

The relations between M. Lysenko's vocal choral and piano compositions of different genres or branches, united by the commonality of titles (paratexts) and the first representation of a folklore sample with piano accompaniment, have been revealed. This group also includes the author's choir to the lyrics of Lesya Ukrainka, which separate piano part became a single composition. It has been proved that intermediate dialogues with an original song source sometimes turn into polylogues due to the involvement of the re-intonated themes of Western European composers. A comparison of the concepts and semantics of the expressive means of M. Lysenko's creative «editions» with the original prototype through the prisms of self-references and their correlations with the borrowed texts, has been done.

Key words: Heritage of Mykola Lysenko, folklore, song, choral work, piano work, paratextuality, intermediality.

UDC 78.071.1(477):781.7

PARATEXTUAL-INTERMEDIATE CORRELATIONS IN THE FOLKLORISTIC, CHORAL AND PIANO HERITAGE OF MYKOLA LYSENKO

Frait Oksana – Doctor of Art Studies, Associate Professor,
Professor of the Department of Music-Theoretical disciplines
and instrumental training,

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Drohobych)

The aim of the article is to highlight the intertextual (paratextual and intermediate) relations of M. Lysenko's folkloristic, choral and piano creative work, to compare different genre versions originating from the initial song representations, and to clarify the interaction with “foreign” thematic material.

The research methodology is based on system-analytical and structural-semantic methods, generalization method. Also historical and culture-studies, comparative methods, method of comparison of musical texts have been applied to both: M. Lysenko's self-referential «editions» and his re-intonated borrowings from the Western European composers.

Result. In the relations of folkloristic, choral and piano spheres of M. Lysenko's creative work, self-referential, cross-genre dialogues of his own texts and additional correlations-polylogues, formed by means of combining, adding, re-intoning and vocalizing music passages of F. Chopin and R. Schubert, stand out. Cross-textual dialogues and polylogues are marked by the tendency to expand the time-space and semantic resources of the original representation (vocals and piano or choir and piano) as well as by the variety of timbre and phonic translations.

The correlations of M. Lysenko's folkloristic, vocal, choral and piano heritage are subject to such principles as personal and psychological motivation of the composer-performer-pianist and conductor, repertoire requests and popularizing intentions and the co-creative dialogic intention to maximally reveal the semantic and expressive potential of song sources, sometimes supplementing it with the factor of the cross-cultural polylogue. The practical significance of the article is in the possibilities of deepening the knowledge for the performance interpretation of the analyzed works of M. Lysenko for conductors, pianists, vocalists and choristers in educational and concert practice.

Key words: Heritage of Mykola Lysenko, folklore, song, choral work, piano work, paratextuality, intermediality.

Надійшла до редакції 1.11.2022 р.

УДК 780.082.4:780.616.432:785.11

«КОНЦЕРТИНО» ЛЕОНІДА ЗАТУЛОВСЬКОГО : ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРУ

Каплієнко-Ілюк Юлія – доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності,
Дніпропетровська академія музики ім. М.І. Глінки, м. Дніпро
<http://orcid.org/0000-0002-6114-9680>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.613>
yuliyakapliencko@gmail.com

Розкриваються результати музикознавчого аналізу «Концертино» сучасного буковинського композитора – Леоніда Затуловського. Вперше в науковій літературі представлено цей твір у контексті фортепіанної творчості композитора. Виявлені характерні риси жанру на прикладі твору для фортепіано та симфонічного оркестру. Виявляються особливості драматургічного розвитку, образного змісту, структурного оформлення та музично-мовленнєвих аспектів твору. Зроблено висновки про особливості формотворення «Концертино», де поєднано ознаки різних музичних форм. Охарактеризовано творче мислення композитора, в якому спостерігається наслідування кращих традицій світової та української симфонічної музики, втілення власних стильових рис творчості.

Ключові слова: мистецтво Буковини, фортепіанна музика, композиторський стиль, сучасна музична культура.

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасна українська музикознавча думка поповнилась значною кількістю досліджень, пов'язаних із характеристикою творчості композиторів різних частин української держави. Така тенденція надзвичайно актуальна, адже має перспективи появи нової інформації про минуле і сучасне в українській музичній творчості. Творча діяльність Л. Затуловського набуває особливого значення в процесі осмислення стильових засад буковинської композиторської школи другої пол. XX – початку XXI ст.

