

УДК: 78.461;78.27

I. В. ПРОЦІВ

**КОМПОЗИЦІЇ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА ДЛЯ КЛАРНЕТА СОЛО В КОНТЕКСТІ
ПОЛІКУЛЬТУРНИХ ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦЬКИХ
І ВИКОНАВСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ**

У статті розглядаються композиції Є. Станковича для кларнета соло в контексті полікультурних естетико-мистецьких і виконавських тенденцій. Як провідні риси виділено тяжіння до монологічності вислову, гострої експресивної емоційності, самобутність індивідуального композиторського словника, пошук новітніх сфер виразовості інструмента у ладово-інтонаційному, штриховому, звукоутворюючому, тембро-динамічному відношеннях, рельєфну символічну семантику та етнохарактерність. Осмислено відповідність актуальним світовим мистецьким виконавсько-стильовим тенденціям, достойне представництво цих композицій у репертуарах кларнетистів зарубіжжя, що сприяє престижу національного мистецтва та його євроінтеграційним процесам.

Ключові слова: композиції для кларнета соло, виконавсько-стильові тенденції, національний та індивідуальний музичний словник.

И. В. ПРОЦИВ

**КОМПОЗИЦИИ ДЛЯ КЛАРНЕТА СОЛО ЕВГЕНИЯ СТАНКОВИЧА В КОНТЕКСТЕ
ПОЛИКУЛЬТУРНЫХ ЭСТЕТИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ
ТЕНДЕНЦИЙ**

В статье рассматриваются композиции Е. Станковича для кларнета соло в контексте поликультурных эстетико-художественных и исполнительских тенденций. Как определяющие черты выделено тяготение к монологичности высказывания, острой экспрессивной эмоциональности, самобытность индивидуального композиторского словаря, поиск новейших сфер выразительности инструмента в ладово-интонационном, штриховом, звукообразующем, тембро-динамическом отношениях, рельефная символная семантика и этнохарактерность. Осмыслено соответствие актуальным мировым художественным исполнительско-стилевым тенденциям, достойное представительство этих композиций в репертуарах кларнетистов зарубежья, что способствует престижу национального искусства и его евроинтеграционным процессам.

Ключевые слова: композиции для кларнета соло, исполнительско-стилевые тенденции, национальный и индивидуальный музыкальный словарь.

I. V. PROTSIV

**COMPOSITION FOR CLARINET SOLO EUGEN STANKOVYCH IN THE CONTEXT OF
MULTICULTURAL AESTHETIC, ARTISTIC
AND PERFORMING TRENDS**

The article review E. Stankovych compositions for solo clarinet in the context of multicultural aesthetic and artistic and performing trends. As highlighted key features of gravity to the monological expression, severe expressive emotionality of an individual composer's identity dictionary, search the newest tool in the areas of expressiveness-modal intonation, bar, sound generating, timbre and dynamic ways, raised character semantics and ethnic distinctness. Comprehends the world match the actual art-performing stylistic tendencies worthy of these compositions in the repertoires clarinetist abroad, contributing to the national prestige of art and its European integration processes.

Key words: compositions for solo clarinet, performance, style trends, national and individual musical vocabulary.

Творчість народного артиста України (1986), академіка (1997) Євгена Станковича віддавна є визнаною вагомою складовою музичного мистецтва України. Цей композитор постійно перебував у авангардній групі митців, чия творчість позначена винятковою індивідуальною та національною самобутністю і суголосністю зі світовими мистецькими процесами. Це засвідчують численні перемоги у вітчизняних та міжнародних мистецьких оглядах, конкурсах, фестивалях, його композиції широко виконуються у багатьох країнах світу: Англії, Іспанії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Югославії, державах Східної та Південної Європи, а також у США, Китаї, Канаді та на Філіппінах.

