

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.072.2+7.071.1

Лідія Макаренко

ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ОРКЕСТРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕВА КОЛОДУБА НА ОСНОВІ МУЗИКОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ “ПРИЛУЦЬКОЇ СИМФОНІЇ”

У статті досліджено особливості фольклорної симфонізації в оркестровій творчості сучасного композитора Лева Колодуба. На основі музикознавчого аналізу “Прилуцької симфонії” (Симфонія № 8, для юних виконавців), охарактеризовано шляхи, принципи та специфіку трансформації українського народного мелосу в професійній композиторській діяльності митця.

Ключові слова: фольклор, Лев Колодуб, українська музика, неофольклоризм, оркестр, “Прилуцька симфонія”.

Лидия Макаренко

ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ В ОРКЕСТРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛЬВА КОЛОДУБА НА ОСНОВЕ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА “ПРИЛУКСКОЙ СИМФОНИИ”

В статье исследованы особенности фольклорной симфонизации в оркестровом творчестве современного композитора Льва Колодуба. На основе музыковедческого анализа “Прилуцкой симфонии” (Симфония № 8, для юных исполнителей), охарактеризованы пути, принципы и специфика трансформации украинского народного мелоса в профессиональной композиторской деятельности музыканта.

Ключевые слова: фольклор, Лев Колодуб, украинская музыка, неофольклоризм, оркестр, “Прилуцкая симфония”.

Lidiia Makarenko

FEATURES OF FOLKLORE TRANSFORMATION IN THE LEV KOLODUB'S ORCHESTRAL WORKS BASED ON THE MUSICOLOGICAL ANALYSIS OF “PRYLUTSKA SYMPHONY”

The article thoroughly studies the features of folklore symphonization in the orchestral works of modern composer Lev Kolodub. Based on the musicological analysis of Prylutska Symphony (Symphony No. 8, for young performers, premiered in 2003), the ways, principles and specifics of the transformation of Ukrainian folk melos in the composer's professional work are described.

The outstanding composer L. Kolodub's many-sided creative work is enriching Ukrainian music and distinguishes it in the world cultural space. The composer's orchestral works or various genre are as follows: symphonies, rhapsodies, overtures, concerts, cycles, plays. They are a part of the repertoire of many Ukrainian and foreign orchestras. The opuses of the artist are actively involved in the musical-educational process; they create a powerful theoretical and practical base for improving the creative skills of young composers and conductors. However, only a small number of the composer's works have been subject to musicological studies, among which one should mention the studies carried out by O. Bench-Shokalo, K. Bila, M. Zagaikevych, A. Mukha and others. Hence, the topic is relevant due to the need for an in-depth study of L. Kolodub's orchestral works through the lenses of the folklore origin transformation, in particular, the Prylutska Symphony is of great interest, in which the Ukrainian melos is the basis of the composition structure. The objective of the paper is to study the peculiarities of folklore transformation in L. Kolodub's orchestral works on the basis of Prylutska Symphony musicological analysis.

The background to the creation of Prylutska Symphony dates back to 1994 when the composer created Prylutski Pisni choral cycle, having adapted folk songs of Pryluky region.

The main objective that the composer set while creating the Symphony was the preservation and popularization of Ukrainian folk songs. In the program title, L. Kolodub's note says "for young performers", which is due to a not so saturated (not typical for L. Kolodub) composition of the orchestra and "eased" manner of orchestral writing.

Prylutska Symphony No. 8 consists of four parts, which in their structure somewhat resemble a suite. A cycle form provides a cinematic change of folk themes presented by the composer in vivid adaptations. Thus, in the first part, which has a form of a sonata, the author rethinks folk songs, contrasting by their nature, "Poza Lisom" and "Oi, Ye v Lisi Kalyna". He provides them with a new figurative content, modifies and phonically colours with the modern methods of orchestral writing. In the second part, connected with the traditions of folk choral singing, the artist uses an authentic melody of the folk song "Zashumila Lyshchynonka". In the third part, scherzo, one can hear the sound of Ukrainian folk dance melodies (Tantsi Sela Turivka). The composer uses all the possibilities of the symphony orchestra, a rapid whirling of the melody and elastic rhythms of the battery create an image of a massive national holiday. The form of the rondo-sonata of the symphony finale is based on the Ukrainian folk humorous song ("Po Dorozh Zhuk, Zhuk"). Within the composition, there is an interpenetration and synthesis of folk-vocal and professional-instrumental genres, the composer widely uses methods of application, both folklore direct quoting and its creative interpretation.

