

Results. It was found out that the Chinese school of chamber and vocal performance generally follows the European traditions of academic singing, but the manner of performance, genre and stylistic preferences of singers also depend on the requests of the audience, which encourages the adaptation lyrics in Chinese. In the context of the problem of interpretation of the combination of Western and Eastern traditions in the manner of singing Dilber Yunus serves as an example of high professionalism, free choice of stylistic direction of the musical idea of vocal pieces, the search for new convincing interpretations of familiar music. Based on the analysis of songs by German composers of the early and late Romantic period «Auf Flügeln des Gesanges» by Felix Mendelssohn and «Mariä Wiegenlied» by Max Reger, interpreted by Dilber concluded that in the process of adapting European songs in Chinese, their phonetic profile may be violated, main idea can be saturated with new meanings, laying the foundation for a creative interpretive national-oriented approach.

Novelty. An attempt is made in this paper to show the peculiarities of the performance of modern Chinese singers, who accessed to the chamber and vocal pieces of European composers, as a separate area of interpretive activity which for today hasn't become a special research, even in Chinese musicology.

The practical significance. The studying of the interpretations by Chinese soloists of chamber and vocal works of European composers allows to better understand the principles of functioning of a musical work in a globalized space and to identify stable and mobile, nationally conditioned elements of musical interpretation.

Key words: chamber vocal pieces, genre and style traditions of European music, Chinese school of academic singing, creativity of Dilber Yunus.

Надійшла до редакції 3.10.2020 р.

УДК 785.6+78.083

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

Довгань Оксана – кандидат педагогічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0002-1757-1016>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.413>
dovhan.violino@tnpu.edu.ua

Мисько Галина – асистент, Тернопільський національний педагогічний
університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-3652-6552>
ogaleksis@ukr.net

Стаття присвячена інструментальній спадщині всесвітньо відомого українського композитора-пісенника кінця ХХ століття В. Івасюка. Досліджено, що митець окрім пісенного плідно працював у камерно-інструментальному жанрі, характерному українським композиторам другої пол. ХХ ст. – сюїті, інструментальній мініатюрі та ін. З'ясовується, що у різноманітних оркестрових творах композитор використовував поєднання як класичних, так і «некласичних» інструментальних складів, а для музичної мови циклічних творів, інструментальних мініатюр, музики до театральних вистав автора характерне колористичне насичення багатством карпатського фольклору з використанням новітніх авангардних композиторських технік та сучасних засобів музичної виразності.

Ключові слова: українська сюїта ХХ століття; інструментальна мініатюра; камерно-інструментальна музика; сонористика, алеаторика, атональність.

Постановка проблеми та актуальність теми. Інструментальна сторінка творчості видатного композитора-пісенника В. Івасюка (1949–1979 рр.), в якій митець прагнув висловитися духовно поза межами пісні, досі залишається невідомою як музикантам-фахівцям, так і широкій слухацькій аудиторії. На противагу цьому, більшість всесвітньо відомих вокальних творів композитора з яскравою, своєрідною мелодикою, природною і, одночасно, винахідливою гармонізацією, ритмікою, у поєднанні з особливостями української пісенності та ритмічними формулами популярної музики 70-х років ХХ ст., що робить їх непересічними зразками свого жанру, одразу ж після прем'єри ставали шлягерами.

Аналіз останніх досліджень. Постать В. Івасюка у наукових дослідженнях О. Василюшин [1], Л. Кияновської [9], А. Палійчук [12], Н. Філіпчук [14], спогадах М. Івасюка [7], Г. Івасюк-Криси [6] та ін., українських документальних фільмах актуалізується, переважно, в історико-біографічному аспекті та зосереджена на мистецькому доробку композитора з наголосом на пісенну творчість. Частково фортепіанна творчість композитора є предметом наукових розвідок О. Опанасюк [11], Д.–Н. Личковської [6], деякі відомості з камерно-інструментального доробку митця знаходимо у вступних статтях до нотної збірки інструментальних творів В. Івасюка [7] М. Кінасевич, М. Скорика, Р. Стельмашука, Л. Мазепи. Немає згадок про В. Івасюка-інструменталіста і в сучасних музикознавчих працях, що досліджують тенденції розвитку української камерно-інструментальної музики другої пол. ХХ століття (Н. Дика [2], П. Довгань [4], М. Ілечко [8], А. Мельник [12] та ін.).

