

PRIEREZ DEJINAMI UKRAJINSKEJ NÁRODNEJ HUDBY

YULIIA KRAVETS

Mgr. Yuliia Kravets; Vysoká škola múzických umení, Inštitút teórie divadla, filmu a hudby, Ventúrska 3, 813 01 Bratislava; e-mail: ykravets1@vsmu.sk

ABSTRACT

This study deals with the development of Ukrainian music, focusing on choral, symphonic, operatic, and piano works from the nineteenth century to the present. It analyses the formation of a national style and its connection with European musical currents, pointing out the peculiarities of Ukrainian musical culture and its historical, social, and ideological contexts. It focuses on prominent composers such as Mykola Lysenko, Viktor Kosenko, Borys Lyatoshynsky, Yevhen Stankovych, Valentyn Silvestrov, Ihor Shamo, Alla Zagaykevych, and others. It traces the evolution of Ukrainian music from Romanticism through the period of Soviet control to contemporary experimental tendencies, including the use of electronics, multimedia, and conceptual approaches. It also highlights the interplay between tradition and innovation, as well as the increasing plurality of musical expression within Ukrainian culture.

Keywords: Ukrainian music, choir, symphonism, opera, folk music, piano, national style, avant-garde, postmodernism, electronic music, musical identity, musical development

Úvod

Hudobná kultúra Ukrajiny je živým odrazom jej historického a kultúrneho vývoja. Zmeny v hudobnom svete odrážali sociálne, politické a ekonomické otrasy, ktoré sa v krajine odohrali. Od 19. storočia bola hudba kľúčovou zložkou ukrajinskej identity, slúžila ako prostriedok národného vyjadrenia a odporu voči koloniálnemu tlaku.

Vo všeobecných vzájomných vplyvoch konverzie západných a východných kultúr si ukrajinská hudba vytvorila svoje vlastné jedinečné znenie, ktoré sa vyznačuje hlbokým prepojením s ľudovou tradíciou a zároveň schopnosťou integrovať najlepšie výdo-

bytky európskej klasickej hudby. V priebehu obdobia od 19. po 21. storočie sa hudba na ukrajinskom území rozvíjala v rôznych oblastiach, od komornej a zborovej hudby až po symfonické diela, operu, avantgardnú a postmodernú hudbu.

V tomto príspevku sa budeme zaoberať vývojom ukrajinskej hudby od 19. storočia po súčasnosť a budeme ju sledovať podľa jej hlavných hudobných druhov.

Snažíme sa vyzdvihnúť kľúčové a výrazné diela ukrajinských skladateľov, ktoré by mohli najjasnejšie ilustrovať umelecké smery, štýlové premeny a charakteristické znaky ich hudobnej tvorby. Vybrané skladby predstavujú len časť ich bohatej hudobnej činnosti, ale umožňujú nám nahliadnuť do hudobného myslenia a poetiky každého autora. Samozrejme, dielo každého z týchto skladateľov by si vyžadovalo hlbšie a dôkladnejšie štúdium, ktoré by umožnilo plnšie pochopiť ich prínos do ukrajinskej aj svetovej hudobnej kultúry. Tento prehľad teda nie je vyčerpávacím pohľadom, ale skôr pozvánkou k ďalšiemu objavovaniu.

Vokálna a zborová hudba

Ukrajinská zborová hudba je už dlho ústrednou zložkou národného kultúrneho dedičstva. V devätnástom storočí sa stala jednou z prvých oblastí, v ktorej sa začali objavovať osobité národné charakteristiky.

Vokálna a zborová hudba sa v 19. storočí stala jedným z ukazovateľov národnej kultúry a v odkaze veľkých ukrajinských skladateľov sa prelínali folklórne motívy a romantické polyfonické faktúry. Mykola Lysenko,¹ Kyrylo Stecenko a Mykola Leontovyč vytvorili plnohodnotný národný zborový štýl, ktorý spájal tradičný zvuk folklóru s modernými európskymi trendmi.

„Romantizmus sa v umeleckej kultúre Európy vyznačoval rozmanitosťou a zahŕňal rôzne ideové, filozofické a estetické smery. Vznik romantizmu spôsobil sklamanie z myšlienok osvietenstva, ktorého ideológovia dúfali, že vytvoria spoločnosť založenú na racionálnych princípoch. Zo spoločensko-historického hľadiska sa romantizmus spája s vplyvom búrlivých historických udalostí, ktoré sa odohrali koncom 18. a začiatkom 19. storočia v Európe, na kultúrne povedomie. Najdôležitejšie z nich sú: Veľká francúzska revolúcia (1789 – 1794), Viedenský kongres zástupcov európskych štátov (hlavnú úlohu zohrali Rusko, Rakúsko, Anglicko, Prusko a Francúzsko) v rokoch 1814 – 1815, ktorý napriek národným záujmom európskych národov prekreslil mapu Európy, a revolúcie v 20., 30. rokoch 19. storočia, vrátane roku 1848. Mnohé národy trpeli vo veľkých ríšach národnostným útlakom, čo viedlo k zintenzívneniu národnooslobodzovacieho boja (Poliaci, Belgičania, Taliani, Ukrajinci z Haliče atď.). Počas revolúcií v rokoch 1848 – 1849 sa národnooslobodzovací boj týkal veľkej časti európskeho kontinentu. Preto sa tieto revolúcie nazývajú „jar národov“.“²

¹ Všetky mená uvedené v tejto štúdii do slovenčiny transliterovala autorka štúdie.

² KORNIIJ, Lidija – SUTA, Bohdan: *Istoriija ukrajinskoji muzyčnoji kultúry*. Kyiv : NMAU im. Čajkovskoho, 2011, s. 169.

Tieto udalosti mali na ukrajinských umelcov nesporný vplyv a odzrkadlili sa v ich tvorbe. Štýly romantizmu v ukrajinskej hudbe sa začali objavovať v prvých desaťročiach 19. storočia a pretrvali počas celého storočia; možno ich sledovať aj v 20. storočí. V priebehu 19. storočia sa postupne formoval model ukrajinského národného hudobného štýlu, ktorý dosiahol najväčšiu dokonalosť v druhej polovici 19. storočia v národne romantických dielach Mykolu Lysenka.

Mykola Lysenko (1842 – 1912) ako zakladateľ národnej skladateľskej školy zbieral a upravoval ukrajinské ľudové piesne, aktívne využíval ľudové melódie a prispôboval ich zborovej tvorbe, a používal ich aj vo svojich klavírných a symfonických skladbách. Upravil viac ako 600 ukrajinských ľudových piesní pre zborový alebo sólový spev. Napriek zákazu používania ukrajinského jazyka skladateľ pokračoval v písaní diel, pričom ich často musel prekladať do ruštiny alebo dokonca do francúzštiny, aby ich mohol uviesť.³

Dôležité miesto v Lysenkovom skladateľskom odkaze zaujímajú diela na texty významného ukrajinského spisovateľa a predstaviteľa národného obrodenia Tarasa Ševčenka. Hudba ku skladbám *Kobzar*, *Raduj sa, pole neorané*,⁴ *Prahy sa bijú*, *Hajdamáci*, *Ivan Hus* atď. sa stala základným kameňom ďalšieho rozvoja ukrajinskej klasickej hudby a etablovania jej identity. Nemožno nespomenúť zborové dielo *Modlitba za Ukrajinu*, známe aj ako *Bože, veľký, jediný, zachráň nám Ukrajinu*, považované za duchovný hymnu Ukrajiny. Vzniklo v roku 1885 (autorom textu je Oleksandr Konytskyj).⁵

³ KLYMČUK, Mykola: Valujevskij cyrkular. In: *Encyklopedia istoriji Ukrainy* Zv. 1. Kyiv : Naukova dumka, 2003, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=-Valuievskij_tsyrculiar> [Cit. 2024-11-12.]

1863. Valujevov obežník. Nariadenie ministra vnútra Ruského impéria P. Valujeva o zákaze vydávania vedeckých, vzdelávacích a náboženských kníh v ukrajinčine.

SARBEJ, Vitalij: Emskyj akt. In: *Encyklopedia istoriji Ukrainy* Zv. 3. Kyiv : Naukova dumka, 2005, 672 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Emsky_akt_1876> [Cit. 2024-11-12.]

1876. Emsov dekrét. Zákaz dovozu ukrajinských kníh zo zahraničia, zákaz podpisovania ukrajinských textov pod hudbu, zákaz ukrajinských predstavení.

SAVČENKO, Fedir: *Zaborona ukrajinstva 1876 r.* Kyiv; Charkiv : 1930, s. 381-383.

Nie náhodou bol zbor M. Lysenka nútený spievať na koncerte ukrajinskú ľudovú pieseň *Doščyk* vo francúzštine. „Za učiteľov na Ukrajině boli ‚spravidla‘ menovaní Moskovčania, zatiaľ čo ukrajinských učiteľov posielali pracovať do Petrohradskej, Kazanskej a Orenburskej oblasti. Rovnaké pravidlo platilo aj za sovietskej vlády až do vyhlásenia nezávislosti Ukrajiny v roku 1991. V dôsledku toho sa za viac ako 100 rokov z Ukrajiny vysťahovalo niekoľko miliónov ukrajinských intelektuálov a rovnaký počet Rusov ‚vyslali‘ na Ukrajinu“.

⁴ Preklady názvov skladieb autorka.

⁵ KORNÍJ – SUTA, Ref. 2, s. 327-328.

Notový príklad 1: Mykola Lysenko: *Bože, veľký, jediný, zachráň nám Ukrajinu* (aranžmán Oleksandr Košyc),⁶ takty 1 – 12

Молитва За Україну Боже великий, єдиний!

Микола Лисенко
Аранжування Олександр Кошці

Поважно

Бо-же ве-ли-кий, є-ди-ний, нам У-кра-ї-ну хра-ни, Во-лі і сві-ту про-мін-ням

7 Ти ї-ї о-сі-ни. Світ-лом на-у-ки і знан-ня, Нас ді-тей про-сві-ти.

Kyrylo Stecenko (1882 – 1922), ukrajinský skladateľ, zborový dirigent a verejný činiteľ, arcikňaz Ukrajinskej autokefálnej pravoslávnej cirkvi, pokračoval v národnom ráze ukrajinskej hudby, ktorý inicioval Mykola Lysenko. Bol zakladateľom Republikovej kapely Ukrajinskej ľudovej republiky. Významné miesto v dedičstve K. Stecenka zaberajú romancy. Sú to lyrické diela, ktoré vyjadrujú rozmanitú škálu ľudských pocitov. Stecenko mal cit pre krásu prírody rodného kraja. Skutočným majstrovským dielom krajinárskej lyriky bola *Večerná pieseň*⁷ na slová V. Samijlenka.

Ako zborový dirigent venoval skladateľ prirodzene veľkú pozornosť zborovej tvorbe. K. Stecenko napísal pre zbor približne 200 skladieb. Väčšinu z nich tvoria úpravy ľudových piesní (120). Jeho najlepšie úpravy, ako aj úpravy M. Leontovyča, boli transformované do originálnych diel. Stecenko mal v oblube najmä druh kolied a šchedrieviek.⁸

⁶ Mykola Lysenko: *Bože, veľký, jediný, zachráň nám Ukrajinu* (aranžmán Oleksandr Košyc). [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/ouHOGwqSw_U?si=NNmQJEpfCHjwYy7>_

⁷ Kyrylo Stecenko: *Večerná pieseň*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/yDF5p-DynjSQ?si=wzz5E-vVu0-TRJLU>>

⁸ KOVALIV, Jurij: Šchedrivky. In: *Literaturoznavča encyklopedia* Zv. 2. Kyiv : Naukova dumka, 2007, 592 s. [Online.] Dostupné na internete: <<https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n592/mode/1up?view=theater>> [Cit. 2025-01-10.] Šchedrivky (ukrajinsky: щедрівки) sú žánrom majestátnych ľudových obradových piesní, ktoré sa používali na oslavu začiatku nového roka koncom marca (v súčasnosti sa spievajú na zimný slnovrat). Starí ukrajinskí poľnohospodári pripisovali poľnohospodárskemu novému roku osobitný magický význam a noc pred jeho začiatkom nazývali Štedrý večer. Mladí ľudia a deti chodili v ten večer od domu k domu, chválili majiteľov a spievali piesne priani. Tento žáner je ukrajinským dedičstvom, keďže iné slovanské národy ho nemajú. Pod vplyvom kresťanského kalendára sa piesňový a obradový cyklus víťania nového roka na jar presunul na Vianoce a spojil sa s kalendárnym Novým rokom.

Veľmi populárnou sa stala ľudová pieseň *Pavôčka chodí* v jeho úprave, ktorá sa právom považuje za perlu ukrajinskej zborovej lyriky.

