враховується неповторність інтонаційного вирішення фактури у щоразу індивідуальній художній ситуації. З точки зору автора, визначення саме художньо неповторним способом взаємодії елементів музичної тканини і досягається бажаний естетичний ефект. З іншого боку, кожна зі складових музичного звучання, як частина живого тіла, є невід'ємними від цілісного звукового образу.

Аналізуючи фактуру Симфонії-реквієму, увагу звертаємо передусім на смисловий потенціал обраного віршового тексту, на його музичне перетворення і роль у музичній драматургії, а також на художньо-смислові образи учасників ансамблю — фактурних «акторів». Тут вимальовується загальна тенденція: хор трактується як ознака колективного і загального, а сольне вокальне інтонування — як ознака одиничного та індивідуального. У процесі симфонізації художньої думки сольне інтонування трактується з нахилом до збільшення музично-смислової об'ємності. Партії солістів підтримуються хором звучанням і часто навіть стають однією з партій хору.

Загальним музично-лексичним принципом Симфонії-реквієму «Праведная душе» є розспівність. Б. Фроляк часто змінює ритміку Шевченкового вірша, зосереджуючи тим самим увагу слухача не тільки на словесному змісті поезій, а й на емоційно-експресивному — співучості, ліричній подачі. Важливу роль у розкритті музичної думки має темпоритм. Характерною ознакою твору Б. Фроляк є помірні й повільні темпи. У музичному прочитанні Шевченкового вірша визначальну роль має тонке тембральне оформлення художньої думки. Це передається щоразу неповторною взаємодією «інструментів» фактури: солістів, мішаного хору й оркестру.

Як зазначалося, серед способів симфонізації музичної думки в Симфонії-реквіємі привертає увагу тональний план твору. Кожна з трьох частин циклу складається з епізодів, побудованих на матеріалі окремого вірша Т. Шевченка, і ці епізоди найчастіше виділяються «своєю» тональністю. У їх послідовності спостерігається певна композиційно-драматургічна логіка.

У перших тактах Симфонії-реквієму (*Moderato*) звучність, ніби виростає з одного звука *ре*, що викладається в унісон у хорі та оркестрі з переважанням низьких регістрів. *Ре мінор* трактується з нахилом до тонікальності. Використовуються органічні пункти, хорові чи оркестрові педалі. Композиторський задум початку твору

---

<sup>1</sup> Москаленко В. Г. Про художню функцію фактури в музиці // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 7 : Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. Київ, 2000. С. 56–65.

уточнює сама авторка: Він — «довгий, статичний, монотонний, хор співає протягом довгого часу два слова “праведная душе...” на одній ноті. Партію хору трактую тут як оркестровий інструмент — важливо зливатися з оркестром, не артикулюючи фрази»<sup>1</sup>. Взаємодію хору й оркестру тут можна охарактеризувати й протилежним чином, акцентуючи зворотній вплив хорової фактури на оркестрову. Валторни і скрипки в такому трактуванні ніби стають учасниками єдиного хорового ансамблю. В інтонуванні звука «ре» хор розподіляється на дві групи: сопрано з альтами і тенори з басами. Ці групи комплементарно доповнюють одна одну. На дві групи поділяється і партія струнних. Віолончелі й контрабаси так само інтонують «ре», утворюючи гармонічний фундамент у вигляді органного пункту. Скрипки й альти виконують в ансамблі (дует або тріо) наспівну мелодію. Підтримують цей спів мірні траурні удари литавр.

Музичним викладом, у якому базовою складовою є хорове багатоголосся, ілюструється і «розширюється» смислове наповнення обраного поетичного слова. Висловлена у вірші думка мовою музики узагальнюється, трактується як звертання і до окремої особи, і до українського народу. Визначимо такий комплексний спосіб утворення фактурного цілого як *соборний*. У ньому весь фактурний комплекс присвячено викладу єдиної музичної думки, але водночас не втрачається індивідуальний інтонаційний внесок означених частин хору, струнної групи і литавр.