Мета статті – висвітлити жанрову і стилістичну палітру інструментальної творчості

В. Івасюка та з'ясувати її значення для сучасної української музичної культури.

© Довгань О., Мисько Г., 2020

Творчий доробок В. Івасюка окрім пісенних шедеврів складають зразки для інструментів соло, ансамблевих, оркестрових, камерних складів. З'ясувати стилістичні та жанрові особливості властивих їм музичних елементів, що складають формотворчу суть інструментальних творів, спробуємо дослідити далі.

У 1972–1979 рр. В. Івасюк вивчав композицію у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка. До цього часу його пісенна творчість уже стала загальновідомою. Тому вступ абітурієнта до консерваторії відбувався з повним усвідомленням, що досягти вершин музичного мистецтва він зможе лише тоді, коли опанує «секретами» композиторської майстерності, усіма компонентами навичок і знань, які формують професіонала. Навчався в класі проф. А. Кос-Анатольського (автора вокальних, сценічних, інструментальних композицій), та проф. Л. Мазепи – декана композиторського факультету, згодом завідувача кафедри композиції та інструментовки Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, який часто організовував поїздки на Пленуми та з'їзди композиторів до Києва, Москви з метою ознайомлення студентів із найновішою творчістю сучасних композиторів (учні Л. Мазепи: Б. Климчук, О. Хоша, У. Білан, Ю. Сидоряк, Р. Якуб, Т. Ківа). Творчий план зі спеціальності майбутніх композиторів передбачав опанування різноманітними формами, жанрами, способами музичного мислення та «висловлення» своїх задумів за допомогою звукової матерії. Л. Мазепа так описує свої педагогічно-композиційні принципи: «Попри дотримання мною у навчанні «непохитних» основ формальної структури й будови музичних творів, попри надавання переваги яскравому музичному тематизмові з виразовою мелодикою, я намагався всіляко стимулювати своїх студентів до пізнання сучасних засобів і композиторської техніки, і особливостей прикмет виразовості музичної мови ХХ століття» [7; 20]. Викладач, тонко розуміючи природу музичного обдарування В. Івасюка, спрямовував його на всебічний розвиток творчої особистості, зокрема – на працю в інструментальних жанрах. У часи комуністичної диктатури «саме в цій елітарній сфері музичної культури сфері музичної культури більше ніж в пісенному, хоровому, оперному жанрах, збереглося найголовніше – гуманістична сутність» [3; 405]. З інтерв'ю В. Івасюка Львівському обласному радіо дізнаємося: «Писати пісні, власне, я почав після своїх композиторських спроб в інших жанрах, тобто в жанрі романсу, балади. А пісні якось так непомітно... Поряд з піснями мені доводиться писати – і я це роблю з великим задоволенням, музику в різних жанрах. Зокрема, в минулому році я зробив цикл обробок українських пісень, це музика для камерного оркестру, музика для дерев'яних інструментів. Зараз я пишу квартет для струнних інструментів, також «Поліфонічну сюїту» для чотирьох дерев'яних і клавесину, кантату на слова Рильського і Тичини. Ну і, крім того, звичайно, пісні та романси» [7; 23].