V rôznych obdobiach života sa skladateľova tvorba dopĺňala vlasteneckými a oduševnenými dielami na intonácie revolučných piesní (zborníky *Testament* na slová Tarasa Ševčenka, *Sen*⁹ na básne Pavla Hrabovského), snažil sa reprodukovat dôležité udalosti národného života v kantátach a zborových básňach (kantáta *Zjednotíme sa* na básne Ivana Franka, báseň *Skoro ráno, noví regrúti* na básne Tarasa Ševčenka).¹⁰

Notový príklad 2: Kyrylo Stecenko – *Sen*,¹¹ takty 1 – 9

СОН

П. Грабовський

Moderato

К. Стеценко

SOPRANO
TENOR
BASS

Зе - ле ний гай, па - ху - че по - ле втю - мі при-сни-ло - ся ме-
 Зе-ле ний гай, па-ху - че по - ле в тюр
 Зе-ле - ний гай, па-ху - че по - ле в тюр
 Зе-ле - ний гай в тю-мі при
 ні, при-сни - лись і луг ши - ро кий на че мо ре, і
 мі при-сни-ли-ся ме - ні, і луг__ши-ро__кий, на - че мо - ре,
 мі при-сни-ли-ся ме - ні, і луг__ши-ро - кий, на - че - мо - ре,
 снів - - - ся і луг ши - ро - кий,

⁹ KORNIIJ – SUTA, Ref. 2, s. 398. „Zbor je napísaný na autobiografickú báseň Pavla Hrabovského, ktorý bol uväznený a vyhnaný na Sibír. V diele sa odhaľuje ťažká situácia väzňa, opísaná v básni, a sen o slobode“.

¹⁰ KORNIIJ – SUTA, Ref. 2, s. 394-399.

¹¹ Kyrylo Stecenko: *Sen*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/MuOyBJLOpGo?si=40EF53S4YwnyJ8pt>>

Dôležité miesto v jeho tvorbe zaujímajú sólové spevy (viac ako 30) na slová Tarasa Ševčenka, Ivana Franka, Lesji Ukrajinky, Oleksandra Olesja a ďalších. Stecenkova zborová tvorba je mnohostranná: cirkevné diela (dve liturgie, zádušná omša), kantáty, zbory (*Všetci živí, Jar, Bola tichá noc*) a iné a cappella, aj s klavírnym sprievodom, úpravy ukrajinských ľudových piesní. Hudba k divadelným hrám (Hryhorija Kvitky-Osnojanenka *Zásnuby na Hončarivke*, Spiridona Čerkasenka *O čom šušťali piliny, Rozprávka A. Velysovského*), opery (nedokončená *Zajatkyňa, Karmeluk*), dramatická scéna *Ifigénia v Tauride* podľa drámy Lesji Ukrajinky, hudba k básni Tarasa Ševčenka *Hajdamáci*, detské opery (*Ivasyk-Telesyk, Liška, Kocúr a Kohút*). Stecenko je autorom školských spevníkov. Verejné uznanie si skladateľ získal ako autor cirkevnej hudby. Za jeho najväčšie úspechy sa považuje *Liturgia svätého Jána Zlatoústeho, Celonočná vigília* a *Spomienková bohoslužba* venovaná pamiatke Mykolu Lysenka.¹²

Mykola Leontovyč (1877 – 1921) bol významným ukrajinským skladateľom, zborovým dirigentom a pedagógom, ktorého tvorba sa stala symbolom ukrajinskej hudobnej kultúry. Jeho jedinečný štýl harmonizácie ľudových piesní, najmä *Ščedryk* (svetoznáma koleda *Carol of The Bells*¹³), mu priniesla slávu nielen na Ukrajine, ale aj v zahraničí. Leontovyč celý život zasvätil zborovému umeniu, pracoval s amatérskymi aj profesionálnymi kolektívami a upravoval ľudové melódie. Jeho úpravy ohromovali svojou jemnosťou a polyfonickým majstrovstvom. Jeho život sa však skončil tragicky: podľa neoficiálnych informácií bol 23. januára 1921 zavraždený sovietskym agentom v rodičovskom dome v obci Markivka. Táto smrť zostáva dodnes jednou z najtemnejších kapitol ukrajinskej hudobnej histórie a zdôrazňuje zložité politické pomery tej doby, ako aj zraniteľnosť aj tých najväčších talentov v búrlivých historických obdobiach.¹⁴

¹² PARCHOMENKO, Lu: *Kyrylo Stecenko*. Kyiv : Muzyčna Ukrajina, 2011, s. 392.

¹³ Ščedryk [Heslo.] In: *Wikipédia: slobodná encyklopédia*. [Online.] Dostupné na internete: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87> [Cit. 2025-03-15.] Po koncertnom turné zboru Oleksandra Košyca v krajinách Európy v roku 1919 (Československo, Rakúsko, Švajčiarsko, Francúzsko, Belgicko, Holandsko, Veľká Británia, Nemecko, Poľsko, Španielsko) a v USA v roku 1922 sa pieseň *Ščedryk* stala známou nielen na Ukrajine, ale aj vo svete. Potom, čo v 30. rokoch 20. storočia populárny americký skladateľ ukrajinského pôvodu Petro Wilhouvsky napísal sériu anglických textov k skladbe *Ščedryk*, jej anglická verzia známa ako *Carol of the Bells (Vianočná pieseň zvonov)* sa stala jednou z najpopulárnejších.

¹⁴ KORNIJ – SUTA, Ref. 2, s. 407-419.

Notový príklad 3: Mykola Leontovyč: *Ščedryk*,¹⁵ takty 1 – 16

ЩЕДРИК

SHCHEDRYK

Good (New Year's) wishes

Allegretto
mf Solo *ten.* *ten.* **Tutti**
pp simile

S. Шед - рик, шед - рик, шед - рі - воч - ка, при - ле - ті - ла ла - сті - воч - ка,
Shched - ryk, shched - ryk, shched - ri - voch - ka, pry - le - ti - la la - sti - voch - ka,
ста - ла со - бі ще - бе - та - ти, гос - по - да - ря ви - кля - ка - ти:
sta - la so - bi she - be - ta - ty, hos - po - da - ria vy - kly - ka - ty.

A. *cresc. poco*
pp ста - ла со - бі
sta - la so - bi
«Ви - йди, ви - йди, гос - по - да - рю, по - ди - ви - ся на ко - ша - ру, -
"Vy - udy, vy - udy, hos - po - da - riu, po - dy - vy - sia na ko - sha - ru, -

S. *p* ще - бе - та - ти,
shche - be - ta - ty,

T. *p* ще - бе - та - ти,
shche - be - ta - ty,

S. *mp* там о - вech - ки по - ко - ти - лись, а яг - нич - ки на - ро - ди - лись.
tam o - vech - ky po - ko - ty - lys, a yag - nych - ky na - ro - dy - lys.

A. *mp* там о - вech - ки по - ко - ти - лись, а яг - нич - ки на - ро - ди - лись.
tam o - vech - ky po - ko - ty - lys, a yag - nych - ky na - ro - dy - lys.

T. *mp* там о - вech - ки по - ко - ти - лись, а яг - нич - ки на - ро - ди - лись.
tam o - vech - ky po - ko - ty - lys, a yag - nych - ky na - ro - dy - lys.

B. *mp* там о - вech - ки по - ко - ти - лись, а яг - нич - ки на - ро - ди - лись.
tam o - vech - ky po - ko - ty - lys, a yag - nych - ky na - ro - dy - lys.

25

Zbor bol nevyhnutnou súčasťou života M. Leontovyča. Po prvýkrát sa oň začal zaujímať v rodičovskom dome počas rodinného spevu. Zbor bol preňho nástrojom schopným zvládnuť zložité technické úlohy. To sa odráža v širokej škále techník použitých v jeho zborovej tvorbe. Z hľadiska interpretačných nárokov bol teda zbor pre M. Leontovyča takmer na rovnakej úrovni ako orchester. Popri tradičnom využívaní kantilény a interpretačných možností zborových hlasov zohrávajú v skladateľovom zbore dôležitú úlohu aj timbrové charakteristiky, ktoré výrazne rozširujú umelecké kvality jeho tvorby.

Spôčiatku neuvádzal, že ide o jeho úpravy, a často ich zvuk skúšal na svojich zboroch. Členovia zboru mnohokrát ani netušili, že autorom harmonizácií je ich dirigent.

„Pri predvádzaní novej skladby sme často netušili, že skladateľ testuje zvuk svojho nového diela na nás, prvých interpretoch. Tak to bolo v prípade piesní ‚Zelená lieska‘, ‚Čornuško-duško‘ atď.“¹⁶ spomínali členovia zboru.

¹⁵ Mykola Leontovyč: *Ščedryk*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/nmSdYUY-Noqs?si=0YoodcPwmMrnfYkd>>

¹⁶ HORDIJČUK, Nikolaj: *Nikolaj Leontovič*. Kyiv : Muzyčna Ukrajina, 1977, s. 32-33.

Pri práci na ľudových piesňach autor počítal s konkrétnou interpretačnou skupinou (školská, dospelá, amatérska, osvetová) alebo s určitým publikom. Preto si vždy mohol dovoliť experimentovať s farebnosťou, harmonickou paletou, textúrou a priestorovým materiálom, hudobnou formou atď. Zrejme aj preto opakovane tvorivo reinterpretoval a zdokonaľoval ľudové melódie v zborových úpravách, jemne precíťoval ich charakter, zakaždým im dával iné zafarbenie. Leontovyč vylepšoval harmonizácie, neustále menil a upravoval aranžmány svojich piesní.

Notový príklad 4: Mykola Leontovyč: *Dudaryk*,¹⁷ takty 1 – 9

ДУДАРИК

DUDARYK

The Piper

Музичний приклад 4: Микола Леонтович: *Дударик*,¹⁷ такти 1 – 9

ДУДАРИК

DUDARYK
The Piper

Moderato *mp*

S.
A.
T.
B.

Ді - ду мій, ду - да - ри - ку, ти ж, бу - ло, се - лом і - деш,
Di - du mil, du - da - ry - ku, ty zh, bu - lo, se - lom i - desh,

mf *p*

Ді - ду мій!
Di - du mil!

cresc. poco a poco

ти ж, бу - ло, в ду - ду гра - сь... Те - пер те - бе не - ма - с, ду - да тво - я гу - ля - с,
ty zh, bu - lo, v du - du hra - yesh... Te - per te - be ne - ma - ye, du - da tvo - ya hu - lia - ye,

cresc. poco a poco

і пи - ши - ки зо - ста - ли - ся, каз - на - ко - му до - ста - ли - ся. Ді - ду мій, ду - да - ри - ку,
i py - shchy - ky zo - sta - ly - sia, kaz - na - ko - mu do - sta - ly - sia. Di - du mil, du - da - ry - ku,

f

Pre jeho štýl je charakteristické polyfonické rozvíjanie a využívanie imitačnej polyfónie, čím jeho úpravy prezrádzajú úroveň profesionálneho skladateľa. Jeho štýl ovplyvnil D. Bortňanskij, M. Berezovskij, M. Lysenko, ako aj jeho štúdium u B. Javorského.¹⁸

¹⁷ Mykola Leontovyč: *Dudaryk*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/YwQXTXIZ_PM?si=xGxpId2uKq079s1T>

¹⁸ BERMES, Iryna: Chor u žytty ta tvorčosti Mykoly Leontovyča, s. 58. [Online.] Dostupné na internete: <<http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/428/11428/23820-1?inline=1>> [Cit. 2025-02-10.]

Notový príklad 5: Mykola Leontovyč: *Priaľa*,^{19,20} takty 19 – 30

– де: до ро – бо – ти лі – ни –

«Сон – ли – ва – я, дрім – ли – ва – я, до ро – бо – ти лі – ни – ва – я

– ва – я не – віст – ка мо – я!»

не – віст – ка мо – я!» б. А мій ми – лий йде, *pp*

ми – лий йде,

«Ой, спи, ми – ла, хо – ро – ша – я,

як го – луб гу – де: *pp*

як го – луб гу – де, гу –

пі – шла за – між мо – ло – да – я, *pp rit.*

не ви – спа – ла – ся!» *pp rit.*

– де.

33

V 20. storočí sa vokálna a zborová hudba naďalej rozvíjala, obohacovala sa o nové myšlienky a formy.

Levko Revuckyy (1889 – 1977) bol významným ukrajinským skladateľom, pedagógom a verejným činiteľom. Jeho tvorba spája národné tradície s modernými hudobnými formami a jeho prínos pre rozvoj ukrajinskej hudby je významný. Vo svojich symfóniách, komorných dielach a vokálno-zborovej tvorbe Revuckyy prepojil profesionálny prístup s hlbokým národným cítením (charakterom), čím významne obohatil ukrajinskú hudbu.

Mimoriadne dôležitá bola jeho úloha pri popularizácii tvorby Mykolu Lysenka: skladateľ upravoval Lysenkove diela vrátane jeho klavírnej a zborovej tvorby, tiež bol

¹⁹ Žena, ktorá ručne pradie na kolovrátku.

²⁰ Mykola Leontovyč: *Priaľa*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/ncvvqExf6kg?si=Rr60x1AHd4zTnk33>>

jedným z editorov jeho opery *Taras Bulba*. Týmto pomáhal priblížiť diela Lysenka širšiemu publiku a zachovať jeho hudobný odkaz.²¹

Jedným z vrcholných diel Revuckého, v ktorom prejavil svoj silný talent pre symfonické myslenie, je kantáta-poéma *Šatka (Chustyna)* pre zbor, sólistov a klavír, napísaná v roku 1923 pre zbor robotníkov a zamestnancov družstva Pryluky. Skladateľ s týmto kolektívom účinkoval ako klavirista-sólista a korepetítor (v roku 1944 kantátu prepísal pre zbor, sólistov a symfonický orchester). Poetickým základom diela bola tragicky znejúca báseň Tarasa Ševčenka *V nedelju som sa neprechádzala*. Báseň rozpráva príbeh dvoch zamilovaných sirôt: mladík ide pracovať ako *čumak*,²² aby si zarobil na svadbu, a jeho nevesta vyšíva šatku, symbol manželského života; chlapec zomiera na ceste a dievča sa v zúfalstve stáva mníškou.²³

Pri zhudobňovaní Ševčenkovo textu skladateľ počúval intonácie a rytmus básne. Hudobné motívy kantáty jednoznačne napodobňujú spev ľudových lyrických všedných piesní a obradových *vesnianok*,²⁴ úzky rozsah je sústredený v rámci tetrachordu, melódie prinášajú variačné rozvíjanie a prirodzenú hru zvukových farieb. Zároveň v arióze *čumaka* možno vysledovať intonácie *čumackých* piesní a v *čumackom* zbore sa hudba opiera o melódiu *dumy*.²⁵

Aj Borys Ljatošynskij (1895 – 1968), hoci je známejší svojimi symfonickými dielami, skomponoval množstvo zborov, vrátane tých, ktoré zhudobňujú slová Tarasa Ševčenka. Vyjadrujú dramatickosť a filozofickú hĺbku jeho hudobného jazyka. Pozoruhodná je najmä zborová kantáta *Testament* (1939).