В полі стабільного наукового зацікавлення знаходяться музично-сценічні (фольк-опера «Коли цвіте папороть», балети «Ольга», «Прометей-Распутін», «Майська ніч», «Ніч перед Різдом», «Володар Борисфена»), симфонічні та хорові жанри, у сфері яких здійснено найбільш резонансні творчі досягнення митця (зокрема Симфонія №3 («Я стверджуюсь») для соліста, мішаного хору та симфонічного оркестру, слова П. Тичини. У 1977 р. відзначена Національною премією України ім. Тараса Шевченка, Третя камерна увійшла до десятки найкращих творів світу організації ЮНЕСКО за 1985 рік, окремі твори відзначені преміями фольклорного конкурсу Європейського радіо, Київської міської державної адміністрації «Київ», лауреатськими званнями фестивалів «Золотоверхий Київ» і «Пектораль».

Усі дослідники творчості композитора особливо акцентують увагу на високому громадянському звучанні доробку митця, його інтерес до віхових подій та ключових постатей історичного минулого України, синтезі яскравого вираження національного та етнічного начала з новітніми технічними композиторськими засобами.

Поряд з цим масштабна, різножанрова і глибоко самобутня камерно-інструментальна творчість митця, зокрема об'ємна група композицій для кларнета та його ансамблів, залишається на маргінесі наукових досліджень. Поява значного переліку сольних та ансамблевих кларнетових творів Є. Станковича зумовлена його багатограними міжнародними контактами та представництвом українського мистецтва у низці полікультурних мистецьких проєктів. Розгляд творів видатного композитора для кларнета соло в контексті полікультурних естетико-мистецьких і виконавських тенденцій є метою цієї статті.

Певний поступ у сфері їх осмислення здійснено завдяки дисертаційним дослідженням Петра Круля («Генезис духового та ударного інструментального виконавства України», К., 2001), Романа Вовка («Історія, акустична природа і виразові можливості аплікатури кларнета», К., 2004), Валерія Богданова («Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ століття)», К., 2008), монографії С. Лісецького, статтям Б. Сюті, М. Денисенко, В. Слупського, О. Мельник, у яких композиції Є. Станковича згадуються на фоні широкого культурологічного тла з позицій тенденцій ансамблевих складів чи загально-виконавських проблем. Більш вузько кларнетова творчість митця фігурує у розвідках О. Козаренка (з позицій національної характерності музичного словника), В. Борецького (втілення фольклорної кларнетової традиції в сучасному українському мистецтві) [1], М. Тиновського (в контексті фольклорно-ансамблевих форм кларнетового виконавства), Лі Сябіня (як втілення ознак постмодерного мислення). Важливим матеріалом слугують рецензії у спеціальній та популярній періодиці [9], на сайтах виконавських колективів [7], а також інтерв'ю з автором [3; 5].

Більшість кларнетових композицій Є. Станковича створено у 1990-і роки. До них належать: Камерна симфонія № 2 для двох флейт, гобоя, кларнета, фагота, фортепіано, ударних та струнних інструментів (1980), квінтет для флейти, гобоя, кларнета, фагота та валторни «Музика небесних музикантів» (1993), Камерна симфонія № 5 «Потаємні поклики» для кларнета та камерного оркестру (1993), «Що сталося в тиші після відлуння» для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, фортепіано та ударних (1994), Тріо для кларнета, альту та фортепіано «Квітучий сад та яблука, що падають у воду» (1996), Концерт для кларнета соло «Гра над прірвою», Соната для кларнета соло, «Монолог» для кларнета соло (1996), Камерна симфонія № 8 для голосу, флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, фортепіано та ударних

інструментів (1997), Дві Пасакалії «Для віку, що приходить, та віку, що минає» для флейти, кларнета, гобоя, фортепіано та струнного оркестру (1998).

Цей період знаменний виходом його діяльності на міжнародний рівень. Так, 1992 року Євген Станкович очолював журі першого Міжнародного фестивалю сучасної музики у м. Вінніпег (Канада), а в 1996 році був запрошений урядом Швейцарії як композитор до резиденції кантону Берн (Швейцарія) на піврічний термін. Деякий час співпрацював у місті Вінніпег з одним з кращих симфонічних оркестрів Американського континенту (диригент Брамбел Тові, учень Л. Бернстайна). Він проводить щорічні фестивалі сучасної музики, запрошує видатних композиторів, виконавців, його гостями були А. Пярт, Дж. Адамс [5, с. 5].