В інструментальному доробку В. Івасюка значну частину складають твори для камерних складів: камерного оркестру («Сюїта-варіації»; «Мелодія»), струнного квартету, квартету духових інструментів і клавесину («Поліфонічна сюїта»). Автор вважав, що звукозображальні можливості камерного оркестру є дуже великими, особливо у відтворенні «фольклорних моментів» [7; 23]. Бажання писати для такого оркестру у майбутнього композитора зародилося ще у студентські роки під час навчання в Чернівецькому медичному інституті. Тут В. Івасюк стає учасником оркестрової групи інститутського ансамблю пісні і танцю «Трембіта» (кер. – В. Круцяк), а згодом організовує студентський камерний оркестр, який швидко здобув популярність, виступаючи на радіо та телебаченні (1968 р.) [7; 20]. Композитор як виконавець-скрипаль добре відчував природу гри на струнних смичкових інструментах. Нагадаємо, що В. Івасюк навчався у Кіцманській музичній школі (викладачі: Ю. Бруєвич, Ю. Візнюк) та Київській музичній школі-десятирічці ім. М. Лисенка (клас педагога С. Кочаряна) [7; 7].

Оркестровий твір «Мелодія» написаний для незвичного інструментального складу: гобоя, камерного оркестру, ударних, гітари. У цій композиції ритм-гітара має цифровану партію, а партія ударника розрахована на наступну імпровізацію виконавця та обмежується лише двотактовим епізодом із поданим ритмічним малюнком, що є звичним для естрадного виконавства. За характером «Мелодія» – спокійна, з емоційним внутрішнім напруженням, «торкається» щирістю почуттів. Написана в складній тричастинній формі: $A(a+b+a)BA(a+b1)$. Перший розділ — проста тричастинна побудова, має 6+12+6 тактів із тональним планом $a-d-a\text{ moll}$. Його головна тема з яскравою, нестандартною інструментальною мелодикою широкого дихання проходить у верхніх регістрах скрипок. У середній частині першого розділу відбувається відхилення у тональність субдомінанти з мелодичним розвитком до кульмінації. У репризі до монотонного, вісімково-остинатного гармонічного супроводу альтів та віолончелей під'єднуються партія ударника та бас-гітари, створюючи надзвичайно свіже, темброво-кolorистичне обрамлення головній темі. У середньому восьми-тактовому розділі ($B; d\text{-moll}$) мелодична лінія спочатку проводиться у високому регістрі віолончелей з наступним приєднанням скрипок, а далі плавно переходить у скорочену

репризу. Тут особливо помітна улюблена композитором «гра» тональностей та тембрів. Цього разу тему проводить у ре-мінорі гобой зі світлим, ніжним, «позаземним» тембром на тлі «мерехтіння» шістнадцятих у високому регістрі (третя октава) скрипок. Завершується «Мелодія» «недосказанною» чи «недоспіваною» висхідною, тріольно-речитативною реплікою *a capella* у скрипок.

Сміливо експериментуючи в «популярному» жанрі камерно-інструментальної музики, В. Івасюк є послідовником українських композиторів-шістдесятників: Л. Дичко, Л. Грабовського, В. Губаренка, Г. Ляшенка, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича. Становлення творчості цих митців відбувалося на тлі таких напрямів як «нова фольклорна хвиля», авангард, основними ідеями якого було «радикальне оновлення образно-тематичної сфери, форм і виразових засобів музичного мистецтва» [15; 129], появи нових звуковідтворювальних і звукозаписувальних засобів, електронних інструментів.

В. Івасюк у своїй інструментальній творчості двічі звертається до сюїти – характерного жанру українських композиторів другої пол. XX ст. [8]. Перший раз до «Сюїти-варіацій» для камерного оркестру, другий, до «Поліфонічної сюїти» для чотирьох дерев'яних і клавесину. М. Ілечко стверджує, що жанр української інструментальної сюїти в українських композиторів другої пол. XX ст. отримує «багатоаспектне втілення, з одного боку, завдяки поглибленню тематики, розширенню жанрових можливостей, програмному фактору, з іншого – за рахунок посилення пошуку нових тембрових можливостей, розширення інструментального складу.» [8; 9].