Stanislav Ľudkevych (1879 – 1979) bol majstrom zborovej hudby, majstrom zborových úprav ľudových piesní (vyše 100) pre mužské, miešané a ženské zbory, ktoré sa stali veľmi populárnymi, boli publikované a dodnes sú predvádzané zbormi. Jeho hudba sa vyznačuje epickosťou a vznešenosťou, ktorá je harmonicky prepojená s folklórnymi motívmi.

²¹ KORNIJ – SUTA, Ref. 2, s. 505-509.

²² *Slovník ukrajinskoi movy v 11 tomach*. [Čumak.] 2025, s. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://slovník.ua/index.php?sword=%D0%A7%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BA>> [Cit. 2025-04-25.] Čumak – historický ukrajinský názov používaný v 15. až 19. storočí pre obchodníka so solou, ktorý na volských záprahoch prepravoval chlieb, ryby a iný tovar na predaj.

²³ KORNIJ – SUTA, Ref. 2, s. 509-510.

²⁴ IVANYCKIJ, Anatolij: *Ukrajinskij muzyčnyj folklor*. Vinnycja : Nova kniha, ³2004, s. 60-67. [Online.] Dostupné na internete: <<https://archive.org/details/ivanicky2004/page/n60/mode/1up?view=theater&ui=embed&wrapper=false>> [Cit. 2025-04-10.] *Vesnianky* (hajivky, hahilky, jahilky, jahivky atď.) sú názvy staroslovanských obradových piesní, ktoré sa spájajú so začiatkom jari a blížiacimi sa jarnými poľnými prácami. Pre dávnych Slovanov sa rok začínal na jar znovuzrodením okolitej prírody a prebudením Matky Zeme zo zimného spánku, prvou orbou a sejbou. Jar sa víťala radostne a veľkolepo, piesňami, tancami a hrami. Tieto piesne sa nazývali *vesnianky*.

²⁵ *Ottův slovník naučný VIII*, Praha; Polička : Argo; Paseka, 1997, s. 164-165. „*Duma* (pieseň) alebo *dumka* (ukrajinsky: дума) je lyricko-epický žáner ukrajinskej ľudovej literatúry, ktorý opisuje boje kozákov v 16. a 17. storočí proti Turkom, Tatárom a neskôr Poliakom. Niekedy opisujú aj súkromné udalosti a zaoberajú sa sociálnymi otázkami“. Je to jeden z folklórnych žánrov ukrajinskej ústnej literatúry o udalostiach zo života kozákov v 16. až 18. storočí. Kozácka *duma* je žáner čisto ukrajinského recitačného ľudového a hrdinského eposu, ktorý predvádzajú potulní hudobníci: kobzari, bandurári, hráči na lyre v strednej a ľavobřežnej Ukrajine.

Medzi skladateľove najambicióznejšie diela patrí kantáta-symfónia *Kaukaz* na motívy rovnomennej Ševčenkovej básne. Prvú časť diela skladateľ dokončil v roku 1905 a celú partitúru v roku 1913. Premiéra sa uskutočnila v roku 1914 vo Lvove v podaní zboru Bojanovej spoločnosti na koncerte venovanom 100. výročiu Kobzarovho²⁶ narodenia. Skladateľ ju sám dirigoval.²⁷

Notový príklad 6: Stanislav Ludkevych: kantáta-symfónia *Kaukaz*,²⁸ č. 1 *Prometej*, takty 1 – 7

КАВКАЗ
Кантата-симфонія
I
ПРОМЕТЕЯ

Ludkevych skomponoval kantátu *Testament* pri príležitosti 120. výročia Ševčenkovo narodenia (1934). Jej prvé uvedenie sa uskutočnilo v roku 1935 (Lvovskij zbor *Bojan* pod skladateľovým vedením). V 50. rokoch 20. storočia Ludkevych kantátu prepracoval a v tejto podobe sa stala jedným z najlepších príkladov žánru kantáty-oratória. Za tieto diela bola v roku 1964 skladateľovi udelená Ševčenkova cena.²⁹

Lesja Dyčko (nar. 1939) sa stala jednou z najznámejších osobností tohto žánru. Bola uznávaná ako inovátorka pre svoje kantáty *Červená Kalyna* (1968) na motívy starých ukrajinských piesní (pre zbor, sólistov a inštrumentálny súbor) a *Štyri ročné obdobia* (1973), štvorčasťové komorné dielo na texty ukrajinských ľudových obradových piesní pre zbor a cappella. Tieto diela sú výrazným príkladom neofolklorizmu. Inovatívny prístup sa definitívne presadil aj v nasledujúcich dielach skladateľky: hodinu a pol trvajúcom oratóriu na texty z kroník *A nazvali ho menom Kyiv* (1982), *Francúzskych*

²⁶ Po publikácii prvej zbierky Tarasa Ševčenko *Kobzar* v roku 1840 začali samotného autora nazývať „Kobzarom“. Tento názov mal tiež hlboký symbolický význam, pretože kobzari boli v ukrajinskej kultúre ľudovými spevákmi, ktorí ospevovali históriu národa a jeho boj za slobodu.

²⁷ KORNIIJ – SUTA, Ref. 2, s. 420-425.

²⁸ Stanislav Ludkevych: kantáta-symfónia *Kaukaz*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/b-Q5PRbnhuI?si=IT3_S6MKyjbGflrk>

²⁹ KORNIIJ, Ref. 2, s. 420.

freskách pre recitátora a miešaný zbor (1995), *Španielskych freskách* pre miešaný zbor a biele nástroje, bez slov (1996), *Švajčiarskych freskách* na básne švajčiarskych básnikov pre miešaný a detský zbor, mezzosoprán, recitátora a biele nástroje (2001 – 2002). Už len tieto opusy z rozsiahlej skladateľskej tvorby svedčia o širokom zábere jej myšlienok a ich stelesnení v rôznych žánroch. V týchto dielach sa spája ukrajinská melodika s modernými kompozičnými postupmi. Skladateľka v svojej tvorbe prejavuje hlbokú úctu k ľudovým tradíciám a snahu o ich reinterpretáciu.³⁰

Notový príklad 7: Lesja Dyčko: *Štyri ročné obdobia č. 1 Vesnianka*,³¹ takty 1 – 12

Веснянка

Кантата «Пори року», I ч.
Версія для жіночого хору - 2000 р.

Слова народні

Музика Л.Дичко

Vivo ♩ = 160

C. Solo

Ви - йди, ви - йди, І - ван - ку, за - спі - вай нам вес - нян - ку.

Зи - му - ва - ли — не спі-ва - ли, вес - ни, вес - ни до-жи-да - ли.

Вес - на, - вес - на, на-ша вес - на, та що ж ти нам при - нес - ла?

Ihor Ščerbakov (nar. 1955), predstaviteľ súčasnej ukrajinskej hudby, skomponoval niekoľko zborových cyklov, ktoré spájajú moderné harmonické postupy s tradičnými melódiami.

Sakrálna hudba zaujíma jedno z popredných miest v skladateľovom tvorivom dedičstve. Najznámejšie z jeho duchovných diel sú: *Sen* – duchovný koncert na pamiatku obetí hladomoru na motívy básní J. Plaksiuka (v 8 častiach pre recitátora, tenor, organ, zbor a symfonický orchester (2008); *Znamenie večnosti* – kantáta pre miešaný zbor a cappella na motívy básní Liny Kostenko (1988); *Ave Maria* pre miešaný zbor a symfonický orchester na kanonické texty (1998); *Stabat Mater*, kantáta pre ženský zbor na kanonické texty (1994) a iné.³²

³⁰ HRYCA, Sofia: Lesja Dyčko: šlach u mystectvi. In: *Muzyka*, 2011, č. 1-2, s. 20-23. [Online.] Dostupné na internete: <<https://mus.art.co.ua/lesya-dychko-shlyah-umystetstvi/>> [Cit. 2025-02-10.]

³¹ Lesja Dyčko: *Štyri ročné obdobia č. 1 Vesnianka*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/NvFyhp3Tqc?si=rDnirFXSleacuGf>>

³² UKRAJINSKA DUCHOVNA MUZYKA: Ihor Ščerbakov. 2012. [Online.] Dostupné na internete: <https://ukrspiritmuz.net.ua/pages/2_39.html> [Cit. 2025-02-19.]

Od 19. storočia tak vokálna a zborová hudba prešla dlhú cestu od klasických úprav ľudových piesní až po zložité, viacvrstvové kompozície súčasnosti. Zostáva neoddeliteľnou súčasťou ukrajinskej hudobnej kultúry a naďalej odráža jej rozmanitosť.

Symfonická hudba

Ukrajinská symfonická hudba má za sebou pestrý vývoj, ktorý odráža národné tradície, vplyvy európskej klasickej hudby a modernistické tendencie. Zrodila sa v 19. storočí, keď sa ukrajinskí skladatelia začali venovať symfonickému žánru, interpretovať ľudové motívy a rozširovať hudobné formy. K prepojeniu s európskou hudbou došlo napríklad aj prostredníctvom školení a stáží mnohých skladateľov v zahraničí, napríklad Mykola Lysenko (Lipsko), Stanislav Ljudevyč (Viedeň, Lipsko), Mykola Kolessa (Praha), Vasyl Barvinskyj (Praha, Viedeň), Levko Revutskyj (školenie vo Francúzsku a Nemecku), Borys Ljatošynskyj (študoval západoeurópske trendy) a ďalší.

V 19. storočí vznikli orchestrálne predohry Mychajla Verbyckého,³³ symfónia a fantázia Mykolu Lysenka, symfónia Mykolu Kolačevského (1876) a symfónia a fantázia Volodymyra Sokalského. Ukrajinská symfonická hudba dosiahla v nasledujúcom storočí významný rozmach.³⁴

Po vyhlásení nezávislosti Ukrajiny v roku 1918³⁵ sa začal rozvoj hudobného života. Vzniklo množstvo umeleckých kolektívov, medzi nimi Štátny symfonický orchester Ukrajiny, ktorého prvým dirigentom bol Oleksandr Horilyj.

S nástupom sovietskej moci začalo dochádzať k represiam ukrajinských umelcov. V roku 1921 bol zavraždený Mykola Leontovyč a neskôr bola činnosť Leontovyčovej spoločnosti zakázaná. Existujú informácie, že v 30. rokoch 20. storočia došlo k likvidácii stoviek kobzarov a banduristov, pričom mnohí významní skladatelia a hudobníci,

³³ Hymna Ukrajiny [Heslo.] In: *Wikipédia: slobodná encyklopédia*. [Online.] Dostupné na internete: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%96%D0%BC%D0%BD_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8> [Cit. 2025-04-15.] Verbyckij je autorom hudby štátnej hymny Ukrajiny *Šče ne vmerla Ukrajina* (Ukrajina ešte nezomrela). Melódiu k textu básnika Pavla Čubynského napísal v roku 1863. V roku 1917 sa táto pieseň stala oficiálnou hymnou Ukrajinskej ľudovej republiky. Po porážke v národnooslobodzovacom boji ju však zakázali. Keď totalitný sovietsky režim oslabil, po prvýkrát po dlhom zákaze zaznela pieseň *Šče ne vmerla Ukrajina* verejne na festivale *Červená ruta* v roku 1989.

³⁴ KORNIJ, Ref. 2, s. 295-298.

³⁵ YEKELCHYK, Serhy: *Ukraine: Birth of a Modern Nation*. Oxford : Oxford University Press, 2007. ISBN 978-0-19-530545-6

Ukrajinská ľudová republika (skratka: ULR; ukr. Українська Народна Республіка (УНР) – *Ukrajinska Narodna Respublika (UNR)*) vznikla z dvoch ukrajinských republík, ktoré vzišli z prvej svetovej vojny a Októbrovej revolúcie. ULR vznikla na konci novembra 1917, keď Centrálna rada vyhlásila širšiu autonómiu ukrajinských území od Ruska. V januári rada vyhlásila jej nezávislosť. Vo februári 1919 bolševici obsadili Kyjev. Ukrajina tak upadla do chaosu. Na jej území sa vedľa jednotiek bolševikov a ukrajinskej armády pohybovali aj vojská bielogvardejcov, poľská armáda, jednotky Dohody, Zelená armáda a partizánska Revolučná povstalecká armáda Ukrajiny pod vedením Nestora Machna. Žiadna z armád nakoniec nebola schopná konečného víťazstva a celú situáciu vyriešil až Rížsky mier z 18. marca 1921. Územie Ukrajiny bolo rozdelené medzi Poľskú republiku a sovietske Rusko.

ako Hnat Chotkevych a Vasyľ Verchovynec, boli popravení.³⁶ Vasyľ Barvinskij a Vsevolod Zaderackij prešli koncentračnými tábormi, ich diela boli verejne zničené. Hudba skladateľov, ktorí emigrovali, ako Serhij Bortkevych, Antin Rudnyckij a Roman Prydatkevych, bola na desaťročia zakázaná.

