

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.067.26:78.071.1

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327981

Цитування:

Афоніна О. С. Драматургічні прийоми в опері на прикладі фрагменту з вистави Рейчел Портман «Маленький принц». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 288–294.

*Афоніна Олена Сталівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-1627-6362>
aolena7@gmail.com*

А
f
о

ДРАМАТУРГІЧНІ ПРИЙОМИ В ОПЕРІ НА ПРИКЛАДІ ФРАГМЕНТУ З ВИСТАВИ РЕЙЧЕЛ ПОРТМАН «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»

Мета статті полягає у визначенні драматургічних прийомів в опері на прикладі фрагменту з музики Р. Портман «Маленький принц». **Методологія роботи** включає аналітичний, структурно-функціональний, узагальнюючий методи; музикознавчий аналіз для розкриття окремих драматургічних прийомів у фрагменті опери. **Наукова новизна** роботи полягає в аналізі критики щодо зазначеної опери, драматургічних прийомів і засобів музичної виразності, які були використані композиторкою для логіки розвитку обраних сцен. **Висновки.** На прикладі фрагменту із зазначеної опери було виокремлено драматургічні прийоми і засоби музичної виразності, якими композиторка розкрила напругу і посилення емоційного ефекту окремих сцен. Повторення слів і фраз визначено як засоби драматургічного акценту. У словах Зірок повторювалися вирази, які функціонували як драматургічний прийом, спрямований на нагнітання емоційної напруги та підкреслення загрозливого контексту бурі. Вони передавали атмосферу очікування і тривоги, яка поступово загострювалася. Наростання музичної динаміки є продовженням драматургічного розвитку. Зміна тональності, додавання інтервалів стали засобом відображення зростання невизначеності та тривоги. Побудови зі зменшеними септакордами відповідали драматургічному принципу емоційного кульмінаційного розвитку, що підкреслило зростання напруги у сцені бурі. Варіативність фактури є прийомом розвитку драматургії, коли зменшений септакорд звучить у різних фактурах (акордових, розкладених), що відображає поступову ескалацію драматичного конфлікту. Цей прийом дозволяє поступово насичувати музичну текстуру, синхронізуючи її з розвитком сценічної дії. Прийомом розвитку драматургії є розширення музичної текстури через розгортання хорових партій: дует – тріо – хор – драматургічний прийом масштабування конфлікту. Це дозволяє композиторці зробити ефект масовості з підсиленням відчуття неминучості бурі та додає сцені епічності. У подальшому тематика бурі стає символом драматургічного конфлікту, оскільки буря захоплює Пілота з літаком – кульмінаційний момент сцени, підпорядкований драматургічній логіці ескалації. Її музичне втілення гармонійно пов'язане з розвитком подій, де кожен елемент – від повторення слів до хорових партій – посилює загальний емоційний та художній ефект. Драматургічні прийоми у цій сцені полягають у поступовому загостренні напруги через повторення тексту, зміну гармонічної структури, варіювання фактури та розширення текстури за рахунок хорових партій. Усе це робить багатопланову структуру із відображенням драматизму подій, активному формуванню емоційного стану глядача.

Ключові слова: драматургічні прийоми в опері, «Маленький принц» англійської композиторки Рейчел Портман, засоби музичної виразності, інтерпретація.

Afonina Olena, Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Musical Arts, National Academy of Culture and Arts Management

Dramaturgical Devices in Opera on the Example of a Fragment from Rachel Portman's Play "The Little Prince"

The purpose of the article is to determine the dramatic techniques in the opera using the example of a fragment based on the music of "The Little Prince" by R. Portman. **The methodology of the work** includes analytical, structural-functional, generalising methods; musicological analysis to reveal individual dramatic techniques in the opera fragment. **The scientific novelty** of the work lies in the analysis of criticism regarding the specified opera, dramatic techniques and means of musical expression that were used by the composer for the logic of development of the selected scenes. **Conclusions.** Using the example of a fragment from the specified opera, dramatic techniques and means of musical expression were identified, with which the composer revealed the tension and enhanced emotional effect of individual scenes. Repetition of words and phrases is defined as means of dramatic emphasis. The words of the Stars repeated expressions that functioned as a dramatic device aimed at increasing emotional tension and emphasising the threatening