«Сюїта-варіації» – циклічний твір для камерного оркестру, що поєднує характерні ознаки обох форм. Складається з теми і шести контрастних її видозмін. Кожна варіація побудована за певною драматичною схемою. З інтерв'ю В. Івасюка та музикознавця, ведучої музичних програм Львівського обласного радіо М. Кінаевич дізнаємося, що сам композитор означував жанр твору як «Сюїта» для камерного оркестру. Є інший варіант – «Варіації-сюїта» для камерного оркестру в чотирьох частинах (1978)» [7; 23].

«Сюїта-варіації» – цікава як із музичного, так і технічного боку, попри те, що є однією з перших спроб оркестрових композицій автора. Вона написана складною музичною мовою з характерними як традиційними способами побудови тематизму засобами тонально-гармонічного письма, так і новаторськими для того часу прийомами атональності, сонористики, алеаторики [8; 10]. Нагадаємо, що «Сюїта-варіації» створена В. Івасюком у період навчання в консерваторії, наприкінці сімдесятих років XX ст., коли використання інноваційних засобів у музиці не заохочувалося: «часи брежнєвського затхлого застою, маразму, гнітючої атмосфери ідеологічного засилля безглуздими «подвигами» багатократного «героя», лауреата всіляких премій, автора геніальних «творів» і т.д... Кантати, оди панегірики... А разом із тим – бунт волелюбних, відвага шістдесятників, надія на пробудження, на зміну усього, що мало тривати тисячоліття...» [7; 19].

За життя композитора перше виконання «Сюїти-варіацій» відбулося у жовтні 1978 р. на Пленумі Спілки композиторів України у виконанні камерного оркестру Київської філармонії під керівництвом С. Шароєва, друге – у Москві на Всесоюзному конкурсі студентів-композиторів, де В. Івасюка нагороджено дипломом другого ступеня. Твір виконував тоді камерний оркестр Львівської консерваторії під керівництвом проф. Л. Деркач. М. Кінаевич пригадує, що під час запису на Львівському радіо автор від музикантів вимагав різкого підкреслення гостроти динаміки, штрихів, «шарпано-фрагментарного» виконання [7; 24]. Після смерті композитора поціновувачі української камерної музики мали змогу почути «Сюїту-варіації» у виконанні Рівненського камерного оркестру під кер. Б. Депа (1989 р.), колективу Чернівецької філармонії – дир. Й. Созанський, оркестру Львівської музичної академії ім. М. В. Лисенка «*Regretum mobile*» – кер., проф. Г. Павлій; Тернопільського муніципального Галицького камерного оркестру під кер. В. Феленчака (2020 р.).

«Сюїта-варіації» В. Івасюка має виразно фольклорне забарвлення, відчутне все ж з першого флажолетного звуку у скрипках, що створює імітацію трембіти. У творі досить помітно вимальовується «карпатський» (соль мінор із підвищеним четвертим та шостим ступенями) лад, хоч інтонаційна сфера мелодики розгортається тонально вільно. Тема варіацій написана у наспівному, співучому характері, але є більше «інструментальною», ніж «пісенною». В цьому яскраво проявляється прагнення композитора «до осучаснення музичної мови» [7; 22]. За структурою тема – одночастинна побудова, що складається з дванадцяти тактів. До мелодичної лінії, яка проходить переважно у партії перших та других скрипок додається супровід альтів, віолончелей, контрабасу, що відіграє більше мелодизовану, імітаційну, а не гармонічну функцію. Наступним шести вільним варіаціям, побудованих на матеріалі окремих послідовок теми, характерний принцип контрастності. Їх інтонаційна сфера близька до сонористичних ефектів із гостро дисонансними горизонтальними та вертикальними звучаннями майже у цілому циклі.