V priebehu 20. storočia zaznamenala ukrajinská symfonická hudba výrazný rozvoj, ku ktorému prispeli viacerí skladatelia – medzi nimi osobitné miesto zaujíma Levko Revuckij.

*Druhá symfónia*³⁷ Levka Revuckého, dokončená v roku 1927 (v druhej verzii z roku 1941), zaujíma významné miesto v kontexte ukrajinského symfonizmu prvej polovice 20. storočia. Ide o trojčasťový cyklus, v ktorom druhá časť obsahuje epizódu typu scherza. Kompozičná štruktúra diela je charakteristická spojením lyrickej expresivity s tematicko-motivickou prácou a s premysleným využitím harmonických a orchestrálnych prostriedkov.

Hudobný jazyk symfónie sa vyznačuje jemnou farebnosťou alterovaných tónin, sofistikovanými kombináciami akordov a impresionistickými prechodmi vo viacvrstvej harmónii. Tieto prvky sú organicky integrované s melodikou odvodenou z ukrajinského folklórneho materiálu.

Táto symfónia tak predstavuje nielen jeden z najvyspelejších príkladov tvorivého spracovania ľudových intonačných prvkov v rámci ukrajinskej symfonickej hudby, ale aj jedno z vrcholných diel tohto žánru v ukrajinskej hudobnej kultúre 20. storočia.³⁸

K rozvoju symfonickej hudby významne prispel Borys Ljatošynskij (1894 – 1968), skladateľ, dirigent a pedagóg, jeden z predstaviteľov modernizmu a expresionizmu v ukrajinskej klasickej hudbe. Z viacerých dôvodov je právom považovaný za jedného z klasikov ukrajinskej hudby 20. storočia. V prvom rade ide o jeho inovatívny skladateľský prístup, ktorý prekročil hranice tradičného romantizmu a zahŕňal smery ako expresionizmus, neoklasicizmus, symbolizmus, či dokonca prvky dodekafónie. Jeho hudba sa vyznačuje silným dramatismom, filozofickou hĺbkou, jemnou psychologickou charakteristikou obrazov a odvážnym využitím harmonických, fakturálnych a orchestrálnych prostriedkov.³⁹

Jednou z charakteristických črt jeho tvorby je jej žánrová všetrannosť. Ljatošynskij komponoval vo všetkých hlavných hudobných žánroch: je autorom symfonickej,

³⁶ BOHDANOVA, Olena: Lirnyctvo, lira, lirnyky, lirnycka mova, lirnyctvo jak javyšče ukrajinskoji duchovnoji kultury. In: *Encyklopedija istoriji Ukrajyny: u 10 zv.* Redakčná rada.: V. A. Smolij (predseda) ta in.; Instytut istoriji Ukrajyny NAN Ukrajyny. Kyjiv : Naukova dumka, 2003 – 2019. ISBN 966-00-0632-2

„Popravený zjazd kobzarov“ je povestou o masovom vyvraždení ukrajinských ľudových spevákov (kobzarov a lýrovcov) v 30. rokoch 20. storočia. Podľa uvedenej tragickej udalosti sovietske úrady zvolali kobzarov na zjazd do Charkova, následne ich vyviezli za mesto a popravili zastrelením.

O tejto udalosti neexistujú spoľahlivé archívne dôkazy a medzi historikmi zostáva predmetom diskusií. Je známe, že sovietsky režim vykonával tvrdé represie proti nositeľom ukrajinskej kultúry, najmä kobzarom, ktorých obviňoval zo „žobrania“ a „kontrarevolučnej činnosti“. Bez ohľadu na skutočné okolnosti sa zastrelenie kobzarov stalo symbolom ničenia národnej kultúry v ZSSR.

³⁷ Levko Revuckij: *Symfónia* č. 2. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/y_wi-HMQhDcU?si=066x-wKv4sjyAcud>

³⁸ KORNII, Ref. 2, s. 508-509.

³⁹ KORNII, Ref. 2, s. 631-633.

komornej, opernej, vokálnej, zborovej aj filmovej hudby. Napísal päť symfónií, ktoré sa stali symbolmi rôznych etáp jeho umeleckého vývoja a historických období ukrajinskej kultúry. Komorné diela, sonáty, zbory, úpravy ľudových piesní, romance, balety, hudba k filmom – to všetko svedčí o jeho mimoriadnej umeleckej šírke a hlboknej hudobnej vízii.

Ljatošynskij bol jedným z prvých ukrajinských skladateľov, ktorému sa podarilo preniknúť na medzinárodnú scénu – jeho diela sa hrali už počas jeho života aj v zahraničí. Ako pedagóg Kyjevského konzervatória vychoval celú generáciu skladateľov kyjevskej avantgardnej skupiny (napr. Valentyna Sylvestrova, Leonida Hrabovského, Jevhena Stankovyča a iných), ktorým bol vzorom nielen svojou vysokou profesionálnou úrovňou, ale aj oddanosťou ukrajinskej kultúre.

Borys Ljatošynskij tak predstavuje osobnosť, ktorá spojila ukrajinskú hudobnú tradíciu s európskym kompozičným prístupom k zvuku a zároveň pomohla upevniť ukrajinskú skladateľskú školu ako plnohodnotný a originálny fenomén v kontexte svetového umenia. Jeho meno je neoddeliteľne späté s formovaním ukrajinskej hudobnej identity a zostáva inšpiráciou pre nasledujúce generácie.

Od druhej polovice 30. rokov 20. storočia sa muselo hudobné umenie na sovietskej Ukrajine rozvíjať najmä v duchu socialistického realizmu, ktorý sa stal jedinou oficiálne povolenou „tvorivou metódou“ literatúry a umenia v ZSSR, pričom umelci, ktorí sa od tejto metódy odklonili, boli vystavení tvrdej kritike a prenasledovaniu. Rovnakej nemilosrdnej kritike boli vystavené aj diela Borysa Ljatošynského. Napriek tomu však skladateľ zanechal rozsiahle tvorivé dielo.⁴⁰

Jeho päť symfónií je príkladom vývoja ukrajinského symfonizmu. Najmä *Druhá symfónia* (1935/1936) sa vyznačuje intenzívnou dramatickosťou, modernými harmóniami a hlbokou filozofickou koncepciou. Neskoršie symfónie, ako *Tretia symfónia* (1950, revidovaná 1954), obsahujú neoklasicistické prvky, heroické a dramatické obrazy a zložitú polyfóniu. V epigrame k dielu skladateľ napísal: „*Mier vždy zvíťazí nad vojnou*“. Symfónia bola okamžite označená za „formalistický odpad“ a začali Ljatošynského obviňovať, že je „buržoázny pacifista“.⁴¹ *Tretia symfónia* bola pre modernistického skladateľa pravdepodobne najdôležitejšou v jeho tvorbe, pretože zobrazovala vývoj jeho štýlu, v ktorom sa melodické prvky kombinovali s atonálnymi a experimentálnymi. Toto majstrovské dielo ukrajinskej hudobnej moderny dvadsiateho storočia mohlo existovať a naďalej sa hrať len vďaka tomu, že Ljatošynského donútili prepísať poslednú časť symfónie, ktorá sa z tragickej zmenila na umelo povznášajúcu a socialistickú.

⁴⁰ KORNIIJ, Ref. 2, s. 631

⁴¹ ČUCHLIB, Maksym: Borys Ljatošynskij – nevyznany henij ukrajinskoj muzyky. In: *Sluch*, 2022, s. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://slukh.media/texts/borys-lyatoshytskyj/>> [Cit. 2025-03-12.]

Notový príklad 8: Borys Ljatošynskij: *Symfónia č. 3*,⁴² takty 1 – 5

I

Andante maestoso

Piccolo (= Fl. III)

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti A

Clarinetto basso B

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni F

4 Trombe B

3 Tromboni e Tuba

Timpani

Piatti

2 Arpe

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Osobitnú pozornosť si zaslúži symfonická balada *Grażyna* na motívy rovnomennej mladíckej básne Adama Mickiewicza. Skladateľ Ljatošynskij skomponoval toto dielo

⁴² Borys Ljatošynskij: *Symfónia č. 3*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/ZTXuFm-cDnU4?si=e7YoOWVl0MZv4RcN>>

špeciálne k stému výročiu smrti veľkého poľského básnika Adama Mickiewicza v roku 1955.⁴³

„Počas týchto rokov vznikla paradoxná situácia, keď bola hudobná kultúra Ukrajiny v súlade s územným členením rozdelená na dve veľké časti: na východnú a strednú (územia v rámci ZSSR) a západnú (územia v rámci Poľska a Československa). Skladatelia v oblasti nad Dneprom mali dobre rozvinutú štruktúru hudobného a divadelného života, ale ich tvorba podliehala prísnej kontrole a cenzúre a bola fakticky zbavená tvorivej slobody, čo v západnej časti Ukrajiny bolo voľnejšie.“⁴⁴

Po druhej svetovej vojne sa ukrajinská symfonická hudba ďalej rozvíjala pod vplyvom sovietskych kánonov i západných trendov.

Myroslav Skoryk (1938 – 2020) bol jedným z najvýznamnejších ukrajinských skladateľov dvadsiateho a dvadsiateho prvého storočia, muzikológ a pedagóg, ktorý vo svojej tvorbe spájal klasické európske tradície s ľudovými motívmi. Jeho štýl sa vyznačuje hlbokou melodickosťou, expresívnosťou a originálnym spojením ukrajinských folklórnych prvkov s modernými hudobnými technikami.

Jedným z najznámejších Skorykových diel je suite pre symfonický orchester *Huculský triptych*⁴⁵ (1965), pôvodne pre film Serhija Paradžanova *Tiene zabudnutých predkov*. V skladbe autor majstrovsky sprostredkoval ducha Karpát, pričom využil huculské⁴⁶ rytmy, pestré orchestrálne farby a energické tanečné motívy. Vďaka svojej expresívnej emocionalite a ľudovým intonáciám sa dielo stalo medzníkom v ukrajinskej filmovej hudbe.⁴⁷

Ďalšou perlou Skorykovej tvorby je *Melódia* (1981) pre husle a orchester, lyrická a oduševnená skladba, ktorá sa považuje za jednu z najmyselnejších skladieb ukrajinskej hudby. Hlboko sa dotýka poslucháča svojou jednoduchosťou, čistou melodickou líniou a dramatickým napätím. Skladbu napísal pre film *Vysoký priesmyk* na žiadosť režiséra Volodymyra Denysenka. Dielo sa najprv hralo vo verzii pre flautu a klavír, neskôr skladateľ vytvoril úpravy pre husle a klavír, husle a orchester. *Melódia* je napísaná v 4/4 metre, hlavnou tóninou je a mol, pozostáva z 50 taktov a má výrazný lyrický charakter. Jej interpretácia by mala byť expresívna s neustálym stupňovaním (taliansky: *poco crescendo ed affettuoso*). Často sa nazýva „hudobným symbolom Ukrajiny“, pretože sa uvádzala v rôznych významných historických a kultúrnych kontextoch.⁴⁸

⁴³ Borys Ljatošynskij: *Gražyna*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/xpzn2Dqd-hP8?si=bjsvu9mlNjYk4t9_>

⁴⁴ KORNII, Ref. 2, s. 501.

⁴⁵ Myroslav Skoryk: *Huculský triptych*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/Ji1p_nRPZ5Y?si=x7H3hEnl65scmrUn>

⁴⁶ KOVPAK, Ludmyla: Huculy. In: *Entsyklopediia istorii Ukrainy, Zv. 2: H-D*. Redakčná rada: V. A. Smolii (predseda) a in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyjiv *Naukova dumka*. 2004, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <<http://www.history.org.ua/?termin=Guculy>> [Cit. 2025-03-15.] Huculovia sú etnografická skupina Ukrajincov žijúcich v Karpatoch. Huculovia žijú v Ivanofrankovskej, Černivskej a Zakarpatskej oblasti.

⁴⁷ KORNII, Ref. 2, s. 641-644.

⁴⁸ KYJANOVSKA, Lubov: Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoyi kultury XIX–XX st. In: *Musica Ukrainica*, 2016. [Online.] Dostupné na internete: <https://web.archive.org/web/20160915140017/http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kyanovsk_gal.html> [Cit. 2025-03-29.]

Myroslav Skoryk zanechal rozsiahly tvorivý odkaz, ktorý zahŕňa balety, opery, symfonické diela, komornú hudbu a početné úpravy ľudových piesní. Jeho hudba naďalej žije, inšpiruje a pripomína výnimočný talent umelca, ktorý vo svojej tvorbe harmonicky spájal národné a univerzálne.

Notový príklad 9: Myroslav Skoryk: *Melódia a mol*,⁴⁹ takty 1 – 7

Мелодія ля-мінор для скрипки і фортепіано

Мирослав Скорик

Adagio

Скрипка

Piano

5

Скр.

Pno.

8

Скр.

V druhej polovici dvadsiateho storočia ukrajinská symfonická hudba získala nový život vďaka Jevhenovi Stankovyčovi (1942). Jeho *Symfónia* č. 5 (1985) vykazuje expresívnu obraznosť, detailnú dramaturgiu a kombináciu tradičného symfonizmu s modernými technikami. Významné sú aj jeho komorné symfónie so silným vplyvom minimalizmu a avantgardných techník.