context of the storm. They conveyed an atmosphere of gradually increasing expectation and anxiety. The increase in musical dynamics is a continuation of dramatic development. The change in tonality, the gradual addition of intervals became a means of reflecting the growth of uncertainty and anxiety. Chord sequences with diminished seventh chords corresponded to the dramatic principle of emotional culmination development. This emphasised the growth of tension in the storm scene. Variability of texture is a device for developing dramaturgy. The diminished seventh chord sounds in different textures (chord, decomposed chords). This reflects the gradual escalation of dramatic conflict. This device allows the musical texture to be gradually saturated and synchronised with the development of the stage action. The development of dramaturgy is achieved by expanding the musical texture through the deployment of choral parts: duet – trio – chorus – a dramatic technique for scaling the conflict. This allows the composer to create a mass effect with an increased sense of the inevitability of the storm and gives the scene an epic quality. Later, the theme of the storm becomes a symbol of the dramatic conflict, since the storm captures the Pilot with the plane – the culmination of the scene, subject to the dramatic logic of escalation. Its musical embodiment is harmoniously connected with the development of events, where each element – from the repetition of words to the choral parts – enhances the overall emotional and artistic effect. The dramatic techniques in this scene consist of a gradual aggravation of tension through the repetition of the text, a change in the harmonic structure, a variation in texture and an expansion of texture due to the choral parts. All this creates a multi-layered structure with a reflection of the drama of events, an active formation of the emotional state of the viewer.

Keywords: dramatic devices in opera, “The Little Prince” by English composer Rachel Portman, means of musical expression, interpretation.

Актуальність теми дослідження. У сучасному українському музикознавстві аналіз опер зарубіжних композиторів другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття зустрічається доволі рідко. Зокрема, практично відсутні публікації, присвячені оперним та балетним виставам, які ставляться на європейських сценах. Ця тематика, зокрема опера «Маленький принц» англійської композиторки Рейчел Портман, є малодослідженою, що зумовлює її актуальність.

Опера за мотивами однойменного твору Антуана де Сент-Екзюпері була створена Рейчел Портман у 2003 році для Х'юстонської Гранд Опери (Houston Grand Opera). На офіційному сайті опери доступні повний текст опери англійською мовою, партитура та клавір, а також фото- та відеоматеріали, статті про прем'єрні покази та дискографія.

Додаткової уваги заслуговує участь опери «Маленький принц» у фестивалі, що відбувся на сцені Національного театру в Празі (Národní divadlo, Чехія) у 2025 році. Постановка була представлена театром із Банської Бистриці (Štátna opera Banská Bystrica, Словаччина). Вистава прозвучала словацькою мовою, однак для аналізу тексту було використано клавір із лібрето англійською мовою.

Опера у двох діях із підзаголовком «чарівна опера» на лібрето Ніколаса Райта досі залишається маловідомою в українському музикознавстві. Це, своєю чергою, підкреслює важливість і своєчасність дослідження, яке дозволяє глибше зрозуміти як саму оперу, так і її сприйняття в сучасному оперному просторі.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукові дослідження з проблем музичного театру, сучасних вистав, оперного мистецтва

обмежені. Серед ґрунтовних українських праць з цієї, але скоріше дотичної проблематики, виокремлюється новинка року 2024 – монографія Юрія Чекана «Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя» (Львів, Видавництво УКУ, 2024) [1]. Видання розкриває питання інтонаційну кризу зламу ХVI – ХVII століть і специфіку новоєвропейської музики. Крім того, автор простежує різні віхи функціонування оперного театру і жанру опери в культурі Європи Нового часу. Оригінальним є заключний розділ монографії з розглядом оперного театру як інфраструктури.

Оскільки публікація стосується опери англійської композиторки, здійснено аналіз наукового дискурсу зарубіжних дослідників. Особливу увагу привернула монографія Каролін Еббате, яка досліджує природу оперного виконання та акустичні образи, зосереджуючись на оперному мистецтві від К. Монтеверді до М. Равеля. У своїй роботі авторка прагне знайти золоту середину між оперою як абстрактним мистецтвом і перформансом як явищем, що оживляє оперу і робить її реальністю.

Ці ідеї знаходять відгук у сприйнятті опери Р. Портман. Портман, відома переважно як кінокомпозиторка, у своїй творчості також прагне віднайти баланс між емоційною інтуїцією та інтелектуальною складністю музичного матеріалу. Її підхід до опери можна співвіднести з думками Каролін Еббате, яка у своїй праці «У пошуках опери» зазначає: «Ця книга є посередником між відчуттям опери, яке може бути пристрасним та інтуїтивним, та інтелектуальним залученням до опери як складного естетичного явища» [2].