Як початкову тему, так і її подальші модифікації в інтонаційній, ритмічній, гармонічній сфері, В. Івасюк подає у широкому розмаїтті засобів звуковидобування: від ніжних флажолетів – до стуку смичком об деку; принципом контрасту побудови, досягаючи, одночасно, багатства емоційної сфери

сприйняття. Так, окрім вправності композитора у суто технічних засобах «Сюїта-варіації» вражає своїм глибоким психологізмом. І хоч автору, який перебував у «зеніті» пісенної слави під час написання цього інструментального твору не виповнилося й тридцяти, «його музика говорить про фатальну безвихідь, що її, мов зачароване коло, не в змозі прорвати ані епізодичні моменти танцювальності, ані сплески ліризму. Не жарт, а сарказм звучить у «Сюїті»; не смуток, а справжній трагізм почуттів» [7; 23]. Цілісність твору справляє на слухача відповідне враження – перед нами відкривається зовсім «невідомий» В. Івасюк.

Отже, у циклічному творі «Сюїти-варіації» композитор сміливо експериментує у сфері гармоніки, виразових засобів музичної мови, колористики, різноманітної кількості забарвлень сучасними засобами письма, фактурних вирішень окремих частин-варіацій, в яких присутній яскравий національний колорит. В одній композиції В. Івасюк у межах «дисонансної» тональності сміливо поєднує гармонічні та поліфонічні прийоми з окремими пісенно-танцювальними формулами, в яких впізнаємо автора-мелодиста.

Витоки творчості В. Івасюка знаходимо в успадкованому від батька композитора Михайла Григоровича захопленні українським фольклором, народною творчістю, пошуку і запису старовинних пісень, казок, легенд балад, прислів'їв, звичаїв, обрядів. Так, ще один циклічний твір з інструментального доробку митця – «Варіації на тему української народної пісні «Сухая верба»» для фортепіано. Композиція привертає увагу своєрідною подачею фольклорних елементів, колористичним багатством фактури. Тему варіацій автор записав від свого дядька Д. Івасюка у 1968 р. На думку музичного редактора збірки фортепіанних творів В. Івасюка Д. - Н. Личковської композитор у своїх творах «не піддається силі пісенної інтуїції, а йде чисто інструментальним шляхом. Водночас відчувається, наскільки духовно він зрісся з фольклорною традицією, глибоко проник у музичне мислення рідного народу» [6; 11].

Ще один «популярний» жанр українських композиторів другої пол. ХХ ст., до якого також звертався у своїй інструментальній творчості В. Івасюк – *інструментальна мініатюра*. Композиції автора, що належать до цього жанру включають твори: «Осінь картинка», «П'єса № 3», «Подяка», «Marciale marcatissimo» для фортепіано; «Імпровізація-скерцандо» для віолончелі та фортепіано; «Імпровізація», «Скерцандо» для віолончелі-соло; «Арія», «Дві п'єси» для скрипки-соло та ін.

Інструментальна мініатюра у творчості українських композиторів ХХ ст. представлена «високохудожніми творами з мелодійно-ліричним тематизмом, чіткою будовою музичної форми, переконливим втіленням творчого задуму» і «є своєрідною лабораторією композиторської творчості, виявляє чуйну й оперативну реакцію митців на зміни естетико-стильових векторів конкретного часу та пошуки й апробацію відповідної вражальності» [10; 1].

«Імпровізація-скерцандо» для віолончелі у супроводі фортепіано вимагає від соліста досконалого володіння звуковими особливостями інструмента. У партії віолончелі автор використав виключно високий і найвищий регістр, тобто, весь твір потрібно грати на струні «ля» флажолетами або перенести на октаву нижче. П'єса написана у характерному «карпатському» ладі (натуральному фа-дієз мінорі з підвищеним четвертим і шостим ступенем). Форма «Імпровізації-скерцандо» – складна тричастинна: А (а+в+а1) + В+А1. Токатно-скерцозний характер в крайніх частинах п'єси досягається завдяки: моториці гамоподібного тематизму сольної партії з хвилеподібним низхідним та висхідним рухом до кульмінації; фортепіанному супроводу шістнадцятими, побудованому на характерних інтервалах ладу (кварт-зменшена секста). Середня частина твору врівноважена імпровізаційно-розповідним, баладно-речитативним характером з властивою «карпатською» мелізматикою.