Transforming such forms of national music folklore, such as melody, harmony, rhythm, texture and others, L. Kolodub harmoniously synthesizes them both with classical and modern means of orchestral writing. However, rethinking folk melos the main objective set by the composer is the reproduction of figurative and semantic aspects of the national folklore, of its internal symbolism and profound philosophical content.

Key words: *folklore, Lev Kolodub, Ukrainian music, Neo-folklorism, orchestra, Prylutska Symphony, folk music.*

Багатогранна творчість видатного композитора Л. Колодуба збагачує українську музику та вирізняє її в світовому культурному просторі. Різноманітні оркестрові твори композитора: симфонії, рапсодії, увертюри, концерти, цикли, п'єси входять до репертуару багатьох вітчизняних та зарубіжних колективів. Опуси митця активно залучають до музично-освітнього процесу, вони творять потужну теоретичну та практичну базу для удосконалення творчої майстерності молодих композиторів і диригентів. Тому актуальність теми дослідження зумовлена потребою поглибленого дослідження оркестрової творчості Л. Колодуба через призму трансформації фольклорного першоджерела, зокрема викликає інтерес "Прилуцька симфонія", в якій український мелос є основою композиційної побудови.

Серед наукових публікацій, що стосуються творчості Л. Колодуба, варто відзначити дослідження О. Бенч-Шокало [1], К. Білої [2], М. Загайкевич [3], Л. Макаренко [4; 5], А. Мухи [6]. Однак тільки невелика кількість творів композитора відображена у музикознавчих аналітичних працях сучасних науковців.

Однією з перших небагатьох ґрунтовних праць, що присвячена творчому шляху композитора є дослідження А. Мухи “Українська Карпатська рапсодія Левка Колодуба” (1963 р.) у котрому автор, детально аналізуючи симфонічний твір, звертає особливу увагу на те, як композитор застосовує західноукраїнський фольклорний мелос у поєднанні зі сучасними засобами оркестрового письма та окреслює деякі особливості композиторського стилю, що, на думку науковця, тісно пов’язаний із традиціями народного музикування. Характеризуючи композитора як особистість, А. Муха виділив такі основні якості: “особливі музичні здібності, комплекс характерних психологічних передумов, достатня професійна підготовка, наявність ідейно-соціальних засад, художньо-естетичні переконання” [6, с. 61].

У монографії М. Загайкевич “Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів” (1973 р.) подано в хронологічній послідовності аналіз творчої діяльності молодого ще тоді композитора, на основі чого музикознавець виділяє основні риси оркестрового стилю, що, на думку автора, сформувалися під впливом харківської композиторської школи [3, с. 8].

Особливе зацікавлення викликає дисертаційна робота К. Білої, яка присвячена творчості Лева Миколайовича, авторка зазначила, що “суттєвою особливістю творчості Л. Колодуба є звернення до фольклору. Композитору вдається створювати власні теми, що органічно втілюють характерні особливості українського національного мелосу” [2, с. 129].

Твори, що написав Л. Колодуб після 1973 року, частково висвітлені у статтях і замітках переважно оглядового змісту та не охоплюють усі напрацювання композитора. Важливим джерелом для аналізу фольклорних засад оркестрового мислення композитора є матеріали науково-практичної конференції “Левко Колодуб: сторінки творчості”, яка відбулась в НМАУ ім. П. І. Чайковського 8 червня 2005 року, з нагоди 75-річчя від дня народження композитора. У даному виданні розміщена вагома для нашого дослідження стаття О. Бенч-Шокало “Прилуцькі пісні” [1, с. 254–255] та інші ґрунтовні праці музикознавців про життя та творчість Л. Колодуба.