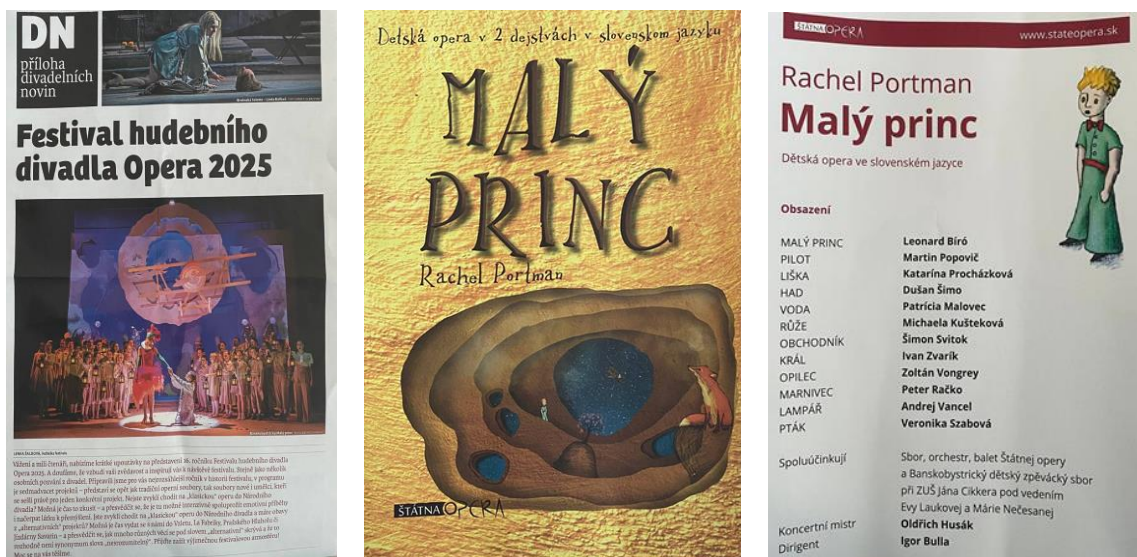


Рис. 1. Фото реклами, програмки з особистого архіву. Фестиваль музичного театру, Опера 2025, Прага

Ця паралель дозволяє глибше осмислити творчі пошуки Р. Портман, яка, працюючи на межі кінематографічного й оперного жанрів, винаходить унікальний музичний матеріал, що поєднує емоційну експресію та естетичну витонченість.

У сфері дослідження оперного мистецтва перш за все привертають увагу публікації, присвячені прем'єрним виставам, специфіці музично-театрального мистецтва та аналізу фестивальних подій. Щодо творчого доробку Рейчел Портман, інформацію про її роботи можна знайти на офіційному сайті композиторки, а також у численних інтерв'ю.

Рейчел Портман здобула музичну освіту в Оксфордському університеті, що заклало основу її подальшої кар'єри. Перші кроки у творчості вона зробила, пишучи музику для драматичних постановок у фільмах BBC і Channel 4, зокрема для стрічки «Four Days In July» Майка Лі та серіалу «Storyteller» Джима Хенсона. Ці ранні роботи стали важливим етапом її становлення як композиторки, що згодом здобула міжнародне визнання, включаючи успіх у кінематографі та оперному жанрі [3, 8]. Р. Портман була першою жінкою-композитором з премією «Оскар» (музика до фільму «Емма»). Її творчість складається з більше, ніж 100 музичних композицій для кіно, телебачення та театру.

Стаття Ліндсей Големан «Рейчел Портман. «Магія та голлівудське оповідання» у монографії «Жіноча музика для екрану» присвячена окремим фільмам, до яких композиторка написала музику. Але про оперну музику авторка статті не згадує [11].

Всю інформацію використано у статті з посиланнями на відповідні джерела. Журналіст «Star-Telegram Classical Music Critic» Вейн Лі

Гаї (Wayne Lee Gay), позитивно оцінюючи оперну подію, написав: «Хоча зворушлива притча Сент-Екзюпері про самопізнання є основою привабливості опери, саме музика композиторки Портман надає цьому твору карколомного впливу» [10]. Критик охарактеризував музику опери як стилістично консервативну, але з «палітрою привабливих, мелодій, що запам'ятовуються і традиційними гармоніями» [9].