Важливим чинником ініціювання композиторської творчості стала співпраця з відомим французьким кларнетистом Філіпом Кюпером (Philip Cuuper) – першовиконавцем усіх сольних та більшості ансамблевих композицій [7]. Так, у програмі Шостого українського міжнародного музичного фестивалю «Київ Музик Фест'95» (30 вересня – 7 жовтня 1995 року) ним була здійснена прем'єра Симфонії № 5 «Потемні поклики» для кларнета та камерного оркестру. Дослідниця А. Чудутова відзначала «запитальний, трагічний, внутрішньо суперечливий монолог», як специфічну образно-драматургічну ознаку твору [9, с. 8], характерними рисами композиції є сюжетна театральність дії, зміна емоційно-контрастних епізодів, складний символічний ряд.

На замовлення цього ж виконавця постало імпресіоністичне за стилістикою Тріо для альту, кларнета і фортепіано «Квітучий сад... і яблука, що падають у воду», першовиконавцями якого у 1997 р. на сцені Київської філармонії стали Філіп Кюпер (кларнет), Ноель Сантос (альт) та Серж Айтсом (фортепіано) [7]. В організації авторського вечора композитора брав участь Французький культурний центр у Києві, що надає прем'єрі високого міжнародного резонансу.

Звернення до композицій для кларнета без супроводу засвідчує суголосність зі світовою тенденцією камерно-інструментальної творчості (Три п'єси для кларнета соло І. Стравінського, «Sequenza 9» для кларнета соло Ш. Беріо, «Domaines» П. Булеза, «Світло» Ф. Донатони, Капричіо Г. Зутермайстера, «Плач» А. Хованесса, «Зефір» Й. Хубая, «Stages» А. Шапіро, «Three Movements» І. Брауна, «Пейзаж» В. Жукова, «Партита», В. Гончаренка «Ворожіння» для кларнета соло Є. Подгайца та ін.). Вона засвідчує прагнення до якнайглибшої реалізації виконавського потенціалу і тембрального багатства сольних інструментів та до монологічності, сповідальності та філософської глибини висловлювання, тісно пов'язаної з неромантичними пошуками українського митця, його тяжінням до переосмислення мовно-декламаційних інтонацій та етнохарактерних інтоном.

В українській музиці група камерних моноінструментальних кларнетових композицій також представлена численно: «лише натяк...» для кларнета соло Юлії Гомельської, «In В» Ганни Гаврилець, «Моноверсія» Сергія Зажитька, Сім етюдів для кларнета соло Олександра Грінберга, «Тројаборг» Світлани Азарової, Глас II для бас-кларнета Леоніда Грабовського, «Misterioso» Валентина Сильвестрова, «Українські витинанки» Левка Колодуба, «Картинки з гуцульського життя», етюд та 20 каприсів Івана Оленчика, «Гуцульський триптих» В. Носова та ін. Однак серед наведеного переліку композиції Є. Станковича належать до найбільш ранніх за часом виникнення.

Всі сольні кларнетові композиції митця були створені на замовлення Ф. Кюпера, який здійснив їх прем'єри в Україні. Коментуючи причини звернення до окресленої жанрової групи, композитор в інтерв'ю сказав: «Практика творів для інструментів-соло має глибокі традиції. У стародавні часи практикувалося створення і виконання творів для скрипки і віолончелі соло. Природно, тут грає роль особистість музиканта-виконавця. Рівень майстерності Ф. Кюпера високий, в Європі зараз поширена практика сольного виконавства, і це викликає великий інтерес» [5, с. 4].

Розвиток цієї тенденції призводить до появи нових жанрових різновидів, зумовлених специфікою інтерпретації, від п'єси-мініатюри до такого жанру в доробку українських композиторів, як концерт-монолог [6]. «Спостерігається тенденція до камерності жанрів. Камерні симфонії Є. Станковича та симфонії-медитації В. Сильвестрова стали зразками для подальших пошуків у цьому напрямку. Одержують поширення і «фестивальні» жанри,

зумовлені умовами їх виконання. «Монологи», «соло-соліссімо», «соло-моменто» – жанри, у яких виконавець може проявляти свою індивідуальність, в деяких випадках будучи співавтором твору», – констатує дослідник ознак постмодерного мислення в українському музичному мистецтві А. Чібелішвілі [8]. До подібних взірців у кларнетовому мистецтві належать цикл «7 буденних монологів» для кларнета соло І. Пауера (учня А. Хаби) та «Монолог» для кларнета соло харківського митця Сергія Пілютікова.