Леонід Борисович Затуловський – представник сучасної композиторської школи Буковини, у творчості якого поєднується високий професіоналізм і талант із умінням бути модним і затребуваним. Його музика популярна серед професійних українських та зарубіжних виконавців, має своїх прихильників серед молодого покоління музикантів та слухачів. Твори Л. Затуловського виконуються відомими колективами на престижних сценах України та за її межами. Музика буковинського композитора відрізняється власним стилем, що демонструє міцний сплав традицій Західної Європи та України, народнопісенної та інструментальної творчості, поєднання буковинських та єврейських національних мотивів, сучасних тенденцій популярної музики та особливостей джазу. Проте найбільше, як зазначав буковинський композитор, його захоплювала українська народна пісня, любов до якої він плекав протягом усього свого життя [7].

Огляд останніх досліджень та публікацій. Творча діяльність композиторів Буковини, особливості розвитку симфонічної та фортепіанної музики краю, зокрема концертного жанру, не отримали належного рівня дослідження. Тривалий час творчість буковинських композиторів не була в колі наукових інтересів українських музикознавців, не достатньо відомі й сучасні митці краю. В наукових джерелах з історії музики розвиток музичної культури Буковини представлений у контексті дослідження західноукраїнської музики. Існує декілька публікацій, присвячених мистецтву Буковини до середини ХХ ст., серед них – дві розвідки публіцистичного характеру К. Демочка [4; 5]. Джерелом інформації про історію буковинської музичної культури та освіти стала праця науковців Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, що вийшла друком у 2011 р. [9]. Творча спадщина Л. Затуловського тривалий час не досліджувалась, лише за останні роки з'явилося кілька публікацій з музикознавчим аналізом його творів, зокрема один із розділів монографії «Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості ХІХ – початку ХХІ ст.», присвячений розвідкам про життя і творчість композитора [8]. Водночас, окрему інформацію про творче життя Л. Затуловського знаходимо у періодичних та довідкових виданнях [1, 3, 6, 11], зокрема в навчальному посібнику «Буковинські композитори» під упорядкуванням А. Плішки [2].

Мета статті – здійснити музикознавчий аналіз «Концертино» Л. Затуловського, виявивши особливості інтерпретації жанру в його творчості. *Новизна дослідження* полягає в освітленні особливостей фортепіанної музики Л. Затуловського на прикладі «Концертино» для фортепіано та симфонічного оркестру.

Методологія дослідження. При підготовці матеріалів статті використані такі методи дослідження: історико-культурологічний, теоретичний та жанрово-стильовий аналіз. Це дозволило виявити традиції та новаторство композиторської інтерпретації жанру «концертино».

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчій діяльності Леоніда Борисовича Затуловського представлені різні галузі композиторської творчості. Відомі твори для оркестру (симфонічного, камерного, духового, естрадного та оркестру народних інструментів), камерно-інструментальні твори для фортепіано, акордеону, струнних, духових і народних інструментів, концерти для фортепіано та скрипки з оркестром, вокальні твори та музика для дітей, різноманітні аранжування відомих творів. Більша частина його опусів існує в авторських оригінальних рукописах, які потребують упорядкування, часткового редагування та публікації. Однак цінність їх однозначна, адже популярність академічної та естрадної музики Л. Затуловський незаперечна. Тому перед науковцями сьогодення постало вкрай важливе завдання музикознавчої оцінки його спадщини, з'ясування основ творчості митця, розповсюдження та популяризації творчості буковинського композитора.

Музичний доробок Л. Затуловського досить масштабний, але серед нього виділяються монументальні оркестрові твори, зокрема, п'ять «Буковинських рапсодій», які побутують для виконання різним складом оркестру (симфонічного, камерного та духового), сюїта «Блукаючі зірки» [10], симфонічна поема «Буковина», кантата «Пам'ять» для солістів, хору та симфонічного оркестру, окремі п'єси.