Критик Вейн Лі Гаї відмітив чудову оркестровку опери, володіння вокальним текстом в опері. Вокальні партії написані з розрахунком на максимально вигідний показ майстерності виконавців. Приміром, «юнацька роль Принца (у виконанні 11-річного Натанієля Ірвіна) виконана з вражаючою стриманістю, щоб юний голос не перевтомлювався й завжди використовувався з користю» [9].

Критик відмітив римовану версію оповідання британським драматургом Ніколасом Райтой, який зміг передати ключову фразу, яка визначає тему як книги, так і опери: «Серце бачить набагато чіткіше, ніж очі» [9].

Інший критик Чарльз Ворд (Charles Ward) зазначив складність переносу відомого твору до оперного жанру з неймовірною майстерністю композиторки. Портман написала «переконливу вокальну музику – арії для Пілота, Маленького принца та інших героїв; плавно окреслені ансамблі для дитячого хору із зображенням птахів, які водили принца від планети до планети; і активні ансамблі, щоб завершити кожну з двох дій. Райт і Портман знайшли правильний баланс між почуттями та серйозністю. Сцена, в якій Лисиця так витончено навчає Маленького принца любові та дружбі, була б дуже вражаючою, якби вона розглядала цю тему по-дорослому. Натомість

він м'яко пробував, даючи слухачеві простір для реакції [9].

Критик Стейсі Корс написав, що адаптувати улюблений літературний твір для музичної сцени, такий як «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері, є серйозним викликом. Проста історія про хлопчика містить істини, «моральна п'єса для дорослих, викладена в дитячій казці, у ній більше філософії, ніж сюжету» [5]. На думку критика, партитура опери Р. Портман поєднує зворушливі мелодії з делікатним гумором і гостротою. У лібрето драматург Ніколас Райт скоротив філософські дискусії, зосередився на персонажах. Поява «грецького хору» дітей надала зв'язності сюжетній лінії. Автор статті підкреслив схожість мюзиклу (мабуть дійсно, мюзиклу) із музичним супроводом у стилі саундтреку [5]. Один із критиків опери Т. Джей Медрек Бос також відмітив яскраву і партитуру опери Портман та її вплив на сценічну дію, характеристику різноманітних персонажів [9]. Із знайдених публікацій було з'ясовано відсутність аналізу драматургічних прийомів в опері, зокрема фрагменті з опери «Маленький принц» Р. Портман.

Мета статті полягає у визначенні драматургічних прийомів в опері на прикладі фрагменту з музики Р. Портман «Маленький принц».

Виклад основного матеріалу. Пролог опери починається зі знайомства з одним із головних героїв – Пілотом. Він розповідає про важливу подію зі своїх спогадів дитинства. Він згадує ставлення дорослих до його фантазійних картин, приміром, сцену з удавом, який проковтнув слона. Хлопчик зробив ескіз, але дорослі порадили йому вивчати граматику та історію. Вони переконували його в тому, що це єдиний шлях до успішного життя. Хлопчик виріс і обрав свій власний шлях – він став пілотом. Це було його покликанням. Його домом стало небо із зірками.

Пілот знаходиться на сцені один. Музичний вступ починається з чистих квінт, які асоціюються із самотністю. З цього приводу може виникати багато філософських питань, але зосередимося на музиці. Розмір 4/4, два такти чистих квінт цілими нотами. Далі розмір змінюється (3/4) і мелодичний рух активізується шістьнадцятими з перервами на половинні. Мінорна тональність (h moll, дорійського нахилу) передає почуття підготовки для розповіді. Це почуття підкріплюється подальшим соло Пілота. Розмір 4/4 повертається і мелодичний рух зі вступу переходить в партію Пілота: стрибки на чисту

квінту, потім кварту – заповнення октави на тоніці з поступовим низхідним заповненням. Цей мелодичний рух підкріплений гармонічним супроводом, який дублює тонічну квінту – звучить почергово, то одночасно, то у стрибку – це у першій фразі. Друга фраза більш активна ритмічно і мелодично, хоча в основі мелодії звуки тонічного тризвуку, октавний стрибок на тоніці і весь мелодичний рух на протягнутій квінті. Такий розповідний тип мелодії, що може нагадати шотландську народну музику, зокрема баладу, яку співав один виконавцем у супроводі волинка або народної скрипки. Тут розповідь Пілота супроводжує скрипка, якій вторять духові інструменти.