Могутні драматичні кульмінації в першій і другій частинах циклу готуються оркестровими прелюдями. Темп значно прискорюється. Тут буває складно визначити тональність, головною ознакою гармонії стає нестійкість. З моменту вступу хору на *forte* (у першій частині циклу, починаючи від цифри 6, у другій частині — від цифри 28) обидва учасники фактурного ансамблю — мішаний хор і оркестр — утворюють інтонаційно подібне фактурне ціле. Воно цементується у вертикаль ораторською виконавською подачею, посиленою спільним для хору й оркестру контуром ритму. Визначимо цей спосіб формування фактурного цілого як *тутійний*. «Інструменти» цього фактурного комплексу, як і в *соборному типі*, виконують одну музичну думку, але втрачають свою інтонаційну суб'єктність.

Третій із фактурних типів, використаних у Симфонії-реквіємі, назвемо *ансамблевим*. Він утворюється за участі солістів, їх три — баритон, сопрано і мецо-сопрано, і вони у фактурному комплексі є головними презентантами мелодії. Ілюстрацією ансамблевого фактурного типу може бути розгорнутий епізод («На могилі кобзар сидить»), яким у *ре мінорі* завершується перша частина циклу. У ньому втілена художня ідея кобзарського співу. Тут повертається темп першого епізоду — *moderato*. Образ кобзаря трактується як «архетип старця, мудрості, соборний образ філософа»<sup>2</sup>. У цьому сенсі, він є продовженням фрагмента «Праведная душе...». Мелодія виконується за принципом унісонного співу солістами (баритон, потім баритон і мецо-сопрано) разом із тенорами і басами хору. Мелодичні фрази у характері *lamento* перериваються паузами, вокальній партії на тому ж самому музичному матеріалі відповідає струнна група оркестру. Інструментальна частина фактури відсилає до національного «музичного знаку» — кобзарського співу під акомпанемент ліри чи бандури. Низький регістр віолончелей і валторн надає звучанню особливої філософської глибини. Ритурнелями флейт із гармонічними фігураціями арфи і тремоло ударних відмежовується одна віршова строфа від іншої.

<sup>1</sup> Єфіменко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // Zbruc. 31 травня.

<sup>2</sup> Там само.

У хорі використані низькі чоловічі тембри. Тут дублюється або, подібно до народного багатоголосся, варіантно оновлюється контур мелодії соліста. Таким способом художньо узагальнюється й «укрупнюється» образ кобзаря як презентант всенародної думки.

В останніх тактах першої частини твору (*adagio*) звучить ремінісценція початкової теми «Праведная душе». Відповідно, тут повертається *соборний* тип фактури.

*Тутійна фактура* використовується в Симфонії-реквіємі для втілення образів «колективної драми», коли йдеться про активну і масштабну рефлексію загальносоціального обсягу. *Ансамблева фактура* використовується для відтворення ліричних станів, *соборна фактура* — для втілення образів високої духовності.

У творі Б. Фроляк зазначені фактурні типи не ізольовані один від іншого. Наприклад, в *ансамблевій* фактурі завершального епізоду першої частини («На могилі кобзар сидить») у фактурному оформленні є ознаки «соборності». Голоси солістів «потовщуються» тенорами і басами хору, солісти стають рівноправними учасниками колективного хорового співу, або навпаки — сопрано й альти вступають у рівноправний за значенням ансамбль із солістами. До цього додаються за принципом втори в терцію перші і другі скрипки. Альти, віолончелі і контрабаси підтримують мелодію широкими інтервальними ходами, утворюючи гармонічне наповнення фактури.

Друга частина тричастинного циклу Симфонії-реквієму була характеризуєвана як музично-поетична розповідь про Україну, що метафорично втілена в образі жінки-матері. У цій образній сфері на передній план висуваються виражальні можливості *ансамблевого* фактурного типу. Порівняно з попередньою частиною, тут змінюється тембро-колерит. Хор у цій частині переважно виконує функцію смислового доповнення, виводячи на передній план спів солістів.

Лірична розповідність реалізується завдяки кільком тональним зіставленням художньо тонких і виразних співочих епізодів. Їх три: перші два написані, відповідно, у тональностях *до мінор* і *до мажор*; третій — у *мі мінорі*. Як і в епізоді «На могилі кобзар сидить», голоси солістів у цих епізодах частково зливаються з хором, але «кобзарська» чоловіча манера змінюється на ліричний стиль українського солоспіву.

Надалі тональність *мі мінор* стає головною для кульмінації, якою завершається друга частина циклу. Її охарактеризовано як «кульмінацію спротиву». Ця кульмінація, як і гучна кульмінація першої частини, викладена в *тутійній фактурі*.