Ďalším inovátorom ukrajinskej symfónie bol Valentyn Sylvestrov (nar. 1937). *Symfónia* č. 3, skomponovaná v roku 1965 pre veľký symfonický orchester, sa stala jedným z prelomových diel ukrajinskej avantgardy 60. rokov. Premiéra sa uskutočnila

⁴⁹ Myroslav Skoryk: *Melódia a mol*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/X4M-68N7x6WQ?si=UShguBpSmvIZe3qO>>

6. septembra 1968 v Darmstadte (Nemecko) pod taktovkou Bruna Madernu, čo bola významná udalosť v európskom hudobnom prostredí.

Názov *Eschatofónia* (z gréckeho „eschatos“ – posledný, koniec) odráža filozofické zameranie diela: skladateľ skúma témy konca, premeny a zrodu nového. Autor túto symfóniu označil za „kozmicú pastorálu“ a „hudobnú prírodnú filozofiu“, pričom poukázal na jej súvislosť s antickou filozofiou a epickou poéziou, najmä Homérovým hexametrom.

Hudobný jazyk diela kombinuje aleatorické prvky, sonoristiku a seriálnu techniku, čím vytvára zvukovú plochu, v ktorej sa objavujú a miznú fragmenty pripomínajúce ozveny alebo spomienky. Osobitnú úlohu zohrávajú zvuky zvonov, ktoré symbolizujú prechod od chaosu k poriadku, od rozkladu k novému začiatku.⁵⁰

V súčasnej ukrajinskej hudbe sa symfonická tradícia naďalej rozvíja vďaka skladateľom, ako je Oleksandr Ščetyňskij, Zoltán Almási, Bohdan Sehin a ďalší. Aktívne experimentujú s formou, inštrumentáciou a elektronickými prostriedkami, čím obohacujú ukrajinský symfonizmus o nové koncepcie.

Ukrajinská symfonická hudba sa tak vyvíja od národných romantických hľadanií 19. storočia až po súčasné experimentálne formy, pričom si zachováva hlboké spojenie s ľudovými tradíciami a reaguje na svetové hudobné trendy.

Operná hudba

Opera je jednou z najdôležitejších hudobných foriem, ktorá spája hudbu, drámu a scénické umenie. Ukrajinská opera absolvovala dlhú cestu od prvých pokusov v 18. storočí až po moderné experimentálne predstavenia, ktoré zachovávajú národné tradície a zároveň sa prispôbujú svetovým trendom.

Prvé operné diela vytvorené ukrajinskými skladateľmi sa objavili v osemnástom storočí, hoci často vychádzali z európskych vzorov. Jedným z prvých príkladov je opera *Demophonte* (1773) Maksyma Berezovského, ktorá vznikla na talianske libreto a uvádzala sa mimo Ukrajiny.

Skladateľova jediná opera *Demophonte* bola napísaná v Taliansku a uvedená v Livorne v roku 1773, ako sa uvádza v článku v miestnych novinách *Notizie del mondo*. Z tejto opery sa zachovali len 4 árie, ktoré svedčia o skladateľovom úzkom prepojení s neapolskou a benátskou opernou školou. Berezovskij, vedený súdobými tendenciami vo vývoji *opery serie*, odhaľuje vo svojej hudbe emocionalitu a úprimnosť, zmyselnú nežnosť, ušľachtilosť a melodickú krásu.⁵¹

Avšak až v 19. storočí sa začala rozvíjať opera ako národný žáner. Výrazným príkladom je činohra *Natalka Poltavka*, ktorá sa stala symbolom národného hudobného divadla. Je založená na rovnomennej divadelnej hre Ivana Kotliarevského, ktorú napísal v roku 1819. Bol to skutočný prelom v kultúrnom živote Ukrajiny, pretože dielo po prvýkrát prinieslo na javisko obyčajného človeka – sedliacke dievča, ktoré hovorí

⁵⁰ SCHMELZ, Peter: Valentin Silvestrov and the Echoes of Music History. In: *Journal of Musicology*, 2014, 41 s. [Online.] Dostupné na internete: <https://www.academia.edu/90954674/Valentin_Silvestrov_and_the_Echoes_of_Music_History?utm_source=chatgpt.com> [Cit. 2025-03-24.]

⁵¹ KORNÍJ, Ref. 2, s. 139-140.

a spieva v ľudovom jazyku, prežíva úprimné city a zároveň sa správa dôstojne a múdro.⁵²

Dej rozpráva príbeh Natalky, dievčaťa z Poltavskej oblasti, ktoré čaká na návrat svojho milého Petra. Kvôli chudobe bol nútený ju opustiť a odísť za prácou. Medzitým Natalka čelí nátlaku svojej matky, ktorá ju chce vydať za bohatého povozníka. Natalka však svoje city nezradí a Petro sa nakoniec vráti, prekoná spoločenské prekážky a opäť sa stretnú.

Hra spája drámu, komédiu, každodenný realizmus a ľudovosť. Bola plná piesní, ktoré boli buď prevzaté z folklóru, alebo štylizované ako folklór. To z nej urobilo základ pre národnú operu.

Najznámejšou bola inscenácia s hudbou Mykolu Lysenka (1889), ktorý hru hlboko prepracoval, pridal novú hudbu, orchestrácie a zborové scény. Lysenko zachoval ľudového ducha, ale dielo povýšil na úroveň klasickej opery, čím z neho urobil skutočný klenot ukrajinskej scény.

Notový príklad 10: Mykola Lysenko: opera *Natalka Poltavka*, pieseň Natalky⁵³ z dejstva 3, takty 1 – 12

ОЙ Я ДІВЧИНА ПОЛТАВКА

Пісня Наталки
з опери
„Наталка Полтавка“

І. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ М. ЛИСЕНКО

Allegro vivo

Piano *f*

Canto

Ой я дів-чи - на пол-тав-ка, а зо-вуть ме - не На - тал-ка;

non f

⁵² KORNIJ, Ref. 2, s. 215.

⁵³ Mykola Lysenko: opera *Natalka Poltavka*, pieseň Natalky. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/yIMtjVy3lA?si=3l3cLUgl29FX8sZ8>>

дів_ка про_ста, не_кра_си_ва, з доб_рим сер_цем, не спе_си_ва,

p legg.

Ďalším významným dielom, ktoré upevnilo ukrajinské tradície v opere, bola komická opera *Zaporožec za Dunajem* (1863) od Semena Hulaka-Artemovského (1813 – 1873). Libreto napísal sám skladateľ a vychádza z historických udalostí – likvidácie Záporožskej siče⁵⁴ a presídlenia kozákov na územie Osmanskej ríše. V opere sa spája humor, hlboká ľudová lyrika a vlastenecké motívy, ktoré plasticky zobrazujú život kozákov. Hudba vychádza z ukrajinského folklóru: z ľudových piesní, tancov a kozáckej dумы.⁵⁵

Notový príklad 11: Semen Hulak-Artemovskij: opera *Zaporožec za Dunajem*, romanca Oksany Mesiac je jasný⁵⁶ z dejstva 1, takty 1 – 24

№3 РОМАНС
„Місяцю ясний“

Moderato

f

⁵⁴ Záporožská Sič [Heslo.] In: *Malá slovenská encyklopédia*. 1. vyd. Bratislava : Encyklopedický ústav SAV; Goldpress Publishers, 1993, 822 s.; s. 806. ISBN 80-85584-12-3

Záporožská sič (územie) bola vojensko-politická organizácia a príslušné autonómne územie (kvázištát) kozákov približne od polovice 16. storočia do roku 1775 severne od dnešnej Kachovskej vodnej nádrže.

⁵⁵ KAUFMAN, Leonid: *Semen Hulak-Artemovskij*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1973, s. 29-32.

⁵⁶ Semen Hulak-Artemovskij: opera *Zaporožec za Dunajem*, romanca Oksany Mesiac je jasný. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/7dgARjoTctQ?si=uo4uUCm56gwrwCO4>>

Океана *Languido* *mp*

1. Мі-ся-цю-яс-ний,
2. Ор-лонь-ку-си-зний,
3. Ти-хий Ду-на-ю,

fp *p*

зо-рі-пре-кра-сні, бо-жі-ї-о-чі-тем-но-ї
со-ко-ле, би-стрий, що-вік-на-во-лі-в-за-вид-ний
зе-ле-ний га-ю, хви-лі-ки-пу-чі, віт-ри-мо-

но-чі, бо-жі-ї-о-чі-тем-но-ї, но-чі,
до-лі, що-вік-на-во-лі-в-за-вид-ний до-лі,
гу-чі, хви-лі-ки-пу-чі, віт-ри-мо-гу-чі

p

Taras Bulba (1880 – 1890) je epická opera v 5 dejstvách od skladateľa Mykolu Lysenka, ktorá vznikla na základe rovnomenného románu Nikolaja Gogoľa. Práce na opere trvali od 80. rokov 19. storočia až do Lysenkovej smrti v roku 1912. Po jeho smrti partitúru dokončili a upravili skladatelia Levko Revuckij a Borys Ljatošynskij. Premiéra sa uskutočnila 2. marca 1955 v Kyjevskom divadle opery a baletu.

Opera zobrazuje hrdinský boj ukrajinských kozákov za slobodu proti poľskej šľachte. Ústredná postava, kozácky plukovník Taras Bulba, symbolizuje nezlomného ducha národa pripraveného obetovať sa za svoju vlasť. Opera je plná vlasteneckého pátosu, emocionálnej sily a hlbokej drámy.

Hudba *Tarasa Bulbu* je úzko spätá s ukrajinskou ľudovou melodikou: obsahuje kozácke pochody, dумы (napríklad Kobzarova⁵⁷ pieseň *Ach, ako havran sivokrídly vraví*

⁵⁷ BODNARČUK, Petro: Kobzari. In: *Encyklopedia istoriji Ukrainy*, Zv. 4. Kyiv: Naukova dumka, 2007, 528 s. [Online.] Dostupné na internete: <<http://www.history.org.ua/?termin=Kobzari>> [Cit. 2024-10-10.] „Kobzari, hráči na bandure, sú speváci-hudobníci, ktorí sprevádzajú svoj spev hrou na kobze alebo bandure. Hoci sa slová *kobza* a *bandura* často používajú ako synonymá, nástroje, na ktoré

z I. dejstva). Osobitné miesto zaberajú masové scény – zbory, kozácke súbory a záverečné epizódy. Epický charakter diela zdôrazňujú majestátne zbory a intenzívna orchesterácia, ktorá vytvára silný národný charakter.⁵⁸

Notový príklad 12: Mykola Lysenko: opera *Taras Bulba*, pieseň Kobzara Ach, ako havran sivokrídlý vraví⁵⁹ z dejstva 1, takty 35 – 45

Moderato ♩ = 60

Ob. C. ingl.

mf p

КОБЗАР
КОБЗАРЬ

а пісня його

Ой ня-че во-рон си-зо-кри-лий, що попався в пу-та,
Ой то не со-кол си-зо-кры-лый из не-воли рвет-ся,

на-сту-па-є У-кра-ї-ні пре-ве-ли-на-ца,
то в о-ко-вах У-кра-ї-на, что ор-ли-

21

Pri tvorbe opery Mykola Lysenko využil výtobytky takzvanej „veľkej“ historickej opery (skvelými príkladmi tohto žánru sú *Wiliam Tell* Gioacchina Rossiniho (1829),

sa vzťahujú, sú odlišné. Prvé písomné zápisy o kobzaroch (najmä o Čurilovi a Taraške) sa nachádzajú v poľských kronikách z 15. a 16. storočia. V 17. storočí sa mnohí kobzári zúčastnili na národnooslobodzovacom a protifeudálnom boji ukrajinského ľudu. Skladali a predvádzali dmy a historické ukrajinské piesne o hrdinských činoch národných hrdinov, turecko-tatárskom zajatí, poľsko-šľachtickom útlaku a vyzývali svojich poslucháčov k boju za slobodu. Boli organizovaní do bratstiev podobných remeselníckym dielniam, mali vlastné zvyky, zákony a zvláštny dialekt, ktorý bol pre nezúčastnených len ťažko zrozumiteľný“.

⁵⁸ KORNII, Ref. 2, s. 346-349.

⁵⁹ Mykola Lysenko: opera *Taras Bulba*, pieseň Kobzara Ach, ako havran sivokrídlý vraví. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/wdpx7WB6DAU?si=-OQNZKbP4bQkQ9ra>>

Braniboři v Čechách Bedřicha Smetanu (1863) atď.) Prejavuje sa to vo veľkom rozsahu opery (5 dejstiev), v rekonštrukcii historickej minulosti pomocou masových scén a žánrových epizód, v spojení historických udalostí s lyrickým dejom a vo využití baletu.⁶⁰

Mykola Lysenko je najvýznamnejšou osobnosťou v dejinách ukrajinskej opery. Jeho opery *Taras Bulba* (1890), *Natalka Poltavka* (1889) a *Eneida* dokazujú hlboké prepojenie s ukrajinskou ľudovou hudbou a literatúrou, vďaka čomu sa jeho diela stali základom národnej opernej tradície.

Po nastolení sovietskej vlády sa opera stala dôležitým nástrojom štátnej ideológie. Štát podporoval rozvoj žánru, ale zároveň vymedzoval tvorbu skladateľov do rámca socialistického realizmu. Opera mala slúžiť ako prostriedok popularizácie komunistických myšlienok, odzrkadľovať boj medzi triedami, robotnícky heroizmus a sovietske vlastenectvo. K najvýznamnejším dielam tohto obdobia patrí opera *Bohdan Chmelnyckyj* (1951) od Kostiantyna Dankeviča, opera *Arsenál* (1960) od Heorhija Majborodu. Tieto diela často využívali historické témy, ale boli prispôbené sovietskym ideologickým normám.