Монолог для кларнета соло Є. Станковича – витончена нюансова мініатюра, яка ставить перед виконавцем високі вимоги в сенсі психологізму та відповідної йому адекватності ритмічної, штрихової, динамічної шкали. Твір не має мовно-декламаційних інтонацій в прямому сенсі, скоріше він містить емоційне осмислення вагової тези, виражене на семантичному рівні. На це вказує авторська ремарка (*Molto espressivo, molto legato e abbondanza*), зіставлення широкоінтервальних арок-пасажів, які охоплюють до трьох октав діапазону в межах фрази, вільна («силабічна») ритміка, численні зміни штрихових та тембро-фактурних контрастів. Вагомість тривання пауз між експонуванням остинатних формул та формуванням інтонаційного ряду демонструє дотичність естетичних пошуків композитора до «музики тиші», так яскраво представлені у творчості М. Гугеля, Дж. Кейджа, В. Сильвестрова, Ю. Гомельської, Д. Капіріна та ін. Стосовно їх смислової направленості (як і в паузах і ферматах у Сонаті), то справедливим могло б бути судження поета Анатолія Наймана про Йосипа Бродського: «Якщо поет – це звучить мова, то коли поет замовкає, настає не тиша, а мінус-мова». Дослідник виразовості тиші мистецтві Геннадій Айгі навіть вводить поняття «Майстерність-Мовчання». О. Зінкевич здійснює протиставлення «музики як мовчання та мовчання як музики» [2, с. 11].

Композиція наділена рисами репрізної динамізованої тричастинності з вигасаючою кодою (*rrrr, morendo*). Інтервальна структура першої фрази слугує інтонаційним стержнем усієї композиції, її прямі та ракохідні варіанті проведення відділяють епізоди нового інтонаційного матеріалу: розвитку і філірувань репетицій (*ripitene ad libitum*), синкопованих збільшених октав на *staccato* (*rubato e leggero*), політних хроматичних пасажів-тремоло в межах і трелей великої терції (*veloce*).

Соната для кларнета соло («*Sonata per clarinetto in B*») Є. Станковича – твір, що належить до досить нечисленної групи сольних кларнетових композицій. Серед найбільш відомих і виконуваних зразків цього жанру – Соната для кларнета соло сонати З. Карга-Елерта, Ж. Тайфер, В. Артемова, Т. Олаха, Дж. Кейджа та Е. Денисова, а також «*Sonatine Piccolo*» А. Троїцького, Сонатина для кларнета соло Міклоша Рожі.

Соната – одночастинний твір поемного типу, в якому сонатність фігурує як загальна категорія формотворення: композиція поділяється на три розділи, функціонально і драматургійно відповідні експозиції, розробці та репрізі. Інтонаційну основу твору складають три теми. Перша з них – наскрізна остинатна формула вступу (*Molto ritmato, 12/8, p*) – трелеподібна інтонаема на *staccato*, розчленована великими паузами на дробні поспівки, своєю образністю (похмурою потусторонньою невблаганністю) та функцією вона близька до теми альтів з симфонії П. Гіндеміта «Художник Матіс». Створенню стану схвильованості, непевності, беззахисності сприяє неперіодична змінність метрики (12/8, 9/8, 6/8, 2/4) та нерегулярність пропорцій пауз та поспівок.

Інтонаційним матеріалом твору, написаного у дванадцятитоновому ладу, служать моноритмічна токатна лінія (близька тарантелі), що зароджується у вступі (від 10 т., *pp*). Вона синтезує секундово-тріольні коливання вступу та зчеплення широких різноспрямованих інтервальних ходів від квінти до нони. Структурно вона близька до головної теми «Дванадцятитонові гри» А. Хаби.