Подібно до шубертівської симфонічної драматургії, у кульмінаційних зонах першої і другої частин циклу ліричне начало, презентоване на тому ж самому тематичному матеріалі, поступово перевтілюється на драматичне. У першій частині циклу підготовка кульмінаційного піку відбувається в оркестровій інтерлюдії, у другій частині це завдання доручене окремому епізоду, який виконують соліст (баритон) разом з оркестром. Провідну роль у цьому драматургічному повороті відіграють слова з «Послання “І мертвим, і живим, і ненародженим...”»:

І смеркає, і світає,  
День божий минає,  
І знову люд потомлений,  
І все спочиває.

Тільки я, мов окаяний,  
І день і ніч плачу  
На розпутьях велелюдних  
І ніхто не бачить,  
І не бачить, і не знає —  
Оглухли, не чують;

Лише після цього (ц. 27) звучить розгорнутий оркестровий вступ, який підхоплює хор (ц. 28).

Друга частина циклу закінчується трьома могутніми акордами оркестру на *fortissimo*. Після цього — довга, на цілий такт, фермата. Водночас гармонія цих акордів вводить у тоніку тональності *мі мінор*, у якій написаний початок фіналу Симфонії-реквієму. У ньому — чотири епізоди в тональностях: *мі мінор*, *мі мажор*, *ре мажор* і *сі мажор*. Тут показове переважання мажору над мінором і звідси — увага до більш «спокійного» і світлого тембро-колориту. Перший з цих епізодів — «Нехай я заплачу» — є тихою кульмінацією твору. Тональністю *мі мінор* у контексті твору-цілого він поєднується з попередньою гучною генеральною кульмінацією. Отже, незважаючи на контраст-протиставлення настроям попередньої частини, формується спільна з нею кульмінаційна зона.

Особливістю ансамблевої фактури «тихого» епізоду є комплементарний діалог сольної партії (баритон) з оркестровими партіями, які за характером взаємодії також наближаються до інструментального ансамблю. Це відповідає словам «Зоре моя вечірняя <...> поговорим тихесенько в неволі з тобою...». Саме на цих словах формується реприза в тональності *ре мажор*. Вона за музичними ознаками сприймається як новий епізод. Ансамблева фактура включає партію сопрано-соло, хорову підтримку й ансамбль струнних, які, за винятком партії контрабаса, за звучанням також наближаються до хору.

Перед «Заповітом», яким завершується Симфонія-реквієм (ц. 39), звучить розгорнутий хоровий фрагмент *a cappella* «Сонце заходить, гори чорніють...». Спочатку він викладений у суворій ритмічно дисциплінованій акордовій фактурі, яка потім поліфонічно розкріпається. Ця тиха і спокійна музика сприймається як вечірнє очищення душі, як вхідні ворота в духовний храм, яким у Симфонії-реквіємі є «Заповіт».

У плані музичної фактури цей останній епізод (цифра 44) має ознаки підсумку всієї симфонічної концепції. Його композиційно-драматургічну роль визначено як *епілог*. Тональність *сі мажор*, прибережена для «Заповіту», є мажорною домінантою до тональностей *мі мінор* і *мі мажор*, що мали велике, іноді провідне значення у другій і третій частинах циклу. У нашому сприйнятті вона, разом з іншими виражальними засобами, трактується як духовне вознесіння. Цей завершальний епізод відповідає початку твору — *прологу*.

В обох епізодах — *епілозі* й *пролозі* — використано фактуру *соборного типу*, що застосовується у творі Б. Фроляк для створення образів високої релігійної святості й духовності. Водночас фактуру «епілогу» твору («Заповіт») вважаємо сумарною. Переважає лірична розспівність, продовжуючи лінію другої частини циклу. Починаючи зі строфи «Заповіту» «Як понесе з України у синєє море...», до загального звучання долучаються солісти: сопрано, мецо-сопрано і баритон. У завершальній частині «Заповіту» («Поховайте та вставайте, кайдани порвіте...») залишаються лише хор і оркестр. У загальному музичному звучанні «Заповіт» сприймається як логічний підсумок симфонічної концепції Симфонії-реквієму.

**Висновки.** У Симфонії-реквіємі «Праведная душе» Б. Фроляк поєднує особливості різних жанрових моделей. Ознаки симфонічності реалізуються тут як на рівні глобального масштабу висловлювання, залучення одвічних соціально-філософських проблем, так і на рівні інтонаційної драматургії, притаманній класичній симфонії.