Ще одна сторінка інструментальної творчості композитора – музика до театральних вистав: «Прапороносці» за однойменним романом О. Гончара та «Мезозойська історія» за п'єсою Р. Ібрагімбекова. Свої враження від прослуханих інструментальних театральних творів В. Івасюка Народний художник України М. Кипріян висловлював так: «Музика, що її створив Володимир Івасюк для вистави – то це окремий твір, шедевр, який має право на самостійне існування. Це прекрасна симфонія, котру можна слухати як завершений твір!» [6; 12].

Висновок. Трагічно перервана у різноманітних жанрах і стилях творчість В. Івасюка яскрава і своєрідна. З одного боку – це традиційна пісенно-танцювальна стихія карпатського фольклору з яскравими регіональними ознаками, з іншого – сучасність з її новою тематикою, образністю, з новими виразовими засобами. Музична мова інструментальної творчості композитора будується на перетині двох контрастних музичних сфер: пісенної, основою якої є фольклорно-національна традиція, та сучасної, з авангардно-радикальним оновленням музичних форм, образно-тематичної сфери, засобів музичної виразності: новітніх звукообразувальних сонористичних ефектів, атональності, алеаторики та ін. Великий потенціал, на жаль, не встиг реалізуватися в цілому ряді творчих задумів В. Івасюка – талановитого композитора, що прагнув засвідчити про свої невичерпні можливості у різноманітних жанрах та стилях музичної творчості. Перспектива подальших наукових досліджень полягає в популяризації інструментальних творів В. Івасюка, введення їх до концертного та педагогічного репертуару камерних оркестрів, солістів-піаністів,

скрипалів, віолончелістів; змінах у навчальних планах культурно-освітніх музичних закладів з метою ознайомлення та вивчення не тільки пісенної, а й інструментальної творчості композитора.

Список використаної літератури

1. *Василишин О. М.* Творча спадщина Володимира Івасюка. Львів: Укр. акад. друкарства, 2007. 270 с.
2. *Дика Н. О.* Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 pp.) : автореф. дис... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2001. 19 с.
3. *Дика Н.* Львівський струнний квартет: феномен цілісності концертно-презентативних та освітньо-дидактичних аспектів. *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка.* Львів, 2010. Вип. 24. С. 404–413.
4. *Довгань П. В.* Жанрово-стильова динаміка української камерно-інструментальної сюїти XX ст. : автореф. дис. ...канд. миств. : 17.00.03. Львів, 2010. 16 с.
5. *Задерацкий В.* Музыкальная форма. Вып. 1. Москва : Музыка, 1995. 544 с.
6. *Івасюк В. М.* Інструментальні твори / упоряд. О. М. Івасюк. Чернівці : Букрек, 2015. 160 с.
7. *Івасюк В.* Камерно-інструментальні твори / упоряд. Л. Кобільник. Дрогобич : Коло, 2006. 64 с.
8. *Ілечко М. П.* Тенденції розвитку сюїти в творчості українських композиторів: діалог «бароко – XX століття». *Молодий вчений.* 2018. № 2(2). С. 513–516. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_2%282%29_20
9. *Кияновська Л. О.* Українська музична культура : навч. посіб. Львів : Триада плюс, 2009. 356 с.
10. *Мельник А. О.* Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини XX – початку XXI століть : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Харків, 2016. 16 с.
11. *Опанасюк О. П.* Відомий і Невідомий Володимир Івасюк (з додатком фортепіанної п'єси «Осіння картина»). *Мистецтво і освіта.* Київ, 1999. № 4. С. 30–31.
12. *Палійчук А. В.* Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини XX століття: історико-біографічний аспект : автореф. дис. ...канд. миств.: 26.00.01. Київ, 2018. 20 с.
13. *Польська І. І.* Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка.* Львів, 2010. Вип. 24. С. 4–14.
14. *Філіпчук Н.* Етико-естетичні засади творчості Володимира Івасюка. *Мистецтво та освіта.* Київ, 2013. № 3. С. 2–5.
15. *Черевко К.* Електронна музика як прояв авангардного мистецтва XX століття (естетико-композиційний аспект). *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка.* Львів, 2013. Вип. 29. С. 128–135.