Важлива галузь творчої діяльності Л. Затуловського – фортепіанна музика. Серед його доробку відомі твори великої форми, зокрема три концерти і «Концертино» для фортепіано з оркестром, чотири сонати, а також значна кількість окремих п'єс, прелюдій, «Дитячий альбом» та ін. Цікаві твори, у яких сконцентровано риси творчості композитора та виявлено характерні для його музики принципи полістилістики. Звернемо увагу на жанр концерту, що трактується Л. Затуловським в традиціях національного стилю та зразків, заснованих на засадах віртуозного, романтичного типу, де продемонстровано ознаки симфонізації жанру. Так, фортепіанна музика буковинських композиторів,

особливо Л. Затуловського, органічно вплітається в процес загального жанрового наповнення української музики.

Жанрову палітру фортепіанної музики Л. Затуловського яскраво представляє твір, що репрезентує концертний стиль його творчості, – «Концертино» мі-мінор для фортепіано з симфонічним оркестром. Композиція написана в 2002 р. та присвячена Ю. Холоменюку – першому виконавцю фортепіанного соло. Твори такого типу нечасто трапляються в українській музиці; жанр «концертино» знаходимо у творчому доробку В. Губаренка («Концертино для симфонічного оркестру», 1963 р.), Ж. Колодуб («Концертино для віолончелі з камерним оркестром», 2006 р.) [12].

Концепція «Концертино» Л. Затуловського, драматургія твору щільно пов'язані з вічною проблемою боротьби добра і зла, конфліктом між людиною та навколишнім світом, життям і смертю. Глибинність змісту, конфліктно-драматичний тип симфонізму повною мірою виявляються в одночастинній формі «Концертино». Досить розгорнута композиція утворюється з низки контрастних частин, які постійно змінюються, створюючи при цьому одну лінію розвитку, де своєрідна репризність виступає об'єднуючим принципом, що надає формі рондоподібності. У будові «Концертино» спостерігаємо внутрішній поділ на чотири частини, які за характером зіставлення та логікою розвитку відповідають структурі чотири частинного сонатно-симфонічному циклу. Водночас, структура твору нагадує контрастно-складену форму з репризою.

Твір починається вступною темою, яка має важливе образне значення і виконує драматургічну роль, пов'язуючи частини воєдино. Її емоційне наповнення пов'язане з образами тяжкої, неминучої долі. Ця тема – своєрідна життєва теза, в яку закладено глибокий філософський зміст:

Приклад 1.



Вона створена у характерному для стилю композитора політональному оформленні, де рівноправно співіснують мі-мінор і ля-мінор. Притаманні буковинській народній музиці акценти на слабких долях такту в унісонних октавних вигуках скрипок розмежовуються подібними короткими інтонаціями альту і кларнета. Початкові акцентні фігури поволі перехоплюють фактуру струнних і духових інструментів. В останніх тактах 2 речення 16-тактного періоду повторної побудови з'являється партія фортепіано, що призводить до її сольного показу. Ніби граючи з долею, погоджуючись з її невідворотністю, тема вступу підхоплюється сольною фортепіанною партією (*ad libitum*). Початкова ритмічна нерішучість поступово переходить в активні синкопи, створюючи враження роздумів про сенс життя.

Перша частина форми (*Allegro moderato*) є логічною реакцією на попередній розвиток. На початку простої тричастинної форми контрапунктовано дві контрастні теми в тональності мі-мінор, як два протилежні плани – нова розспівна, епічна за характером тема струнних і партія фортепіано. Швидкі октавні пасажі фортепіано, активно насичені хроматизмом, створюють відчуття поступового піднесення та втечі:

Приклад 2.

The musical score for 'Allegro moderato' is presented in two systems. The first system includes staves for Piano (Pno.), Violini III, Violini, Cello, and Contrabasso. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The string parts provide a steady accompaniment. The second system continues the Piano part with a long, expressive melodic line, while the strings maintain their accompaniment.

Таке поєднання передає особливий внутрішній конфлікт, відображає контраст між зовнішнім світом і внутрішнім станом, тезою й антитезою. Середина цієї частини тривожного характеру, де різкі інтонації приглушених труб і валторн звучать на тлі рівного пунктирного ритму струнних і фаготів, що поєднуються зі зворотно-пунктирними лініями фортепіано. Кульмінацією стає динамічна реприза першої частини, де окремі інтонації та ритмічні фігури нагадують звучання ліричної теми. Тематичне утворення, що виникає в результаті трансформації матеріалу, стало життєвим символом, отримало значення світла, мрії, виконуючи у формі важливу драматургічну функцію.