Як і властиво *хоровій симфонії*, Б. Фроляк утілює духовні, патріотичні й філософські питання. Відповіді на них вона знаходить у поезії Т. Шевченка. З великого масиву поетичних текстів композиторка формує певне, організуюче художнє ціле, музично-поетичну канву. Вважаємо, що наскрізною музично-риторичною особливістю твору Б. Фроляк є висловлювання «від першої особи». У підсумку створюється логічно

організована лірико-драматична розповідь про Україну, що передана музикою і глибоко патріотичними словами поета.

Для втілення задуму авторка використала лірико-розповідну музичну драматургію. У процесі розгортання музичної «розповіді» лірика чи то насичується філософськими нотами, чи то модулює до драми, чи розквітає в душі українського ліричного солоспіву.

Інтонаційною тональністю Симфонії-реквієму «Праведная душе» є розспівність. Б. Фроляк часто змінює ритміку вірша, зосереджуючи увагу слухача не тільки на поняттєвому змісті, а й на емоційно-експресивному настрої вірша. Реквієм також впливає на експресивно-емоційне забарвлення поетичного тексту. Він насичений музичними інтонаціями, що сприймаються як моління, прохання. Наявне й притаманне реквієму відчуття релігійної святості.

На окрему увагу в Симфонії-реквіємі заслуговує роль мішаного хору. Він є головною ланкою в художньо різноплановій фактурній організації. У порівнянні хорова інтонація сприймається в Симфонії-реквіємі як схильність до колективного (загального, народного) висловлювання, а сольна — як схильність до індивідуального висловлювання. Водночас у творі майже постійно спостерігаємо взаємопроникнення цих інтонаційних сфер.

Три фактурні типи, використані у творі, дають змогу розширити змістовний діапазон образної сфери. *Тутійну фактуру* використано в Симфонії-реквіємі для втілення образів «колективної драми», коли йдеться про активну й масштабну рефлексію загально-соціального обсягу. *Ансамблеву фактуру* — для відтворення ліричних станів, *соборну фактуру* — для втілення образів високої духовності.

Запропонована класифікація фактурних принципів логічно корелює з розумінням симфонізму А. Адамяна. Вважаємо цю методичку актуальною в симфонічно масштабних програмних музичних творах.

Композиційно-драматургічний план Симфонії-реквієму містить три частини: перша і третя подібні зосереджено-драматичним характером музики і часовим обсягом. Третя частина має більшу філософську заглибленість, вона менш експресивна й підпорядкована головній ідеї фінального просвітлення. Друга частина являє собою ліричний центр.

Спираючись на багаті виражальні ресурси соборного, ансамблевого й оркестрового звучання, використовуючи засоби лірико-розповідної симфонічної драматургії та окремі жанрові ознаки реквієму, Богдана Фроляк збагачує семантичний і драматургічний ряд свого твору. Ці ознаки надають можливість вважати Симфонію-реквієм «Праведная душе» для мішаного хору, солістів жанром хорової симфонії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамян А. А. Принципы поэтики Шекспира в музыке // Известия Академии наук Армянской ССР, 1944. № 6–7. С. 117–146.
2. Арановский М. Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов : исследовательские очерки. Ленинград : Сов. композитор, 1979. 286 с.
3. Асафьев Б. В. Симфония // Очерки советского музыкального творчества : в 2 т. Т. 1. Москва ; Ленинград : Музыка, 1947. С. 66–84.
4. Душа // Полный церковнославянский словарь / сост. Протоиерей Г. Дьяченко. Москва : T8RUGRAM, 2017. С. 159–160.

5. Єфіменко А. Г. «Праведная душе...» Богдани Фроляк у 9 інтенціях : інтерв'ю з Богданою Фроляк // *Zbruc*. 2017. 31 травня. URL: <https://zbruc.eu/node/66672> (дата звернення: 10.02.2021).
6. Козак О. І. Трансформації моделей симфонічного мислення в українській музичній культурі ХХ ст. // *Культура України : зб. наук. пр. / Харківська держ. акад. культури*. Харків, 2015. № 51. С. 4–13.
7. Малишев Ю. В. Солоспіви. Нариси та нотатки про українську вокальну лірику. Київ : Муз. Україна, 1968. 219 с.
8. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие. Киев : Типография «Клякса». 2013. 272 с.
9. Москаленко В. Г. Про художню функцію фактури в музиці // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 7 : Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. Київ, 2000. С. 56–65.
10. Праведный // *Полный церковнославянский словарь / сост. Протоиерей Г. Дьяченко*. Москва : Т8RUGRAM, 2017. С. 472–473.