References

1. *Vasylyshyn O. M.* Tvorchcha spadshchyna Volodymyra Ivasiuka. Lviv: Ukr. akad. drukarstva, 2007. 270 s.
2. *Dyka N. O.* Kamerno-instrumentalni ansambl v Ukraini. Tvorchist i vykonavstvo (1960–1980 rr.) : avtoref. dys... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Kyiv, 2001. 19 s.
3. *Dyka N.* Lvivskyi strunnyi kvartet: fenomen tsilisnosti kontsertno-prezentatyvnykh ta osvitho-dydaktychnykh aspektiv. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka.* Lviv, 2010. Vyp. 24. S. 404–413.
4. *Dovhan P. V.* Zhanrovo-stylova dynamika ukrainskoi kamerno-instrumentalnoi siuity XX st. : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Lviv, 2010. 16 s.
5. *Zaderatskiy V.* Muzykalnaya forma. Vyp. 1. Moskva : Muzyka, 1995. 544 s.
6. *Ivasiuk V. M.* Instrumentalni tvory / uporiad. O. M. Ivasiuk. Chernivtsi : Bukrek, 2015. 160 s.
7. *Ivasiuk Volodymyr.* Kamerno-instrumentalni tvory / upor. L. Kobilnyk. Drohobych : Kolo, 2006. 64 s.
8. *Ilechko M. P.* Tendentsii rozvytku siuity v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: dialoh «baroko – XX stolittia». *Molodyi vchenyi.* 2018. № 2(2). S. 513–516. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_2%282%29_20
9. *Kyianovska L. O.* Ukrainska muzychna kultura : navch. posib. Lviv : Triada plus, 2009. 356 s.
10. *Melnyk A. O.* Tendentsii zhanrovo-stylovoi dynamiky ukrainskoi skrypkovoi miniatiury druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit. : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Kharkiv, 2016. 16 s.
11. *Opanasiuk O. P.* Vidomyi i Nevidomyi Volodymyr Ivasiuk (z dodatkom fortepiannoï piesy «Osinnia kartyna»). *Mystetstvo i osvita.* Kyiv, 1999. № 4. S. 30–31.
12. *Paliichuk A. V.* Mystetskyi dorobok Volodymyra Ivasiuka u vymirakh ukrainskoi muzychnoi kultury druhoi polovyny XX stolittia: istoryko-biografichniy aspekt : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 26.00.01. Kyiv, 2018. 20 s.
13. *Polska I. I.* Kamernyi ansambl: fenomenologhiia zhanru. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka.* Lviv, 2010. Vyp. 24. S. 4–14.
14. *Filipchuk N.* Etyko-estetychni zasady tvorchosti Volodymyra Ivasiuka. *Mystetstvo ta osvita.* Kyiv, 2013. № 3. S. 2–5.
15. *Cherevko K.* Elektronna muzyka yak proiav avanharnoho mystetstva KhKh stolittia (estetyko-kompozytsiyniy aspekt). *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka.* Lviv, 2013. Vyp. 29. S. 128–135.