Sovietska perióda bola zároveň obdobím rastu profesionálnej opernej scény na Ukrajine. V tom čase existovali veľké operné divadlá v Kyjeve, Lvove, Charkove, Odese a Dnipre.

Vitalij Kyrejko (1926 – 2016) vytvoril zaujímavý príklad opery *Lesná pieseň*⁶¹ (1957, revidovaná 1982) na motívy slávnej rozprávkovej drámy Lesji Ukrajinky. V diele sa prelína magický svet lesných duchov a reálny život roľníka Lukáša, pričom vzniká rozprávkový, ale tragický príbeh lásky medzi Mavkou⁶² a človekom. Kyreikova hudba je hlboko lyrická, s veľkým dôrazom na folklórny tón, nežná a melancholická. Opera odráža nielen dej drámy, ale stelesňuje aj ducha ukrajinskej prírody, tichú tragiku rozporu medzi dvoma svetmi – ľudským a nadprirodzeným.⁶³

Po získaní nezávislosti sa ukrajinská opera postupne zbavila sovietskeho vplyvu a začala sa rozvíjať v nových formách. Operné domy v krajine začali oživovať zabudnuté klasické diela a experimentovať so súčasnou produkciou.

Monumentálna opera *Mojžiš*⁶⁴ (2001) od Myroslava Skoryka bola vytvorená na motívy rovnomennej básne Ivana Franka, ktorá v umeleckej podobe reinterpretuje biblický príbeh ako alegóriu osudu ukrajinského národa. V centre diela je obraz proroka, ktorý vedie svoj ľud cez púšť, prekonáva sklúčenosť, odpor a pochybnosti. Skoryk spojil moderný kompozičný jazyk s intonáciami ukrajinskej duchovnej hudby a vytvoril hlboko patetické, filozofické dielo plné symboliky a národnej bolesti. Opera vznikla pri príležitosti stého výročia Frankovej smrti a stala sa kultúrnou udalosťou.⁶⁵

⁶⁰ KORNII, Ref. 2, s. 332.

⁶¹ Vitalij Kyrejko: opera *Lesná pieseň*, aria Mavky. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/JW933UcooaU?si=JFwKmkPwHxfCB6_o>

⁶² Slovník ukrajinskoi movy v 20 tomach: *Mavka*. 2010 – 2022. [Online.] Dostupné na internete: <<https://sum20ua.com/Entry/search/%D0%9C%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0>> [Cit. 2025-04-18.]

Mavka (nazývaná aj navka, ňavka, lesná panna) je bytosť z ukrajinskej mytológie, podobná morskej panne. Podľa ľudovej mienky sa duše utopených žien a dievčat, ktoré zomreli bez toho, aby boli pokrstené, menia na mavky.

⁶³ MAJBURŮVA, Kateryna: *Vitalij Kyrejko*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1979, 47 s.

⁶⁴ Mojžiš. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/CllBnFmOk24?si=AWakzxifQggsfv1C>>

⁶⁵ KORNII, Ref. 2, s. 641.

Významným počínom bol návrat na javisko opery Jevhena Stankovyča (1942) *Keď kvitne papradie* (1978) inšpirovanej folklórom, ktorá bola počas sovietskeho obdobia zakázaná. Opera je výrazným príkladom neofolklorizmu a je v mnohých ohľadoch inovatívna. Skladateľ v tomto diele spojil zvuk symfonického orchestru s autentickým ľudovým zborovým spevom, odveké tradície folklóru s avantgardnými výrazovými prostriedkami a do orchestrálnej partitúry vniesol ľudové nástroje.⁶⁶

Notový príklad 13: Jevhen Stankovyč: opera *Keď kvitne papradie*, *Hlboká studňa*⁶⁷ z dejstva 2, takty 1 – 19

Глибокий колодезю
(з П дії фольк-опери «Цвіт папороті»)

музика Є. Станковича

1 *Molto rubato ad libitum*

Ой, гли - бо - кий ко - ло - дя - зю. Зо - ло - ті - ї клю - чі зо - ло - ті - ї клю - чі зо - ло - ті - ї клю - чі

2 *Molto adagio*

Хто се, хто се, по сім бо - ці че - ше ко - су, че - ше ко - су?

⁶⁶ GOLYNSKA, Olga: Folk-opera „Koly tsvite paporot“ Yevhena Stankovycha: ukraïnskyi proryv u Lvovi. 2017. In: *Muzyka*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://mus.art.co.ua/folk-opera-koly-tsvite-paporot-evhena-stankovycha-ukrajinskyj-proryv-u-lvovi/>> [Cit. 2025-03-18.]

⁶⁷ Jevhen Stankovyč: opera *Keď kvitne papradie*, sólo *Hlboká studňa*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/fKJysgIoBOA?si=Oa0W_iwvL_GhPgGy>

V súčasných inscenáciách nachádzame uplatnenie nových foriem. Jedným z najvýraznejších príkladov sa stala opera-rekviem *Iyov (Jób)* (2015) pre preparovaný klavír, violončelo, bicie nástroje a hlasy skladateľov Vlada Trojického, Romana Grigoriva a Ilju Razumejka. Toto dielo spája v sebe črty antickej gréckej drámy, barokovej opery, oratória, rekviem a postmoderného divadla. Dramaturgia hry je založená na kontrastnom zostavení čítania z Knihy Jóbovej a časti katolíckej pohrebnej omše, vychádzajúcej z tradičného latinského textu. *Jób* získal medzinárodné uznanie a demonštruje nový prístup k opere.⁶⁸

Ukrajinské operné domy, ako napríklad Národná opera Ukrajiny v Kyjeve, Odeská a Lvovská opera, aktívne spolupracujú so zahraničnými režisérmi a skladateľmi a uvádzajú svoje inscenácie po celom svete. Vďaka tomu si ukrajinská opera získava čoraz väčšie medzinárodné uznanie.

Ukrajinská opera prešla dlhú cestu od prvých národných pokusov k moderným experimentálnym formám. Ovplyvnila ju európska klasická tradícia, ľudová hudba a najnovšie hudobné technológie. Dnes ukrajinskí skladatelia a režiséri aktívne pracujú na tom, aby opera zostala relevantnou a živou umeleckou formou schopnou odrážať ducha doby a národnú identitu.

Klavírna hudba

Ukrajinská klavírna hudba má bohatú históriu. Vyvíjala sa pod vplyvom národných tradícií a svetových hudobných trendov, čím obohatila kultúrne dedičstvo Ukrajiny.

V 19. storočí sa začala formovať ukrajinská klavírna hudba, ktorá v sebe spája európske romantické trendy s národným folklórom. Kľúčovou osobnosťou tohto obdobia bol Mykola Lysenko, ktorý skomponoval množstvo klavírných skladieb, ktoré položili základy rozvoja ukrajinskej inštrumentálnej hudby. Jeho dielo prispelo k etablovaniu profesionálneho hudobného vzdelávania na Ukrajine. Z Lysenkových klavírných diel vyniká najmä *Ukrajinská suita vo forme starých tancov*⁶⁹ (1867 – 1869), *Dve rapsódie*⁷⁰ na ukrajinské ľudové témy, *Elégia*⁷¹ a úpravy ľudových piesní pre klavír.⁷²

K rozvoju klavírnej hudby prispeli aj ďalší skladatelia, napríklad Vladyslav Zarembo a Mychajlo Zavads'kyj, ktorí vytvorili úpravy ľudových piesní a tancov. Ich diela sa vyznačovali spevnými melódiami a inšpirovaním sa ľudovými intonáciami. Boli to skladby v ukrajinskom štýle, ktoré sú technicky menej náročné a boli obľúbené medzi amatérskymi hudobníkmi, ako napríklad dumky a šumky.

⁶⁸ MOROZOVA, Eubov: *Opera IYOV*, 2015. [Online.] Dostupné na internete: <https://composer.ucoz.ua/publ/opera_iyov_seans_cherevovlennja/16-1-0-291> [Cit. 2025-03-18.]

⁶⁹ Mykola Lysenko: *Ukrajinská suita vo forme starých tancov*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/yo-ONKhhkVc?si=GWtebs8Dw9qPCERj>>

⁷⁰ Mykola Lysenko: *Rapsódia č. 2, Dumka-šumka*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/z-SFKwpJMtA?si=rMj4QP2B_uE5Jq5x>

⁷¹ Mykola Lysenko: *Elégia*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/xrN3mu4onUA?si=WhsiDj70-CPpEoso>>

⁷² KORNIJ, Ref. 2, s. 349-355.

Významné miesto v dejinách ukrajinskej klavírnej hudby patrí Viktorovi Kosenkovi (1896 – 1938), ktorého tvorba sa vyznačuje mimoriadnym citom pre lyriku, poetickosť a národný kolorit. Jeho klavírne diela nadväzujú na tradície európskeho romantizmu, pričom organicky integrujú ukrajinský folklór a spevné prvky národnej hudby. Okrem pedagogicky orientovaného cyklu *Dvadsaťdva skladieb pre deti*, ktorý je známy svojou melodickou jemnosťou a harmonickou čistotou, Kosenko vytvoril aj množstvo náročnejších koncertných diel. K najvýznamnejším patrí cyklus *6 poém* (1915 – 1921), vrátane dvoch *Poém-legiend* op. 12, ktoré sa vyznačujú dramatickou naratívnosťou a hĺbkou výrazu. Jeho tri klavírne sonáty (1922, 1924, 1926 – 1930) predstavujú vrchol jeho klavírneho majstrovstva a demonštrujú schopnosť komponovať vo veľkých formách.⁷³

Kosenkove *2 koncertné valčíky*⁷⁴ (1931) nesú prvky noblesy a tanečnej elegancie, pričom zároveň zachovávajú symfonické rozvrstvenie a technickú brilanciu. V cykle *11 etúd* op. 8 skladateľ preukazuje schopnosť spájať virtuoza s poetickou obrazotvornosťou. Mimoriadnu pozornosť si zasluhuje aj cyklus *11 etúd v štýle starých tancov* op. 19, v ktorom Kosenko originálnym spôsobom revitalizuje tanečné formy ako sara-banda či gavota, a pretvára ich do štýlovej syntézy barokovej inšpirácie a moderného klavírneho výrazu. Tieto skladby sa vyznačujú rafinovanou polyfóniou, štylistickou eleganciou a zároveň výraznou technickou náročnosťou.

V jeho tvorbe sa nachádzajú aj ďalšie formovo a žánrovo pestré diela, ako *Etudy*, *Mazúrky* (op. 3, op. 9), *Menuet* op. 3, *Nokturno-fantázia* op. 4, *Nokturno* op. 9, *Prelúdiá* a iné, ktoré potvrdzujú jeho široký štýlový záber – od salónnej lyriky až po heroické či tanečné charakterové skladby. Kosenkova klavírna tvorba tak predstavuje dôležitý most medzi tradíciou a modernizmom, pričom svojím štýlovým bohatstvom, krásnou melodikou, spevnosťou a výrazovou hĺbkou zostáva trvalou hodnotou v ukrajinskej hudobnej kultúre aj mimo nej.⁷⁵

Notový príklad 14: Viktor Kosenko: *Etuda* op. 19, *Gavotte*,⁷⁶ takty 1 – 11

11 Etudes in the Form of Old Dances, Op. 19
7. Gavotte in B minor Viktor Kosenko

Allegro moderato

⁷³ KORNII, Ref. 2, s. 526-529.

⁷⁴ Viktor Kosenko: *2 koncertné valčíky*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/1HJ_4l0i28?si=F8_Jh-Vp9GGMHmBt>

⁷⁵ STECUK, Roman: *Viktor Kosenko*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1973, 54 s.

⁷⁶ Viktor Kosenko: *Etuda* op. 19, *Gavotte*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/0M-6DWX-O0o0?si=ksL0MKPvLWtGTBui>>



V dvadsiatom storočí dosiahla ukrajinská klavírna hudba novú úroveň. Diela Borysa Ljatošynského (1895 – 1968) vrátane cyklu *Zrkadlenia* (1925), skladby *Päť prelúdií* (1943) a dvoch sonát – sú vynikajúcimi príkladmi reprezentatívnej klavírnej tvorby. Od mladosti sa nevyhýbal inováciám, bol otvorený vnímaniu a prijímaniu moderného umenia, v 20. rokoch 20. storočia bol členom Asociácie súčasnej hudby a v rokoch 1926 – 1929 stál na čele podobnej asociácie v Kyjeve. V poslednom období svojho života sa skladateľ pravidelne zúčastňoval na Medzinárodnom festivale súčasnej hudby Varšavská jeseň v Poľsku.⁷⁷

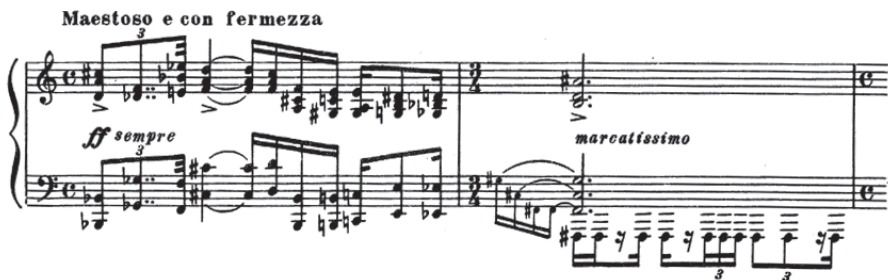
Notový príklad 15: Borys Ljatošynskij: – *Zrkadlenia* op. 16, č. 1,⁷⁸ takty 1 – 9

Відображення

Тв. 16

Б. ЛЯТОШИНСКИЙ

I



⁷⁷ HRUZIN, Dmytro: Borys Ljatošynskij. In: *Encyklopedia istoriji Ukrajinu*, Zv. 6. Kyiv : Naukova dumka, 2009, 790 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Ljatošynsky_B_M> [Cit. 2025-01-20.]