Другим тематичним утворенням служить синкопований шістнадцятковий секстольний хвилеподібний пасаж (з паузою на першій долі) із заключною треллю-*frullato* (від 40 т., *subito f*) та подальшим варіантним розвитком. Це вносить принципову відмінність у драматургію сонати від медитативних композицій А. Хаби чи першої частини сонати Е. Денисова: твір Є. Станковича відрізняє надекспресія, стрімкість емоційних перепадів, полюсність реєстрів, граничний контраст динаміки, насиченість звучання і дзвінкої лунаючої тиші.

Неординарними є і тембральні пошуки композитора: використання крайніх розділів звукового діапазону у різних штрихових та динамічних версіях, синкопування, акцентування, примхлива ритмізація, застосування різних прийомів звукоутворення розширюють звичні уявлення про виразовий потенціал кларнета, виводячи його також у сферу семіотичної етнохарактерності. В. Борецький в контексті аналізу народноінструментальної традиції в сучасній кларнетовій музиці України у цьому творі поряд з трагедійно трактованим звуконаслідуванням пташиного щебету виділяє трембітні звуконаслідування, похоронно-обрядові «гру смертевної в тугу» дідиків чи флюяр та «грушку» – гуцульський танець-гру з позицій арсеналу виконавських прийомів – речитативно-мелодичний виклад, принцип оспівування квінти і тоніки, сприйняття остинатної фігури як типового засобу магічно-ритуальних обрядових дійств.

У репрізі відновлюється початковий темп, динаміка та мотивно-поспівковий виклад остинатної формули в транспозиції на малу терцію вниз. Однак розвиток головної партії драматизується, синтезуючи початковий виклад та розробкові модифікації (*ff*, *sempre marcatisimo*). Натомість у побічній розростається початковий хвилеподібний зворот, секстольний синкопований виклад заміняють метрично рівномірні квінтолі, а трель-каданс редукується.

Кодою служить поєднання трагедійно-експресивно осмисленого матеріалу вступу децимою нижче від експозиційного та його синтезування з трембітальними звуконаслідуваннями – своєрідна аугментація секундних коливань з різноспрямованими акцентованими пасажами-форшлагами (*fff*, *rosso a rosso accelerando*) із заключним низхідним арпеджіо по дуодецімакорду квартової структури та утвердженням початкового викладу теми вступу.

Концерт «Гра над прірвою» (*per clarinetto in B*) за жанровим орієнтиром – його сольний камерний різновид. Програмний заголовок вказує на традиційну для мистецтва постмодерної доби установку на ігровий принцип музичного мистецтва. Ці ж тенденції віддзеркалюють «Флеш-рояль» – «Гра в карти № 1» для скрипки, віолончелі та фортепіано; «Вечірній пасьянс» – «Гра в карти № 2» для фортепіано; «Нічний преферанс» – «Гра в карти № 3» для флейти (або кларнета), органа (чи фортепіано), віолончелі та перкусії К. Цепколенко, «Ігри» для 16 виконавців В. Загорцева; «Homo Ludens V» – «Інтерв'ю з заїкою або сім хвилин в трубу» для труби соло, «Homo Ludens I» для флейти, «Homo Ludens II» для фортепіано «Homo Ludens III» *non-stop music* для віолончелі, «Homo Ludens» симфонія для флейти і фортепіано, «Homo Ludens IV» для сопрано «Гра звуків», матч з музики в 5-ти раундах між кларнетистом і струнним квартетом В. Рунчака; «Гра вітру» для флейти, гобоя, кларнета, фагота, валторни С. Луньова; «Play the Game» для фортепіано С. Пілютикова; «Кінець гри або Провокації» для кларнета, фортепіано, скрипки та віолончелі Л. Юріної та ін. [8].

Прем'єра композиції у Львові відбулась у рамках Другого міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти» на авторському концерті Є. Станковича у виконанні соліста оркестру Національної філармонії Ореста Левицького, в минулому випускника Львівського вищого музичного інституту (клас Ю. Корчинського).