Вокальна партія Пілота складається з чотиритактових фраз, після яких є двотактові музичні програші, що також характерно для народної музики. До чергування тоніки з натуральною домінантою в мінорі додається дорійський шостий ступінь. Дорійський лад використовувався в музиці кельтсько-англосаксонського фольклору, що у подальшому вплинуло на використання дорійського ступеня в англосаксонських халупах (пісенний жанр матроських традицій). Хоча можемо згадати і джаз, і поп і рок композиції, де дорійський лад, інтонаційні ходи в цьому ладу використовуються як стилістичні засоби або імпровізація.

Повертаючись до музичного тексту, у першій фразі Пілот згадує про картину, на якій він побачив як дикого звіра з'їдає удав. У другій фразі Пілот зізнається, що це його вразило. Тут мелодичний і ритмічний рух, при розповіді про емоційний стан, стає більш активним – квінто-кварткові стрибки перевищуються терцієвим звуком, замість тоніки – перевищення вершини попереднього інтервалу формує відчуття експресії.

У супроводі на відміну від першої фрази не просто витримані квінти цілих тривалостей, вони роздібнюються на половинні та чверті. Але супровід залишається у межах тонічної квінти. Структура цієї фрази відрізняється від першого проведення: там було 4+2; тут – 4 такти з вокальною партією + 3 такти музичного супроводу [8].

Загалом то був перший розділ двочастинної форми монологу Пілота. Другий розділ мелодично більш вільний: з широкими стрибками і заповненням, як у першому розділі. На відміну від першого розділу, другий гармонічно насичений. Тут вже не просто зіставлення мінорної тоніки і домінанти, тут послідовність включає акорди G – D – A – E –

C – h – A. Відносно основної тональності h moll, зазначена послідовність відповідає ступеням VI – III – VII – IV – II низький (неаполітанський) – I – VII. Така послідовність у музиці асоціюється з фольклорним або модальним типом гармонії, який часто зустрічається у народній музиці або стилізаціях на її основі. Тут варто згадати про композиторку опери, яка є кінокомпозиторкою та її музика в дусі постмодерну відтворює атмосферу народних ладів із елементами автентичності, що додає забарвленості, етнічності, «духу регіону».

Неаполітанський акорд (II низький) звучить на словах Пілота про батьків, які хотіли, щоб він більше зосереджувався на вивченні історії та граматики, тобто Пілот переживає непорозуміння між його дитячими фантазіями та рішеннями батьків. Тож, цей акорд часто є драматичним і яскравим елементом гармонії, додає кольору й відчуття зв'язків між минулим і розповіддю про нього. Загалом послідовність символізує типовість у поєднанні народної традиції і професійної музики.

Важливою є зміна фактури з акордової на розкладені акорди, що надає розповіді Пілота більшої експресії. Зрештою, гармонія приходить до короткочасної тоніки (I), але завершення не настає. У тексті Пілот згадав про свій вибір і в музиці була досягнута кульмінація. Вона була підтримана зміною мінору на однойменний мажор, який затвердився у вокальній мелодії, пройшов у партіях різних інструментів. Це було зроблено яскравим висхідним рухом від I до мажорного III ступеня. Після декількох повторів виник мелодичний рух з V на III мажорний ступінь на словах Пілота про те, що він літає, його літак високо в небі конкурує з зірками.

Оригінальна акордова послідовність H – H – H – fis – E – D – H – A – D – fis – H демонструє складний емоційний і гармонічний символізм, зокрема через використання fis як мінорної домінанти і поступове формування зв'язків між завершеністю та відкритістю. Початок послідовності на H-dur, повторений тричі, передає відчуття гармонічної стабільності та фокусу на основній тональності. Це дає композиції чіткий старт, що дозволяє зосередитися на центральній ідеї та образі монологу. Використання fis у функції мінорної домінанти є нестандартним, але воно передає відчуття м'якості та передчуття, яке гармонійно спрямовує слухача до наступної частини. Це символізує емоційну напругу, що не досягає класичного вирішення, натомість передбачає можливість трансформації. У контексті

символізму, fis тризвук як перехід до Fis-dur у наступному номері із зірками підсилює ідею глибинного зв'язку між попередніми і майбутніми частинами композиції. Цей гармонічний хід працює як міст між темами. Закінчення послідовності на fis – H формує ефект завершеності через повернення до тоніки H-dur, але включення IV ступеня (fis) перед фінальним акордом залишає ефект відкритості. Цей прийом підкреслює незавершений характер монологу, який ніби завершується, але готує слухача до переходу в іншу частину композиції.