Мета статті – дослідити особливості фольклорної трансформації в оркестровій творчості Л. Колодуба на основі музикознавчого аналізу “Прилуцької симфонії”.

“Прилуцька симфонія” (Симфонія № 8, для юних виконавців, прем’єра у 2003 р.) відкриває пізній період творчості Лева Колодуба¹, що характерний поверненням до широкого засвоєння фольклорного мелосу, зокрема у цитованому вигляді. Адже Симфонії № 4 і № 5, які написані у зрілий період творчості характерні, в основному, непрямим використанням народної музики, а у Симфоніях № 6 і № 7 фольклорне підґрунтя взагалі не простежується.

Передісторія створення “Прилуцької симфонії” бере свій початок із того, що композитор написав у 1994 році хоровий цикл “Прилуцькі пісні”, в якому опрацював народні пісні з Прилуцького краю.

Основу хорового циклу Лева Миколайовича становлять пісні, котрі записав прилуцький “старий хорист” І. Д. Скойбіда (225 текстів без нот). Л. Колодуб, спочатку записував мелодії з пам’яті, а пізніше зв’язав із збіркою Д. Ревуцького “Золоті ключі”².

Щодо пісень із циклу “Прилуцькі пісні”, то О. Бенч-Шокало, зауважила: “Вони виявляють глибоке знання композитором природи хорового співу: написані в зручній теситурі, пронизані багатою метро-ритмічною, ладовою організацією музичного матеріалу, тембровим розмаїттям. Фактура пісень виявляє особливості народного співу через підголоскову поліфонію, через рух голосів паралельними терціями (стрічкове двоголосся) та паралельними тризвуками, через гармонічне багатоголосся й кантову стилістику” [1, с. 255].

¹ Лев Миколайович Колодуб народився у 1930 році в м. Києві. У 1954 р. закінчив Харківську державну консерваторію (клас М. Тіца та Д. Клебанова). Український композитор, педагог, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України (1993 р.), кавалер ордена “За заслуги” III ст. Лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка (2010 р.), професор кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

² “Золоті ключі” – три випуски антології українських народних пісень, які записав Д. Ревуцький (1926–1929 рр., по 125 пісень у збірнику з коментарями академічного рівня). У 1930-х–1940-х роках збірки були вилучені з бібліотек, а в 1964 році перевидані (хоча й зі значними скороченнями) під редакцією М. Гордійчука.

Подаючи народні пісні в оригінальній обробці та відтворюючи “фольклорний” тип програмності, композитор продовжує традиції обробки народного мелосу, що започаткували ще М. Лисенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський та багато інших українських композиторів. Адже в українській музиці, як зазначає О. Фрайт, “переважає тяжіння до осмислення тематизму та інструментальної драматургії через призму пісенних, поетичних і літературних образів. Це викликано тим, що центральним жанром національної культури довгий час була пісня, яка зі своїми стійкими метафорами, символами, конкретними персонажами і сюжетними поворотами міцно увійшла як елемент професійного художнього мислення в українське мистецтво” [7, с. 7].

Метою, яку ставив собі композитор під час написання Симфонії, було збереження та популяризація українських народних пісень, що, на жаль, усе менше звучать у побуті й на сцені. “У програмному заголовку Л. Колодуб зазначає – “для юних виконавців”, чим і зумовлений не надто насичений (не характерний для Колодуба) склад оркестру та “полегшена” манера оркестрового письма” [5, с. 158].

Складається Симфонія № 8 із чотирьох частин, які структурою дещо нагадують сюїту. “Циклічність форми забезпечує кінематографічна зміна народних тем, які композитор подає у яскравій обробці та специфічній власній манері переінтонування фольклорного першоджерела” [4, с. 171].