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА ИВАСЮКА

Довгань Оксана – кандидат педагогических наук, доцент,
Тернопольский национальный педагогический университет
им. В. Гнатюка, г. Тернополь

Мисько Галина – ассистент, Тернопольский национальный педагогический
университет им. В. Гнатюка, г. Тернополь

Статья посвящена инструментальному наследию всемирно известного украинского композитора-песенника конца XX века Владимира Ивасюка. Выясняется, что художник кроме песенного жанра плодотворно работал в камерно-инструментальных жанрах, которые были характерными для украинских композиторов второй половины XX века — сюите, инструментальной миниатюре и др. В оркестровых произведениях композитор использовал сочетание как классических, так и «неклассических» составов. Музыкальный язык циклических произведений, инструментальных миниатюр, музыки к театральным спектаклям автора колористически насыщен богатством карпатского фольклора с использованием новейших авангардных композиторских техник и современных средств музыкальной выразительности.

Ключевые слова: украинская сюита XX века; инструментальная миниатюра; камерно-инструментальная музыка; сонористика, алеаторика, атональность.

VOLODYMYR IVASYUK'S INSTRUMENTAL MUSIC GENRE AND STYLISTIC FEATURES

Dovgan Oksana – the Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Volodymyr Hnatyuk Ternopil
National Pedagogical University, Ternopil

Misko Galina – the assistant, Volodymyr Hnatyuk Ternopil
National Pedagogical University, Ternopil.

The article is dedicated to the instrumental heritage of Volodymyr Ivasyuk who is the world known Ukrainian composer and songwriter of the late 20th century. In addition to the song genre, the artist worked hard in such instrumental chamber genres as suite, instrumental miniature, etc. These genres were used by Ukrainian composers of the second half of the 20 th century. In orchestral works, the composer used a combination of both classical and «non-classical» compositions. The musical language of cyclical works, instrumental miniatures, music for the author's theatre performance is colouristically saturated with the richness of Carpathian folklore using the latest avant-garde composer techniques and modern means of musical expression.

Key words: Ukrainian suite of the twentieth century, instrumental miniature, chamber and instrumental music, sonority, aleatorics, atonality.

UDK 785.6+78.083

VOLODYMYR IVASYUK'S INSTRUMENTAL MUSIC GENRE AND STYLISTIC FEATURES

Dovgan Oksana – the Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Volodymyr Hnatyuk Ternopil
National Pedagogical University, Ternopil

Misko Galina – the assistant, Volodymyr Hnatyuk Ternopil
National Pedagogical University, Ternopil

The aim is to highlight the genre and stylistic palette of V. Ivasyuk's instrumental work and to find out its significance for modern Ukrainian musical culture.

Research methodology. The methodological basis is based on such research as, trends in the development of Ukrainian instrumental music of the second half of the twentieth century; theories of genre and style in music (I. Polska); theoretical principles of musical form and expressiveness (V. Zaderatsky).

Results. It was found that the bright and original work of V. Ivasyuk developed in various genres and styles. Instrumental works are presented as solo violin, cello, piano miniatures, and chamber and orchestral works for various ensembles and music for theatrical performances. The musical language of instrumental works is based on the intersection of two contrasting musical spheres: song, which is based on folklore and national tradition, and modern with the avant-garde radical renewal of musical forms, image-thematic sphere, the latest means of musical expression, atonality, sonority, aleatoric and others.

Novelty. There were highlighted genre and stylistic features of Volodymyr Ivasyuk's instrumental work, which are represented by characteristic genres of Ukrainian composers of the late twentieth century, such as suite, instrumental miniature with stylistic features of national Carpathian folklore and the latest avant-garde techniques for the first time.

The practical significance. The research materials can be used for the study and popularizing the work of Ukrainian composer V. Ivasyuk in cultural and educational music institutions. Also, they can be utilised in the practical work of chamber orchestras, solo pianists, violinists, cellists.

Key words: Ukrainian suite of the twentieth century, instrumental miniature, chamber and instrumental music, sonority, aleatorics, atonality.

Надійшла до редакції 22.11.2020 р.