Мінорний характер fis підсилює інтимність і задумливість, відповідаючи емоціям героя, а у подальшому надає гармонічний зв'язок із «майбутнім». Оскільки сцена із Зірками у Fis-dur у наступному номері, є символом просвітлення та піднесення. Гармонічний перехід від fis мінору до Fis-dur є певною метафорою переходу від напруженості і сумнівів до ясності та надії.

Отже, ця акордова послідовність є виразним драматургічним прийомом. Вона балансує між завершеністю та відкритістю, передаючи емоції героя (Пілота) в момент рефлексії та передчуття змін. Використання акорду fis moll, як мінорної домінанти і гармонічної незавершеності, надає композиції глибини, а символізм послідовності тісно пов'язаний із контекстом наступного номеру про зірки у Fis-dur.

Перша дія починається хором Зірок, але для глибшого розуміння *драматургічних прийомів*, використаних композиторкою, доцільно розглянути розвиток подій у такій послідовності: сцена з хором Зірок і дуєтом двох Зірок; сцена бурі.

Розповідь Зірок про їхню роль на небі композиторка передає через досить просту мелодію на фоні остінатної тоніки у тональності фа-дієз мажор (Fis-dur). Незважаючи на складну тональність, мелодія побудована на трихорді за ступенями: V – III – V – VI – III, з повторами. Остінатність і трихордовість мелодії оживлюються завдяки прихованій танцювальності. Цьому сприяє тридольний розмір ($\frac{3}{4}$) і ритм, характерний для вальсів: мелодія починається із-за такту, а її ритмічна структура включає чверть з крапкою і восьму, після чого слідує дві восьмі ноти. Такий ритмічний рух робить мелодію досить динамічною. Однак цей рух переривається на третьому такті й триває до останньої долі четвертого такту, що передає відчуття уривчастості.

Гармонічний фон залишається стабільним завдяки тонічному органному пункту, який утримується протягом усього періоду. При цьому гармонія поступово рухається до субдомінантової сфери, а при повторних проведеннях рух до домінанти пришвидшується, додаючи розвитку більшої динаміки.

Це підводить до повідомлення Зірок про наближення потужної піщаної бурі. У їхніх словах повторюються окремі вирази, такі як: «що ти бачиш», «обережно», «здригається», «тремтіння». Музично ці моменти передано оригінально, але з використанням простих засобів виразності.

По-перше, змінюється тональність: від *Fis-dur* залишається лише «*fis*», до якого додається висхідна терція, що збігається з питаннями у тексті. Згодом терції поступово додаються, складаючи висхідні послідовності, що підсилюють драматичну напругу. Коли терції доходять до зменшеного септакорду, його звучання варіюється: спочатку як акорди, а потім у формі розкладених акордів, що передає відчуття наростання та загострення ситуації.

До дуету двох Зірок приєднується ще одна, а згодом і весь хор, що додає музичній текстурі об'ємності. Тематично буря захоплює Пілота разом із його літаком, поглиблюючи драматизм сцени.

Висновки. На прикладі фрагменту з опери Р. Портман «Маленький принц» було виокремлено драматургічні прийоми і засоби музичної виразності, якими композиторка розкрила напругу, посилення емоційного ефекту і логіку розвитку сцени. По-перше, це повторення слів і фраз як засоби драматургічного акценту. У словах Зірок повторювалися вирази, які функціонували як драматургічний прийом, спрямований на нагнітання емоційної напруги та підкреслення загрозливого контексту бурі. Вони передавали атмосферу очікування і тривоги, яка поступово загострювалася.

По-друге, наростання музичної динаміки як продовження драматургічного розвитку. Зміна тональності, додавання інтервалів стали засобом відображення зростання невизначеності та тривоги. Побудови зі зменшеними септакордами відповідали драматургічному принципу емоційного кульмінаційного розвитку, що підкреслило зростання напруги у сцені бурі.

По-третє, варіативність фактури також є прийомом розвитку драматургії, коли зменшений септакорд звучить у різних

фактурах (акордових, розкладених), що відображає поступову ескалацію драматичного конфлікту. Цей прийом дозволяє поступово насичувати музичну текстуру, синхронізуючи її з розвитком сценічної дії.