#### REFERENCES

1. Adamyan, A. (1944). Principles of Shakespeare's poetics in music [Printsiipyi poetiki Shekspira v muzyike]. In: *Bulletin of the Academy of Sciences of the Armenian SSR [Izvestiya Akademii nauk Armyanskoj SSR]*. No. 6–7, pp. 117–146. [in Russian].
2. Aranovsky, M. (1979). *Symphonic searches: The problem of the genre of symphony in Soviet music 1960–1975 [Simfonicheskie iskaniya. Problema zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960–1975 godov]*. Research essays. Leningrad: Sovetskii. kompozitor, 285 p. [in Russian].
3. Asafiev, B. (1947). Symphony [Symfonia]. In: *Essays on Soviet musical creativity [Ocherki sovetskogo muzykal'nogo tvorchestva]*, in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Leningrad: Muzyka, pp. 66–84 [in Russian].
4. Soul [Dusha]. (2017). In: *Complete Church Slavonic dictionary. [Polnyiy tserkovnoslavyanskiy slovar]*. Moscow: T8RUGRAM, pp. 159–160 [in Russian].
5. Yefimenko, A. (2017). «Righteous Soul...» by Bohdana Frolyak in 9 intentions: interview with Bohdana Frolyak [«Pravednaia dushe...» Bohdany Froliak u 9 intentsiiakh : interv'iu z Bohdanoi Froliak]. In: *Zbruc*. May 9. Available at: <https://zbruc.eu/node/66672> (accessed: 20.03.2021) [in Ukrainian].
6. Kozak, O. (2015). Transformations of models of symphonic thinking in the Ukrainian musical culture of the 20<sup>th</sup> century [Transformatsii modelei symfonichnoho myslennia v ukrainskii muzychnii kulturi XX st.]. In: *Culture of Ukraine [Kultura Ukrainy]*. Issue 51, pp. 4–13 [in Ukrainian].
7. Malyshev, Yu. (1968). *Solospiv: essays and notes about Ukrainian vocal lyrics [Solospivy. Narysy ta notatky pro ukrainsku vokalnu liryku]*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 219 p. [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2013). *Lectures on musical interpretation [Leksii po muzykal'noi interpretatsii]*. Kyiv: Kliaksa. 272 p. [In Russian].
9. Moskalenko, V. (2000). About the artist's function of texture in music [Pro khudozhniu funktsiiu faktury v muzytsi]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 7: *Musicology: from the 20<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century [Muzykoznavstvo: z XX u XXI stolittia]*. Kyiv, pp. 56–65 [in Ukraine].
10. Righteous [Pravednyi]. (2017). In: *Complete Church Slavonic dictionary [Polnyi tserkovnoslavyanskiy slovar']*. Moscow: T8RUGRAM, pp. 472–473 [in Russian].

## **ВОЛОВЧУК Ю. В.**

**Воловчук Юлія Вікторівна** — соискатель кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

[varavva555@gmail.com](mailto:varavva555@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243231>

### **СИМФОНИЧЕСКАЯ ОБЪЁМНОСТЬ В СИМФОНИИ-РЕКВИЕМЕ БОГДАНЫ ФРОЛЯК «ПРАВЕДНАЯ ДУШЕ»**

**Актуальность статьи** состоит в изучении творчества Богданы Фроляк, музыка которой привлекает внимание как исполнителей, так и исследователей. Её творчество отражает актуальные тенденции в современном искусстве, в том числе, поиски в области музыкального языка, эксперименты с новыми формами хорового звучания, синтез жанров. Симфония-реквием «Праведная душе» (на стихи Т. Шевченко) представляет собой пример обновления жанра сложной многомерной природы. Отсутствие аналитических работ, посвящённых этому произведению, актуализирует материал статьи и определяет её научную новизну.

**Цель статьи** — выявить черты симфоничности в Симфонии-реквиеме «Праведная душе» Б. Фроляк.

**Методология** исследования предполагает метод интерпретационного анализа, предложенный В. Москаленко. В исследовании симфонических принципов применяется концепция А. Адамяна.