Твір одночастинний, однак у його композиції простежуються прагнення задекларувати грані циклічності: монологу-введення (*Molto-rubato*), віртуозної концертної сольної каденції (*Concerto*) та вихрового фіналу (*Presto. Senza metrum, veloce e leggiero*). Концерт цементує інтонаційна єдність, варіантність роботи з інтонацією служить можливістю розкриття виконавського-виразового потенціалу інструмента та інтепретатора. Інтонаційний розвиток відбувається на підставі індивідуально трактованого методу «мотивного множення» (за С. Леоновою) в умовах музичної статичності – «поєднання в одночасності остинатної повторності із секвентністю монопасажу, що видозмінює обидва елементи, перетворюючи їх на нову якість» [4, с. 90]. Ця особливість, притаманна фортепіанному концертному жанру України 1990-х років, проектувалась і на жанр сольного кларнетового концерту у творчості Є. Станковича. Твір продовжує драматично-експресивну лінію монологічної сповідальності, закладену в «Монолозі», Сонаті та низці ансамблів цього ж періоду. «Музика Станковича <...> випромінює особливу енергетику, у ній завжди присутня відчутна майже на фізичному рівні напруженість,

конфліктність на грані розпачу <...>, як справжній великий художник композитор відчуває трагізм життя набагато гостріше <...>. І в кожному творі шукає вихід до світла-добра <...> Станкович у кінцевому рахунку оптимістичний, його веде не деструкція, а надія, не депресія, а віра в Божественне провидіння-любов» [3].

Вагомість сольних кларнетових композицій Є. Станковича для українського музичного мистецтва засвідчує й те, що Монолог та Соната разом з камерною симфонією № 5 «Потаємні поклики» для кларнета і струнних увійшли до диску мультимедійної бази даних «Нова музика України – композитори, твори, виконавці»¹ (Одеса, 2001). Згідно з програмними вимогами I-го Всеукраїнського конкурсу молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. В. С. Антонова та на П'ятому міжнародному конкурсі ім. Д. Біди (Львів, 2009) Соната для кларнета соло Є. Станковича була обов'язковим твором I туру старшої групи (від 16 до 25 років).

Твори Є. Станковича для кларнета соло відрізняє тяжіння до монологічності вислову, гострої експресивної емоційності, самотності індивідуального композиторського словника, пошук новітніх сфер виразовості інструмента у ладово-інтонаційному, штриховому, звукоутворюючому, тембро-динамічному відношеннях, рельєфна символна семантика та етнохарактерність. Відповідність актуальним світовим мистецьким виконавсько-стильовим тенденціям зумовлює достойне представництво цих композицій у репертуарах кларнетистів зарубіжжя, що сприяє престижу національного мистецтва та його євроінтеграційним процесам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борецький В. Перетворення народно-інструментальної традиції в українській кларнетовій музиці ХХ століття / Василь Борецький // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка. Музикознавчі студії. – 2010: Збірка статей. – Львів: Сполом, 2010. – Вип. 22. – С. 74-83.
2. Зинькевич Е. Музыка как молчание / Е. Зинькевич // Музыка та культура абсурду ХХ століття: Зб. матеріалів міжвузівської наукової конференції. – Суми, 1997. – С. 9-13.
3. Коскін В. Євген Станкович: «Коли в країні безлад – культура жебракує» / Володимир Коскін / «Портал Українця» / [Режим доступу]: <http://www.vox.com.ua/data/publ/2006/11/28/yevgen-stankovych-koly-v-kraini-bezlad-kultura-zhebrakuye.html>.
4. Леонова С. С. Фортепіанне мистецтво в Україні у 1980-х – на початку 1990-х рр. / С. С. Леонова // Науковий вісник НМАУ. Мистецтвознавство. – Київ: НМАУ, 2002. – Випуск 21. – С. 89-92.
5. Муратова В. Евгений Станкович: Музыка – это моя жизнь / Виктория Муратова // Дзеркало тижня. – 1997. – №14. – 5 квітня.
6. Суторихіна М. Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів / М. Суторихіна // Українське музикознавство. – К., 1989. – Вип. 24. – С. 126-131.
7. Терещенко А. Роздуми після авторського концерту Є. Станковича / Алла Терещенко // Сайт Національного ансамблю солистов Украины «Киевская Камерата» / Поддержка и обновление сайта Антон Недзведский. Лит. обработка материала – Анна Лунина. – 2003. – [Режим доступу]: <http://www.kievkamerata.org/star5/press-53.htm>.
8. Чибалашвили А. О проявлениях постмодернизма в украинской академической музыке / Асмат Чибалашвили // Художня культура. Актуальні проблеми. – Київ: 2007. – Вип. 4. – С. 225-229.