⁷⁸ Borys Ljatošynskij: *Zrkadlenia* op. 16, č. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/fmQnGLa0OuA?si=jCxHWTmbJMu2qSTg>>



Levko Revuckyyj (1889 – 1977) sa tiež významne zaslúžil svojou *Klavírnou sonátou* č. 1⁷⁹ (1918), *Klavírnym koncertom* (1934, revidovaný 1963) a cyklami prelúdií o pozdvihnutí úrovne ukrajinskej klavírnej tvorby. Jeho hudba sa vyznačuje originalitou a hlbokým prepojením s ukrajinským folklórom.

Dve skladby (op. 17) sú najobľúbenejším klavírnym dielom skladateľa. Prvá z nich, *Pieseň* (g mol), spája epické a lyrické prvky, dumu a pieseň. Skladateľ vytvoril široko rozvinutú melódiu s prvkami deklamácie. Skladba je napísaná v trojdielnej forme, pričom stredná časť (*Poco accelerando*) je do istej miery improvizačná a fantastická. *Humoreska* (D dur) je scherzového, humorného a tanečného charakteru. Skladba je technicky pomerne zložitá, vykonáva sa v tempe *Allegro non troppo* tempom s neustálym staccatovým úderom. Od prvých taktov je cítiť blízkosť diela k mazúrke: charakteristická rytmická figúra s bodkovaným rytmom v trojdobom rytme.⁸⁰

⁷⁹ Levko Revuckyyj: *Klavírna sonata* č. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/AF4wZuE4tok?si=Jwcun21jlhbRF5kF>>

⁸⁰ KUZUYK, Valentyna: Lohika «mudroji muzyky» Levka Revuckoho. In: *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. 2015. Vyd. 15, s. 8-21. [Online.] Dostupné na internete: <<https://um.etnolog.org.ua/zmist/2015/8.pdf>> [Cit. 2025-04-18.]

Notový príklad 16: Levko Revuckyj: *Pieseň* op. 17, č. 1,⁸¹ takty 1 – 12

<i>Е. Л. Ревуцкому</i> ДВІ П'ЄСИ Тв. 17 (1929) Пісня Andantino	<i>Е. Л. Ревуцкому</i> ДВЕ ПЬЕСЫ Соч. 17 (1929) Песня
---	---

Vasyľ Barvinskyj (1888 – 1963) je známy svojimi klavírnymi dielami, v ktorých spája impresionistické prvky s ukrajinskými ľudovými motívami. Jeho 6 *miniatur na ukrajinské ľudové témy* (1920), *Predohra, 5 prelúdií* (1908), *Ukrajinská suita* (1915) a ďalšie sú zásadným prínosom k národnej hudobnej kultúre.⁸²

Myroslav Skoryk (1938 – 2020) bol významným ukrajinským skladateľom, ktorého klavírne diela pokrývajú širokú škálu žánrov a štýlov. Sú typické kombináciou ukrajinského folklóru, jazzových prvkov a moderných hudobných postupov.

Burleska (1964) sa vyznačuje brilantnou virtuozitou a humorným charakterom. Tempo, imitačné frázy a rytmické akcenty dodávajú skladbe živú a vtipnú náladu s rýchlymi synkopickými rytmiami a improvizáčnymi postupmi vo vrchnom hlase v kombinácii s energickým sprievodom ľavej ruky. Zároveň je v rytme a harmónii prítomný prvok jazzovej slobody.

⁸¹ Levko Revuckyj: *Pieseň* op. 17, č. 1. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/1a_Gb-PYV-Bs?si=fñNCemesJyyXGyhO>

⁸² HALAJČAK, Tetana: Barvinskyj Vasyľ Oleksandrovych. In: *Encyklopedija istoriji Ukrainy*, zv. 1. Kyiv : Naukova dumka, 2003, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Barvinskyj_V_O> [Cit. 2025-04-10.]

Kolomyjka (1962) je ďalším živým príkladom skladateľovho spracovania ľudového tanca. Vychádza z typického 2/4 metra s charakteristickými prízvukmi. Skoryk sa vyhýba doslovnej citácii, namiesto toho štylizuje folklórny materiál akýmsi neoklasicistickým spôsobom.⁸³

Notový príklad 17: Myroslav Skoryk – *Kolomyjka*,⁸⁴ takty 1 – 20

IV. КОЛОМИЙКА

Allegretto

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Allegretto' and a dynamic marking 'mp'. The melody is written in the right hand, featuring a series of eighth notes and a distinctive 'kolomyjka' rhythm. The bass line is written in the left hand, providing a harmonic foundation. The second system continues the melody with a 'mp' marking and includes a 'simile' instruction. The third system shows the melody continuing with a 'p' marking. The fourth system shows the melody continuing with a 'p' marking.

⁸³ IVACHOVA, Kateryna: Temporytm fortepiannych tvoriv M. Skoryka. In: *Kultura i sučasnist*, č. 1, 2015. [Online.] Dostupné na internete: <<https://journals.urau.ua/kis/article/view/147763>> [Cit. 2025-04-18.]

⁸⁴ Myroslav Skoryk: *Kolomyjka*. [Online.] Dostupné na internete: <<https://youtu.be/g1nV5cMjN-4k?si=50OWnn6vFV20ZGVI>>



32

Mnohí skladatelia však boli v prvej polovici dvadsiateho storočia utláčaní. Pavlo Senyca (1879 – 1960), ktorého Mykola Hrinčenko nazval „najvýznamnejším z celej skupiny skladateľov postlysenkovského obdobia“, upadol do zabudnutia, pretože jeho tvorba bola v sovietskych časoch zakázaná. Medzi jeho klavírne diela patrí *Scherzo*, *Hudobná kresba* a *Pieseň bez slov*, ako aj vokálne cykly s klavírnym sprievodom, ktoré odhalujú jeho hlbokú národnú orientáciu.⁸⁵

Ihor Šamo (1925 – 1982) svojou klavírnou tvorbou zaujíma zvláštne miesto v ukrajinskej hudbe 20. storočia vďaka spojeniu lyrizmu, hlbkej emočnosti a národného koloritu. Hoci je skladateľ najviac známy ako autor vokálno-symfonických diel a populárnych piesní (*Kyjeve môj*), jeho tvorba pre klavír je komplexná a obsahovo bohatá. Osobitný význam majú tri klavírne cykly: *Tarasove dumy* (1960) – séria šiestich noviel, ktoré sa zameriavajú na hlboko národnú tému a postavu Tarasa Ševčenka; *Ukrajinská suita* – cyklus, v ktorom je výrazne prítomná folklórna intonácia a žánrová rozmanitosť; a *Huculské akvarely* – farebné a rytmicky vycibrené dielo, v ktorom Šamo majstrovsky zobrazuje kolorit Huculska, využívajúc charakteristické tonálne obraty a tanečné rytmy.

Medzi jeho sólovými dielami si zaslúži pozornosť *Fantastický pochod* (1946), *Humoreska*, *Prelúdiá*, dve *Tokáty* a *Variácie-fantázia* (1947), kde skladateľ experimentuje s formou a faktúrou, pričom si zachováva národnú intonačnú základňu. Ihor Šamo zjavne vychádza zo skúseností svojich predchodcov, medzi ktorými treba spomenúť Mykolu Lysenka, Levka Revuckého, Borysa Ljatošynského, ako aj francúzskych skladateľov Clauda Debussyho a Mauricea Ravela. Na druhej strane sa však skladateľ ukazuje ako odvážny novátor, tvoriaci vlastný klavírny štýl, ktorý syntetizuje tradície rôznych období a umeleckých prúdov. V jeho hudbe je cítiť ducha barokových improvizácií, jasnosť a precíznosť foriem, ktoré ho spájajú s obdobím klasicizmu, a lyrickú expresiu a melodic- kú výraznosť, ktorá evokuje tvorbu romantických skladateľov. Okrem toho jeho tonálno-harmonická reč, bohatá faktúra, originálne pedálové a registrové efekty, ako aj klavírna koloristika sú mimoriadne osobité, podobné experimentom impresionistov.

Hoci Šamo nebol ovplyvnený technikami 20. storočia, ako napríklad dodekafóniou, v jeho hudbe je cítiť ducha svojej doby vďaka využívaniu moderných vyjadrovacích prostriedkov. Ako správne poznamenáva muzikologička Tetiana Nevinčaná, kla-

⁸⁵ Senyca Pavlo Ivanovyč [Heslo.] In: *Wikipédia: slobodná encyklopédia*. [Online.] Dostupné na internete: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%B-D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87> [Cit. 2025-04-20.]

vírnú tvorbu Ihora Šama pre jej obrazovú nasýtenosť, bohatstvo zvukovej palety, vďaka brilantnému ovládaniu špecifických, pre tento nástroj charakteristických výrazových prostriedkov, ako aj vďaka osobitej sviežosti a novosti možno zaradiť medzi výrazné príklady ukrajinskej klavírnej literatúry.⁸⁶

Týmto spôsobom sa klavírna tvorba Ihora Šama, aj keď nie je príliš rozsiahla, vyznačuje štýlovou celistvosťou, národným výrazom a vysokou umeleckou úrovňou. Jeho diela predstavujú významný príspevok k rozvoju ukrajinskej klavírnej tradície a zostávajú aktuálne ako pre interpretačnú, tak aj pedagogickú prax.

Notový príklad 18: Ihor Šamo: *Ukrajinská suita č. 2, Vesňanka*⁸⁷ (*Jarná pieseň*), takty 1 – 16

ВЕСНЯНКА

З Української сюїти

І. Шамо

Ред. Р. Чернова

Allegro assai. Leggiero | *Весьма скоро. Легко* |

The musical score for 'Vesnyanka' (Spring Song) by Ihor Shamo, measures 1-16, is presented in G major and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro assai. Leggiero' (Весьма скоро. Легко). The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Fingerings and articulation (staccato) are indicated throughout the piece.

⁸⁶ NEVINČANA, Tetana: *Ihor Šamo*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1982, s. 88.

⁸⁷ Ihor Šamo: *Ukrajinská suita č. 2, Vesňanka*. [Online.] Dostupné na internete: <https://youtu.be/v_kOqUPZRok?si=ezy5m2FuR5Kf0sxEx>



37

Koniec 20. a začiatok 21. storočia

V druhej polovici dvadsiateho storočia sa ukrajinská klavírna hudba začala aktívne meniť pod vplyvom svetových avantgardných trendov. Skladatelia sa čoraz viac obracali k experimentom s faktúrou, harmóniou, rytmom, a dokonca aj so samotným spôsobom tvorby zvuku. Tradičná klavírna faktúra prešla premenami a ustúpila novým hľadaniam – aleatorickým technikám, serializmu, sonorickosti, preparovanému klavíru a integrácii elektroniky.

Podľa štúdie Natalie Čabanenko došlo v tomto období k prehodnoteniu akademickej tradície a k formovaniu individualizovaných kompozičných štýlov, ktoré zahŕňali syntézu prvkov tradičnej európskej techniky a radikálne experimenty s novou zvukovou realitou.⁸⁸

Príklad nového myslenia vo svojej tvorbe ukázal Leonid Hrabovskij (1935). Hoci pre klavír veľa neskladal, jeho klavírne cykly, ako *Homeomorfie* I – III (klavír; III: 2 klavíry), 1968/1969, a *Konštanty* (sólové husle, 4 klavíry, 6 bicích skupín), 1964, svojou meditatívnosťou, držaním dlhých tónov, matematických princípov a serializmu odhaľujú inšpiráciu východnou filozofiou.

Valentyn Sylvestrov (1937), jeden z najznámejších ukrajinských skladateľov druhej polovice dvadsiateho storočia, prešiel od radikálnej avantgardy k „metaforickej“ hudbe. Jeho *Triáda* (1962), *Klasická sonáta* (1975) a neskôr *Metamuzika* pre symfonický orchester a sólový klavír (1992) odhaľujú hĺbku skladateľovho vnútorného dialógu s tichom, pamäťou a hudobnou históriou. Osobitnú pozornosť si zaslúži cyklus *Gýčová hudba* (1977) a *Tiché piesne*, v ktorých klavírna faktúra miestami smeruje k inštrumentálnej vokalizácii.

V hudbe Jevhena Stankovyča (1942) možno jeho klavírne sonáty považovať za vzor klavírneho modernizmu, ktorý spája obraznosť, polyfonickú zložitosť a dramatickosť s veľkými formami.

Na konci 20. storočia sa objavila nová generácia skladateľov, medzi nimi Alla Zahajkevych (1966), ktorá aktívne kombinovala klavírnú akustiku s elektronikou. Jej elektroakustické a multimediálne kompozície otvárajú nové priestory interakcie obrazu, zvuku a priestoru. Jedným zo zásadných opusov sa stalo jej akustické sexteto *Air Mechanics* (2005) pre flautu, klarinet, bicie nástroje, klavír, husle a violončelo. Zahajkevych skomponovala aj diela pre preparovaný klavír, čím rozšírila hranice zvukovej palety tohto nástroja.⁸⁹

⁸⁸ ČABANENKO, Natalija: *Ukrajinska fortepianna muzyka kincia 20 st. ta tendencii avanhardyzmu*. Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv. Č. 4/2019, s. 199-200.