Майстерність творчого підходу полягає також у тому, що композитор, використовуючи не надто насичений склад (один гобой і фагот, дві валторни) вдало оперує камерним складом, уміло передає динамічні, темброві, фактурні та регістрові контрасти.

Перша частина твору (*Lento, Allegro*) розвивається за принципом сонатної форми та розпочинається протяжною жалісною темою флейт у тональності ля-мінор. Темі частин складені на основі двох українських народних пісень із збірника “Прилуцькі пісні”. Перша – “Поза лісом”³ (№ 3), друга – “Зашуміла ліщинонька” (№ 1).

Розпочинається Симфонія фольклорною темою “Поза лісом”, у якій розкрита тяжка жіноча доля, що сповнена скорботи і жалю. Звук флейти у низькому регістрі якнайкраще відображає низький жіночий голос, а мерехтіння високого “мі” на *non crescendo* у скрипок створює образ далекого шуму лісу (Приклад № 1).

Приклад № 1. Симфонія № 8 “Прилуцька”, ч. 1



У симфонії композитор дещо видозмінює народну тему, пристосовуючи її до якнайкращого звучання в оркестрі. Зокрема, перемінний розмір для зручності виконання замінено на стабільний – чотири четверті (композитор змінює тривалості нот).

Головна партія поступово “розбивається” у стримані “схлипування” мідної і струнної групи (ц. 2) та продовжує свій розвиток грізною монодією низьких інструментів (фагот, віолончелі та контрабаси). Після тривалої паузи, створюючи різкий контраст, вступає друга тема (*Allegro*), мотив якої кожному нам знайомий ще з дитинства – “Ой, є в лісі калина”. Тема звучить у тональності (с-moll), розмір (дві четверті). Композитор проводить побічну партію, “передаючи” її від віолончелей до перших скрипок. При цьому, не порушуючи мелодичної лінії, створює ефект змагання (ц. 3).

Удруге тема набуває більшого тембрового і динамічного розвитку (ц. 6), лунає у дерев’яних духових на стакато під безперервний фігуративний рух шістнадцятими у перших скрипок й акордові акценти усього оркестру. Другу фразу теми підхоплюють валторни. Завершується експозиція потужним і бадьорим звучанням всього оркестру (ц. 8) (Додаток Д. Приклад № 95).

³ У хоровій обробці Л. Колодуб не змінює мелодію, а максимально відтворює традиції українського народного хорового співу (втори, перемінний розмір, октавні закінчення фраз).

Розробка розпочинається монодійним помірним рухом головної партії у низькому регістрі (ц. 9) на *f*. Автор творчо переосмислює фольклорне першоджерело, при цьому, змінює у тематичному матеріалі інтервальне співвідношення, ритмічне дроблення, розбиває дві теми на фрази та короткі репліки. Л. Колодуб контрастно протиставляє мелодії, змінює їх внутрішнє забарвлення та образний зміст. Партії модифікуються й, втрачаючи своє фольклорне забарвлення, набувають тут нових фонічних якостей.

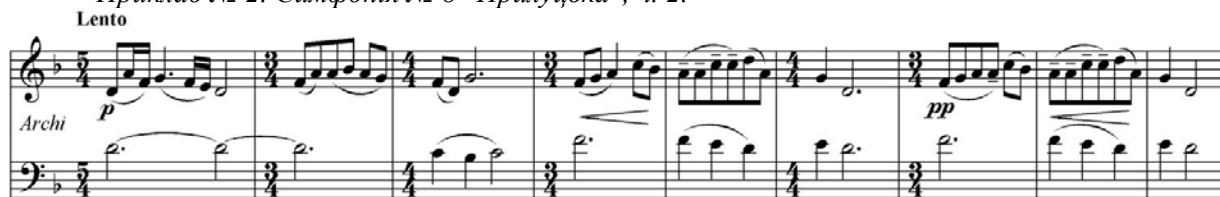
У репрізі (ц. 33) знову повертається друга тема у своєму автентичному звучанні у струнних. Поступово захоплюючи весь оркестр, мелодія розв'язується у кульмінацію (ц. 36) – могутнє тутті з фанфарним звучанням мідної та дерев'яної групи духових.