¹ «Нова музика України – композитори, твори, виконавці» / мультимедійна база даних (cd-rom, інтернет версія: <http://anm.odessa.ua>). – асоціація нова музика (Одеса, Україна), 2001. До цього CD-ROMу увійшла інформація стосовно 24 українських композиторів: фото, біографії, повні списки творів, адреси (українською й англійською мовами), а також – чи не вперше у міжнародній практиці – по 3-5 записів творів кожного представленого композитора, всього 12 годин музики (57 вибраних творів у форматі MP3). Крім того, наведена інформація про виконавців нової музики (понад 50 музикантів та музичних колективів).

http://www.mari.kiev.ua/!_VAK/3_Hudoznya_kultura_Aktualni_problemy/2007_Hud_kultura_4/HK-4_2007_ZMIST.html.

9. Чудутова А. «Музик Фест»: думай о слушателе / Анна Чудутова / «Независимость». – 1995. – №128 (13962) 129 (13963). – 3 ноября.

УДК 78.27

В. О. КОНОНЧУК

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ АНАТОЛІЯ КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО: ВІД КЛАСИКИ ДО РОЗВАЖАЛЬНОГО ЖАНРУ

Стаття присвячена окремим аспектам музично-театральної творчості видатного українського композитора Анатолія Кос-Анатольського, а саме: прикладам імплантування стильових моделей розважального жанру в музику балетів «Орися» та «Сойчине крило», опери «Заграва», оперети «Весняні грози». Аналізуються окремі номери зазначених творів та визначається їхня роль в музично-драматургічному контексті.

Ключові слова: розважальний жанр, академічна музика, стильові моделі, синтез.

В. О. КОНОНЧУК

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО АНАТОЛИЯ КОС- АНАТОЛЬСЬКОГО: ОТ КЛАССИКИ К РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОМУ ЖАНРУ

Статья посвящена отдельным аспектам музыкально-театрального творчества выдающегося украинского композитора Анатолия Кос-Анатольского, а именно: примерам имплантации стилевых моделей развлекательного жанра в музыку балетов «Орыся», «Крыло сойки», оперы «Заграва», оперетты «Весенние грозы». В работе анализируются отдельные номера указанных произведений и определяется их роль в музыкально-драматургическом контексте.

Ключевые слова: развлекательный жанр, академическая музыка, стилевые модели, синтез.

V. O. KONONCHUK

ANATOLIY KOS-ANATOLSKYI'S MUSICAL-THEATRICAL CREATIVITY: FROM CLASSICS TO ENTERTAINING GENRE

The article is dedicated to separate aspects of musical-theatrical creativity of a prominent Ukrainian composer Anatoliy Kos-Anatolskyi, namely examples of implementing stylistic models of the entertaining music into the numbers of the ballets «Orysia» and «Jay's wing», opera «Glow», operetta «Spring thunderstorms», as well as the analysis and determination of the roles of these numbers in the general dramatic concept of these works.

Key words: entertaining genre, academic music, stylistic models, synthesis.

Видатний український композитор Анатолій Кос-Анатольський часто поєднував творчу діяльність у сфері академічної та популярної музики, об'єднуючи у своїх творах композиторські прийоми та виразові засоби обох зазначених напрямів музичного мистецтва. Яскравим прикладом такої творчої різновекторності митця є його театральна музика, а саме: балети «Орися» [7] та «Сойчине крило» [8] (лібрето Олександра Геріновича), опера «Заграва» [6] (лібрето Ростислава Братуня), а також оперета «Весняні грози» [5] (автори лібрето – А. Кос-