**Результаты.** В процессе анализа Симфонии-реквиема «Праведная душе» выявлена ведущая роль хора как главного средства выразительности и отражает авторское ощущение шевченковской поэзии. Хор как символ соборности является активным участником становления музыкальной мысли, он звучит практически на протяжении всего опуса (за исключением двух вокальных эпизодов). Исполнение поэтических строк Т. Шевченко, воплощающих главную содержательную идею произведения, поручены именно смешанному хору. Хоровые фрагменты выполняют различные драматургические функции: от создания гармонического фона до роли главного рассказчика.

Вместе с тем, в сочинении Б. Фроляк реализованы симфонические принципы, проявляющиеся на разных уровнях организации музыкального материала, что позволяет трактовать жанр произведения как хоровую симфонию. Признаки симфоничности проявляются в темброво-фактурных и тематических связях, сквозном развитии, национальном колорите инструментовки, интонационных трансформациях тем. Воплощённый композитором художественный принцип мышления обнаруживает множество параллелей с симфонической концепцией А. Адамяна.

**Выводы.** Симфония-реквием «Праведная душе» содержит особую жанровую многомерность: опираясь на богатейшие возможности соборной хоровой звучности и используя симфоническую интонационно-драматургическую основу, Б. Фроляк обогащает семантику произведения элементами реквиема. На интонационном уровне она объединяет все эти черты «под знаком» *солоспива* — сугубо украинского жанра, являющегося своеобразным музыкальным символом украинской нации. Уникальный синтез высоких духовно-философских идей с универсальными (симфония, реквием) и национально характерными (*солостив*) жанрами придает сочинению Б. Фроляк черты оригинального опуса среди украинских хоровых симфоний.

**Ключевые слова:** симфония-реквием, хоровая симфония, симфонизм, музыкальная драматургия, фактура.

**YULIIA VOLOVCHUK**

**Volovchuk, Yuliia** — Doctoral Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

[varavva555@gmail.com](mailto:varavva555@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243231>

## **SYMPHONIC VOLUME IN THE SYMPHONY-REQUIEM BY BOHDANA FROLYAK “PRAVEDNAYA DUSHE”**

**Relevance of the study.** The article is relevant as it studies the works of Bogdana Frolyak, who is a popular contemporary Ukrainian composer. Her music attracts the attention of performers and researchers and reflects the current trends of contemporary art such as musical language, new forms of choral sound, synthesis of genres. The Requiem Symphony “Righteous Soul” (lyrics by T. Shevchenko) is an example of a complex multidimensional nature genre renewal. Therefore, lack of research devoted to this work outlines a scientific novelty of this article.

**The objective of the study** is to identify the features of symphony in the symphony-requiem “Righteous Soul” by B. Frolyak.

**The research methodology** is based on the interpretation analysis method proposed by V. Moskalenko. The concept of A. Adamyan is used to study symphonic principles.

**Results.** Analysing the requiem symphony “Righteous Soul”, it was determined that the leading role is devoted to chorus, which serves as a main mean of expression. The choir is regarded as a symbol of collegiality and stands in as an active participant in the formation of musical thought and sounds through almost the entire opus (except for two vocal episodes). T. Shevchenko’s poetic lines are entrusted to mixed chorus and embody a main idea of the work. Choral fragments serve various functions starting from the creation of a harmonic background to being a main storyteller. At the same time, B. Frolyak’s composition realizes symphonic principles, which display themselves at different levels of organization of musical material. Symphonic patterns are expressed in timbre-textured and thematic connections, cross-cutting development, national instrumentation color and intonation transformations of themes. The composer’s principle of artistic thinking reveals parallels with the symphonic concept developed by A. Adamyan.

**Conclusion.** A special genre multidimensionality is expressed in the symphony-requiem “Pravednaya Dushe”. B. Frolyak enriches the semantic layer of the work due to the features of the requiem. Composer takes an advantage of the cathedral’s choral sonority rich possibilities and uses the symphonic intonation and dramatic basis. At the intonation level, she unites all these features with the help of solospiv (solosining) — a musical symbol of Ukrainian nation. Finally, unique synthesis of supersubstantial spiritual and philosophic ideas with universal (symphony, requiem) and national characteristic (solospiv) genres makes B. Frolyak’s work one of the most original in the series of Ukrainian choral symphonies.

**Key words:** symphony-requiem, choral symphony, symphony, musical drama, texture.