Отже, у першій частині Симфонії № 8 композитор творчо переосмислює дві народні теми – “Поза лісом” і “Ой, є в лісі калина”. Шляхом контрастного протиставлення й завдяки сучасним законам оркестрового письма Л. Колодуб модифікує їх, надаючи нового фонічного забарвлення та образного змісту. Художня трансформація народних мелодій у частині призводить до нівелювання чіткої межі між авторським і фольклорним тематизмом.

Друга частина симфонії (*Lento*) побудована на народній темі з циклу “Прилуцькі пісні” – “Зашуміла ліщинонька”.

Частина розвивається за принципом варіаційної структури. Розпочинається наче з налаштування “ре” у дерев'яних духових, після чого вступає тужлива тема у перших скрипок. Зберігаючи упродовж всього твору перемінний розмір та використовуючи втори, октавні подвоєння і камерність вислову, композитор імітує звучання народного хору (Приклад № 2).

Приклад № 2. Симфонія № 8 “Прилуцька”, ч. 2.



Перші шість тактів частини повністю повторюють хорову партитуру із згаданого циклу. Нижній тембр скрипок вдало імітує спів жіночого ансамблю, а сольні репліки кларнета сприймаються як заспіви солістів. У кульмінації частини, що є хвилиною динамічного піднесення (ц. 41), тема проведена без суттєвих змін із інтервальним дублюванням у терцію та октаву.

Цікавим у розділі є синкопований рівномірний ритм на ноті “ре” у литавр (ц. 43), що створює тут ефект “биття серця”. Завершується частина висхідним пасажем арфи та струнних інструментів, що поступово “збирається” у кластер і розчиняється у просторі (Додаток Д. Приклад № 96).

Отже, друга частина тісно пов'язана з традиціями народного хорового співу, композитор, підпорядковуючись програмному задумові та використовуючи автентичну мелодію, створює неповторне власне трактування народного мелосу.

Третя частина симфонії (*Allegretto*) – скерцо, основана на українських народних танцювальних мелодіях, зокрема, однією з них є “Танці села Турівка” № 40 із хорового циклу “Прилуцькі пісні”. Розділ становить тричастинну форму з деякими елементами рондальності. Композитор використовує тут усі можливості оркестру, а завдяки стрімкому вихорові мелодії та пружному ритмові, що забезпечують ударні інструменти, створює образ масового народного свята.

Наступна, Четверта частина (*Moderato*) – фінал симфонії, що розвивається за принципом рондо-сонатної форми і базований на українській народній пісні “По дорозі жук, жук”:

*По дорозі жук, жук,
По дорозі чорний...
Подивися, дівчинонько,
Який я моторний!*

Розпочинається частина з короткого динамічного акценту, що налаштовує слухача на увагу, після чого вступає тема у перших скрипок (ц. 60, приклад № 3).

Приклад № 3. Симфонія № 8 “Прилуцька”, ч. 4.



Перше проведення теми характерне камерністю вислову (звучать струнні інструменти) та діатонічним викладом в акомпанементі. Автор дещо трансформував народну мелодію, у п'ятому такті змінено ритмічний та мелодичний малюнок. Це пов'язано насамперед із особливостями оркестрового письма, потребою тематичного розвитку і, власне, з авторським трактуванням народного першоджерела.

У другому проведенні теми (ц. 62), що залишається незмінною, відбувається октавне дублювання мелодії дерев'яними духовими. Функцію акомпанементу виконують тут струнні інструменти. Поступовому динамічному наростанню сприяють група мідних духових та литаври. Друге проведення теми відповідає бадьорому характерові наступного куплету народної пісні:

*Який я моторний,
І у кого вдався,
Хіба ж даси копу грошей,
Щоб поженхався!*

Динамічним контрастом стає лірична трансформація теми у тихий хорал на стакато у дерев'яних духових, оснований на ритмічному малюнку теми, він продовжується у тромбонів (ц. 65). Звучить м'яко і легко та відповідає наступному куплетові народної пісні:

*По дорозі галка,
По дорозі чорна...
Подивися ж, козаченьку,
Яка я моторна!*

Картинна зображальність досягається завдяки синкопованому ритму у фагота, віолончелей і контрабасів, форшлагам у дерев'яних та “специфічним” глісандо у литавр. Гучні звуки барабанів і бубна призводять до динамічного “згущення” у третьому проведенні теми, що продовжено у поліфонічному викладі мідних духових (ц. 66). Композитор використовує фактурний прийом канону для відтворення діалогу, що є основною народної пісні, на якій ґрунтується дана частина.

Із третього проведення теми починається розробка частини, в якій наявні основні тематичні матеріали: тема “По дорозі жук, жук” і стакатний хорал, що знову ж звучить у дерев'яних духових (ц. 67) і набуває тут нового гармонічного та динамічного забарвлення, лунає впевнено й напористо.

У розробці з'являється ще одна контрастна мелодія в альтів та віолончелей (ц. 69). Однак вона сприймається як похідна від головної теми і нагадує басову партію (Приклад № 4).

Приклад № 4. Симфонія № 8 “Прилуцька”, ч. 4



Протиставлення основних тематичних елементів у розробці характеризуються різкими динамічними і тембровими контрастами, що, у результаті, призводить до кульмінації частини (ц. 82), яка розпочинається короткими репліками мідної групи на основній темі, яка перебивається потужним тутті оркестру. Друга фраза теми (meno mosso) лунає на фоні пульсуючого ритму ударної групи і тремоло струнних спочатку у флейти (ц. 84), згодом її “підхоплюють” кларнети.

Могутнє звучання ударної групи (литаври, барабан, тарілки, дзвіночки) та “перекличка” мідних духових і струнних інструментів (ц. 85) розв’язується у нетривалу каденцію ударної групи, що призводить до динамічного апогею (ц. 89).

Казкові звуки арфи зупиняють дію, на фоні “розлогих” глісандо звучать короткі репліки основних мелодій Симфонії. Завершується твір приглушеним акордом струнних, що, наче відлуння, затихає та розсіюється у далині.

Отже, чотиричастинна Симфонія № 8 “Прилуцька” (для юних виконавців) розгортається за традиціями симфонічного циклу та є яскравим зразком переосмислення і трансформації народного мелосу в українській музиці. Взаємопроникнення традицій народного вокального жанру в професійну інструментальну музичну культуру, відбувається у лаконічній формі. Л. М. Колодуб оперує традиційними засадами оркестрового письма, переосмислює фольклорне першоджерело та створює свій неповторний оркестровий стиль і авторську манеру музичного вислову, що, в першу чергу, підпорядковуються образному змісту та програмі твору. У симфонії автор творчо застосовує народні мелодії “Поza лісом”, “Ой, є в лісі калина”, “Зашуміла ліщинонька”, “Танці села Турівка”, “По дорозі жук, жук”. Завдяки контрастному протиставленню тематичного матеріалу, продуманій тембровій драматургії, мелодичним, ритмічним і регістровим видозмінам автор наділяє автентичні мелодії неперевершеним звучанням, підкорює народний мелос професійній майстерності та висоті свого таланту.