⁸⁹ NOVYTSKA, Tetana: *Sluchajemo sučasnju ukrajinsku muzyku: Povitriana Mechanika Ally Zahajkevych*. 2022. [Online.] Dostupné na internete: <<https://theclaquers.com/posts/10274>>

Medzi najnovšie trendy patrí apel na minimalizmus, sakrálnosť a inštrumentálne divadlo. V dielach Zoltana Almásiho a Bohdana Sehina klavír často prekračuje rámec čisto hudobného nástroja, stáva sa objektom performancie, rituálu, konceptuálneho gesta a nadobúda charakter inštalácie.

Toto obdobie sa teda vyznačovalo aktívnym zavádzaním nových trendov v ukrajinskej klavírnej hudbe. Je to obdobie syntézy tradície a inovácie, keď sa klavír stáva nielen prostriedkom estetického vyjadrenia, ale aj platformou pre filozofické úvahy o zvuku, priestore a tichu.

Záver

Ukrajinská hudba prešla počas histórie mnohými zmenami, pričom sa vyvíjala od národných romantických tendencií 19. storočia až po moderné experimentálne formy. Symfonická hudba, ktorá v druhej polovici 20. storočia znovu ožila najmä vďaka skladateľom ako Borys Ljatošynskij, Jevhen Stankovyč a Valentyn Sylvestrov, spojila tradičný symfonizmus s modernými technikami, ako je minimalizmus a avantgarda. Skladatelia dnes pokračujú v experimentovaní s formou, inštrumentáciou a elektronickými prostriedkami, čím obohacujú ukrajinský symfonizmus o nové koncepcie a zachovávajú silné spojenie s ľudovými tradíciami.

Ukrajinská opera, ktorá sa začala rozvíjať v 18. storočí, prešla vývojom od prvých pokusov cez národnú identifikáciu v dielach Semena Hulaka-Artemovského a Mykolu Lysenka, až po obdobie sovietskej éry, keď bola opera často ovplyvňovaná oficiálnou ideológiou a kultúrnou politikou štátu. Po získaní nezávislosti Ukrajiny skladatelia vrátili opere identitu a začali experimentovať s novými formami a technikami, čo sa odrazilo v dielach ako *Jób* (2015), ktoré spájajú klasickú hudbu s elektronikou a modernými divadelnými technikami.

Ukrajinská klavírna hudba sa vyvinula pod vplyvom európskych romantických trendov a národného folklóru, pričom významné osobnosti ako Mykola Lysenko položili základy ukrajinskej klavírnej školy. V 20. storočí sa ukrajinská klavírna hudba dostala na novú úroveň, spájajúc modernistické tendencie s národnými motívami. Skladatelia Levko Revuckij, Viktor Kosenko, Myroslav Skoryk a mnohí iní obohatili hudobnú scénu o rôzne žánre, vrátane prvkov jazzu a impresionizmu. Súčasní skladatelia, ako Alla Zahajkevych, využívajú elektroniku a multimediálne prvky na vytváranie nových zvukových efektov, čím otvárajú nové možnosti pre interakciu medzi hudbou, obrazom a priestorom.

Ukrajinská hudba teda prešla dlhým vývojom, pričom spájala tradíciu s inováciami a reagovala na globálne hudobné trendy. Dnes je ukrajinská hudobná scéna dynamickou a pluralitnou platformou, na ktorej sa stretávajú rôzne štýly, od klasických a ľudových tradícií po moderné experimenty, čo z nej robí dôležitú súčasť svetovej hudby.

Treba zároveň zdôrazniť, že ukrajinská hudobná kultúra je mimoriadne bohatá a rozmanitá, a popri skladateľoch, ktorí boli predmetom tejto analýzy, existuje množstvo ďalších výrazných osobností, ktorých tvorba zohrala dôležitú úlohu pri formovaní národnej hudobnej identity. Vzhľadom na obmedzený rozsah tejto práce však nebolo možné venovať sa všetkým významným predstaviteľom ukrajinskej hudby. Ich umelecký prínos si nepochybne zasluhuje samostatné štúdium, keďže každý z nich pri-

niesol do hudobného diskurzu jedinečné idey, štýlové prístupy a inovatívne techniky. Týmto spôsobom ukrajinská hudobná scéna naďalej predstavuje atraktívny materiál pre ďalší výskum a hlbšiu reflexiu.

Bibliografia

- BODNARČUK, Petro: Kobzari. In: *Encyklopedia istoriji Ukrajiny*, Zv. 4. Kyjiv : Naukova dumka, 2007, 528 s. [Online.] Dostupné na internete: <<http://www.history.org.ua/?termin=-Kobzari>> [Cit. 2024-10-10.]
- BOHDANOVA, Olena: Lirnyctvo, lira, lirnyky, lirnycka mova, lirnyctvo jak javyšče ukrajinskoi duchovnoji kultúry. In: *Encyklopedija istoriji Ukrajiny: u 10 zv. / redakčná rada: V. A. Smolij (predseda) ta in.; Instytut istoriji Ukrajiny NAN Ukrajiny*. Kyjiv : Naukova dumka, 2003 – 2019. ISBN 966-00-0632-2
- ČABANENKO, Natalija: Ukrajinska fortepianna muzyka kincia 20 st. ta tendencii avanhardyizmu. In: *Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv*, 2019, č. 4, s. 199-200.
- ČUCHLIB, Maksym: Borys Ljatošynskij – nevyznany henij ukrajinskoi muzyky. In: *Sluch*, 7. 7. 2022, s. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://slukh.media/texts/borys-lyatoshynskij/>> [Cit. 2025-03-12.]
- FERKOVÁ, Eva: *Hudobná analýza I: teória hudobnej analýzy*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2018, 137 s. ISBN 978-80-8195-015-5
- FERKOVÁ, Eva: *Hudobná analýza II: stručné dejiny hudobnej analýzy*. 1. vydanie. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta, 2021, 179 s. ISBN 978-80-8195-077-3
- HALAJČAK, Tešana: Barvinskij Vasyľ Oleksandrovyč. In: *Encyklopedija istoriji Ukrajiny*, zv. 1. Kyjiv : Naukova dumka, 2003, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Barvinskij_V_O> [Cit. 2025-04-10.]
- HRUZIN, Dmytro: Borys Ljatošynskij. In: *Encyklopedia istoriji Ukrajiny*, zv. 6. Kyjiv : Naukova dumka, 2009, 790 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Lyatoshynsky_B_M> [Cit. 2025-01-20.]
- HRYCA, Sofia: Lesia Dyčko: šlach u mystectvi. In: *Muzyka*, 2011, č. 1-2, s. 20-23. [Online.] Dostupné na internete: <<https://mus.art.co.ua/lesya-dychko-shlyah-umystetstvi/>> [Cit. 2025-02-10.]
- IVACHOVA, Kateryna: Temporytm fortepiannych tvoriv M. Skoryka. In: *Kultura i sučasnist'*, 2015, č. 1. [Online.] Dostupné na internete: <<https://journals.uran.ua/kis/article/view/147763>> [Cit. 2025-04-18.]
- IVANYCKYJ, Anatolij: *Ukrajinskij muzyčnyj folklor*. Vinnycja : Nova knyha, 2004, s. 60-67. [Online.] Dostupné na internete: <<https://archive.org/details/ivanicky2004/page/n60/mode/1up?view=theater&ui=embed&wrapper=false>> [Cit. 2025-04-10.]
- KAUFMAN, Leonid: *Semen Hulak-Artemovskij*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1973, s. 29-32.
- KLYMČUK, Mykola: Valujevskij cyrkular. In: *Encyklopedia istoriji Ukrajiny*, zv. 1. Kyjiv : Naukova dumka, 2003, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Valuievskij_tsyrculiar> [Cit. 2024-11-12.]
- KORNIJ, Lidija – SUTA, Bohdan: *Istorija ukrajinskoi muzyčnoji kultúry*. Kyjiv : NMAU im. Čajkovskoho, 2011, s. 726. ISBN 978-966-7357-58-0
- KOVPAK, Ludmyla: Huculy. In: *Entsyklopediia istorii Ukrainy*, zv. 2: H-D. Redakčná rada: V. A. Smolii (predseda) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyjiv : Naukova dumka,

- 2004, 688 s. [Online.] Dostupné na internete: <<http://www.history.org.ua/?termin=Guculy>> [Cit. 2025-03-15.]
- KUZYK, Valentyna: Lohika «mudroji muzyky» Levka Revuckoho. In: *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, 2015, Vyp. 15. s. 8-21. [Online.] Dostupné na internete: <<https://um.etnolog.org.ua/zmist/2015/8.pdf>> [Cit. 2025-04-18.]
- LYSENKO, Mykola: *Charakterystyka muzyčnych osoblyvostej ukrajinskych dum I pisen u vykonanni kobzara Veresaja*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1978, s. 95.
- NEVINČANA, Tešana: *Ihor Šamo*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina 1982, s. 88.
- Ottův slovník naučný VIII*. Praha; Polička : Argo; Paseka, 1997, s. 1039. ISBN 80-72-03-1-36-8
- PARCHOMENKO, Lu: *Kyrylo Stecenko*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 2011, s. 392. ISBN 978-966-8259-45-6
- SARBEJ, Vitalij: Emskyj akt. In: *Encyklopedia istoriji Ukrajiny*, zv. 3. Kyjiv : Naukova dumka, 2005, 672 s. [Online.] Dostupné na internete: <http://www.history.org.ua/?termin=Emsky_akt_1876> [Cit. 2024-11-12.]
- SARBEJ, Vitalij: *Nacionalne vidrodžennia Ukrajiny*, zv. 9. Kyjiv : In-t archeol., 1999, s. 187-228.
- SAVČENKO, Fedir: *Zaborona ukrajinstva 1876 r.* Kyjiv; Charkiv : 1930, s. 381-383.
- SAVČUK, Mykola: Kolomyjka. In: *Encyklopedia cučasnoji Ukrajiny*, zv. 14, 2014. [Online.] Dostupné na internete: <<https://esu.com.ua/article-5724>> [Cit. 2024-10-13.]
- SCHMELZ, Peter: Valentin Silvestrov and the Echoes of Music History. In: *Journal of Musicology*, 2014, 41 s. [Online.] Dostupné na internete: <https://www.academia.edu/90954674/Valentin_Silvestrov_and_the_Echoes_of_Music_History?utm_source=chatgpt.com> [Cit. 2025-03-24.]
- STECUK, Roman: *Viktor Kosenko*. Kyjiv : Muzyčna Ukrajina, 1973, 54 s.
- YEKELCHYK, Serhy: *Ukraine: Birth of a Modern Nation*. Oxford : Oxford University Press, 2007. ISBN 978-0-19-530545-6
- ZINKIV, Iryna: Fortepianni tvory Lysenka u kontexti formuvannia modernistyčnych tendencij v ukrajinskij muzycki. In: *Naukovi zapysky*, Seria: Mystectvoznavstvo, č. 1, vyd 33. 2015, s. 66-74.

Summary

A CROSS-SECTION OF THE HISTORY OF UKRAINIAN NATIONAL MUSIC

Ukrainian music has undergone major changes throughout its history, evolving from the national Romantic currents of the nineteenth century to contemporary experimental forms. Symphonic music, revitalised in the second half of the twentieth century largely through the contributions of composers such as Borys Lyatoshynsky, Yevhen Stankovych, and Valentyn Silvestrov, merged traditional symphonism with modern techniques, including minimalism and avant-garde approaches. Today, composers continue to experiment with form, instrumentation, and electronic tools, enriching Ukrainian symphonism with new concepts while maintaining a strong connection to folk traditions.

Ukrainian opera, which began to develop in the eighteenth century, progressed from the earliest attempts through national self-identification in the works of Semen Hulak-Artemovsky and Mykola Lysenko to the Soviet era, when opera was often shaped by the official ideology and cultural policy of the state. Following Ukraine's independence, composers reasserted the identity of opera and began experimenting with new forms and techniques, as evidenced in works such as *Job* (2015), which integrate classical music with electronics and contemporary theatrical techniques.

Ukrainian piano music evolved under the influence of European Romantic trends and national folklore, with seminal figures such as Mykola Lysenko laying the foundations for the Ukrainian piano school. During the twentieth century, Ukrainian piano music achieved new heights, combining modernist tendencies with national motifs. Composers such as Levko Revutsky and Myroslav Skoryk enriched the musical scene with new genres, including elements of jazz and impressionism. Contemporary composers – for example, Alla Zagaykevych – make use of electronics and multimedial elements, opening novel possibilities for interaction between music, image, and space.

Ukrainian music has therefore undergone a long development, combining tradition and innovation while responding to global musical trends. Today, the Ukrainian musical landscape is dynamic and multifaceted, encompassing diverse styles ranging from classical and folk traditions to modern experiments, securing its place as an important component of global music.

It must also be emphasised that Ukrainian musical culture is exceptionally rich and diverse, and that beyond the composers analysed in this paper, it has many other significant figures, whose works have played an important role in the formation of national musical identity. However, given the limitations of the present study, it has not been possible to address all major representatives of Ukrainian music. Their artistic contributions merit separate examination, each having enriched the musical discourse with distinctive ideas, stylistic approaches, and innovative techniques. In this regard, the Ukrainian musical scene continues to constitute a fertile terrain for further investigation and scholarly interpretation.