Наступним прийомом розвитку драматургії є розширення музичної текстури через розгортання хорових партій: дуєт – тріо – хор – драматургічний прийом масштабування конфлікту. Це дозволяє композиторці зробити ефект масовості з підсиленням відчуття неминучості бурі та додає сцені епічності. У подальшому тематика бурі стає символом драматургічного конфлікту, оскільки буря захоплює Пілота з літаком – кульмінаційний момент сцени, підпорядкований драматургічній логіці ескалації. Її музичне втілення гармонійно пов'язане з розвитком подій, де кожен елемент – від повторення слів до хорових партій – посилює загальний емоційний та художній ефект.

Драматургічні прийоми у цій сцені полягають у поступовому загостренні напруги через повторення тексту, зміну гармонічної структури, варіювання фактури та розширення текстури за рахунок хорових партій. Усе це робить багатопланову структуру із відображенням драматизму подій, активному формуванню емоційного стану глядача.

Література

1. Чекан Ю. Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя. Львів: Видавництво УКУ, 2024. 236 с.
2. Carolyn Abbate. In Search of Opera. Princeton Studies in Opera. Princeton University Press, 2014. 312 p.
3. Composing Myself – Wise Music Group's CEO Dave Holley and Creative Director Gill Graham chat to Rachel Portman. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/1934/Rachel-Portman/> (дата звернення: 05.01.2025).
4. Rachel Portman. The Little Prince. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/19108/The-Little-Prince--Rachel-Portman/> (дата звернення: 05.01.2025).
5. Stacey Kors (2003). Opera: The Little Prince. Financial Timesю. URL: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> (дата звернення: 05.01.2025).
6. The Little Prince Opera : official website. URL: <http://www.littleprinceopera.com/production/HGO.html> (дата звернення: 05.01.2025).
7. The Little Prince – 2004. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tdpgIeu7DXI> (дата звернення: 05.01.2025).
8. The Little Prince Opera. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/19108/The->

Little-Prince--Rachel-Portman/ (дата звернення: 05.01.2025).

9. T.J. MedrekBos (2005). Prince' production gets royal treatment. Boston Herald. URL: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> (дата звернення: 05.01.2025).

10. Wayne Lee Gay (2003). Music is heart of "Little Prince". Star-Telegram Classical Music Critic. URL: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> (дата звернення: 05.01.2025).

11. Women's Music for the Screen (Routledge Music and Screen Media Series). 1st Edition by Felicity Wilcox (Editor) 2021. 228 p.

References

1. Chekan, Yu. (2024). The World That Truly is... Opera Theatre in the Infrastructure of Musical Life. Lviv [in Ukrainian].

2. Carolyn, A. (2014). In Search of Opera. Princeton Studies in Opera. Princeton [in English].

3. Composing Myself – Wise Music Group's CEO Dave Holley and Creative Director Gill Graham chat to Rachel Portman. (n.d.). URL: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/1934/Rachel-Portman/> [in English].

4. Rachel, Portman. (n.d.). The Little Prince. Retrieved from: <https://www.wisemusicclassical.com/work/19108/The-Little-Prince--Rachel-Portman/> [in English].

5. Stacey, Kors (2003). Opera: The Little Prince. Financial Times. Retrieved from: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> [in English].

6. The Little Prince Opera: official website. (n.d.). Retrieved from: <http://www.littleprinceopera.com/productionHGO.html> [in English].

7. The Little Prince – 2004 (2024). Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=tdpgIeu7DXI> [in English].

8. The Little Prince Opera (2004). Retrieved from: <https://www.wisemusicclassical.com/work/19108/The-Little-Prince--Rachel-Portman/> [in English].

9. T.J. MedrekBos (2005). Prince' Production Gets Royal Treatment. Boston Herald. Retrieved from: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> [in English].

10. Wayne, Lee Gay (2003). Music is Heart of "Little Prince". Star-Telegram Classical Music Critic. Retrieved from: <http://www.littleprinceopera.com/reviews.html#bostonher> [in English].

11. Women's Music for the Screen (Routledge Music and Screen Media Series) (2021). 1st Edition by Felicity Wilcox (Editor) [in English].

*Стаття надійшла до редакції 08.01.2025
Отримано після доопрацювання 10.02.2025
Прийнято до друку 17.02.2025*