Трансформуючи формоутворюючі елементи національного музичного фольклору, такі як, мелодія, гармонія, ритм, фактура та інші, автор гармонійно синтезує їх як із класичними, так і з сучасними засобами оркестрового письма. Однак, переосмислюючи народний мелос, основним завданням, що ставить собі композитор, постає відтворення образно-семантичної сторони національного фольклору, його внутрішньої символіки та глибинного філософського змісту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О. “Прилуцькі пісні” / Ольга Бенч-Шокало // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: [зб. наук. праць упор. О. І. Котляревська]. – Вип. 50. – К., 2006. – С. 254–255.
2. Біла К. С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : дисертація на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “музичне мистецтво” / Катерина Сергіївна Біла. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – Київ, 2011. – 204 с.
3. Загайкевич М. П. Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / Марія Петрівна Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1973. – 57 с.
4. Макаренко Лідія. Принципи симфонізації народного мелосу у творчості Л. Колодуба (на основі Симфонії № 8) / Л. П. Макаренко // Х Культурологічні читання пам’яті Володимира Подкопаєва “Українська культура: виклики сьогодення” : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції [упор., наук. ред. С. М. Садовенко], Київ, 31 травня – 1 червня 2012 р. – К. : НАКККіМ, 2012. – С. 170–174.
5. Макаренко Лідія. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навчальний посібник / Лідія Макаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2015. – 220 с.
6. Муха А. Процесс композиторского творчества (проблемы и пути исследования) / А. Муха. – К. : Музична Україна, 1979. – 269 с.
7. Фрайт О. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “музичне мистецтво” / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2000. – 18 с.

REFERENCES

1. Bench-Shokalo, O. (2006). “Prylutski Pisni”, *Levko Kolodub: storinky tvorchosti (statti, doslidzhennia, spohady)*. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho* [Levko Kolodub: pages

- of creative life (articles, studies, memoirs) The Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], Kyiv, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Issue 50, pp. 254–255. (in Ukrainian).
2. Bila, K. S. (2011). “Genre-stylistic model of instrumental concert and conceptual foundations of a composer’s interpretation (case study of L.M. Kolodub’s works)”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.03, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 204 p. (in Ukrainian).
 3. Zagaikevych, M. P. (1973). *Levko Kolodub. Tvorchy portrety ukrainskykh kompozytoriv* [Levko Kolodub. Creative portraits of Ukrainian composers], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
 4. Makarenko, Lidiia (2012). Principles of symphonization of folk melody in the work of L. Kolodub (based on Symphony No. 8), *X Kulturolohichni chytannia pamiati Volodymyra Podkopaieva “Ukrainska kultura: vyklyky sohodennia”*: zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [X Cultural reading of Volodymyr Podkopaiev’s memory “Ukrainian Culture: Challenges of the Present”: a collection of materials of the International Scientific and Practical Conference], Kyiv, May 31 – June 1, 2012 National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, pp. 170–174. (in Ukrainian).
 5. Makarenko, Lidiia (2015). *Folklorni zasady orkestrovoi tvorchosti Leva Koloduba : navchalnyi posibnyk* [Folk principles of orchestral creativity of Lev Kolodub: a Textbook], Nova Knyha, Vinnytsia. (in Ukrainian).
 6. Mukha, A. (1979). *Protsess kompozitorskogo tvorchestva (problemy i puti issledovaniya)* [The process of composer creativity (problems and ways of research)], Kyiv, Musical Ukraine. (in Ukrainian).
 7. Frait, O. (2000). “Features of the embodiment of the principle of programming in Ukrainian piano music”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Music Art), 17.00.03, Kyiv, M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).

УДК 787.61

Світлана Гриненко

СПЕЦИФІКА ТВОРІВ ДЛЯ ГІТАРИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті визначено високий рівень розвитку гітарного репертуару, що створили українські композитори. Висвітлено основні тенденції у розвитку українського гітарного мистецтва. Виділено наслідування традицій, закладених в західноєвропейській гітарній музиці. Акцентовано увагу на відродженні елементів лютневої музики у творах українських композиторів-гітаристів. Підкреслено значну увагу до фольклору, в тому числі українського, що проявляється у широкому зверненні до жанру обробки.

Ключові слова: гітара, репертуар, українські композитори, твори, західноєвропейські традиції.

Светлана Гриненко

СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ГИТАРЫ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В статье определен высокий уровень развития гитарного репертуара, созданного украинскими композиторами. Освещены основные тенденции в развитии украинского гитарного искусства. Выделено следование традициям, заложенным в западноевропейской гитарной музыке. Акцентируется внимание на возрождении элементов лютневой музыки в произведениях украинских композиторов-гитаристов. Подчеркнуто значительное внимание к