Поява другої частини (Andantino) підготовлена вступом на матеріалі майбутньої теми, де легкі наспіви флейти та гобоя перериваються агресивними маршовими вигуками фортепіано. Це створює черговий конфлікт, започаткований ще в першому розділі та який набув нового етапу виявлення в контрасті внутрішнього настрою та навколишнього світу природи, спокою і краси. Партія фортепіано пейзажно-ліричного характеру, її елегійна головна тема звучить у соль мажорі в супроводі струнних:

Приклад 3.

The musical score for 'Andante cantabile' is presented in two systems. The first system includes staves for Piano (Pno.), Violini III, Violini, Cello, and Contrabasso. The Piano part features a long, expressive melodic line with many beamed sixteenth notes. The string parts provide a steady accompaniment. The second system continues the Piano part with a long, expressive melodic line, while the strings maintain their accompaniment.

16-тактовий період завершує підготовлена ніжними репетиціями на одному звуці легка трель, що імітує гру на цимбалах. Середина тричастинної форми представляє тему, подану в звучанні кларнета й побудовану на синкопованих інтонаціях вступу. Віртуозний супровід фортепіано суттєво пожвавлює повільну частину форми і наближає її до кульмінації, яка починається репризою теми. Високий регістр струнних, октавне подвоєння тематичної ланки, «пориви» дерев'яних духових інструментів і гучні октави мідних духових інструментів динамізують цю частину. Створюється враження, що звучить гімн природі, який додає життєвої сили та наснаги.

До цього розділу прилаштовується й сольна партія фортепіано, у віртуозному характері якої поєднуються два контрастні плани – тема середини цієї частини та імпровізаційні пасажі з ритмічно вільними тактами та частими повторами звуків. До побудови, що утворюється з 8 тактів, додається завершальне тематичне утворення у вигляді своєрідної каденції, де на тлі фортепіанних пасажів постає нова лірична тема струнних з м'якими триолями та частими інтонаційними повторами, що створює враження захопленості образами природи. Цей розділ виконує своєрідну функцію коди другої частини. Невелика зв'язка у кларнета веде до третьої частини «Концертино».

Найбільш конфліктною та емоційно насиченою стала третя частина форми (Animato), яка в чотири частинному циклі може набувати значення скерцо. Розпочинається експонування теми пронизливим механістичним мотивом струнних і низьких дерев'яних духових інструментів. Зловісний унісонний виклад, збагачений безперервними повторами, пунктирним та синкопованим ритмом, верескливими польотами флейт, ударами барабанів, створює чітке враження ворожого образу та бездушної сили:

Приклад 4.



На цьому тлі звучить тривожна тема труби, інтонації якої пов'язані з ліричною темою першої частини твору, яка перетворилася на окличну інтонаційну побудову й, мов фанфари, сповіщає про наближення конфліктного розділу.

Порив невинної сили несподівано переривається стрімкими фортепіанними пасажами, що символізує нову спробу побороти несправедливість реальності. Цей порив завершується новим остинато зі зворотним пунктирним ритмом і з хвилюючими секундовими інтонаціями, які стали основою в акомпанементі наступного етапу розвитку третьої частини. Характер і окремі інтонації теми маршу, що звучить у фортепіано, викликають асоціації з «ворожими» темами, які трапляються в симфонічній музиці, присвяченій військовій тематиці.

Зловісний настрій маршу поступово досягає кульмінації і переривається фанфарами труб, що нагадують вступ до твору, однак в іншому, трансформованому вигляді. Апогеєм конфлікту стає іронічно-саркастичний танцювальний епізод – танець смерті, який готує підґрунтя для третього епізоду частини. Цю вакханалію переривають гучні удари оркестру та фортепіано, які поперемінно вигукують синкоповані інтонації вступу, відображаючи звуки дзвонів. Наступний епізод третьої частини є символом душі, що підноситься до неба.

На тлі тремтливих фортепіанних фігур тихо й заглушено звучить тема з першої частини, Вона викладена у головній тональності та у тембровому оформленні флейт і засурдинених скрипок. Раптове втручання труб і тромбонів з темою кульмінації першої частини викликає відповідний відгук фортепіано, партія якого оживає і перетворюється на нове фігуративне тло до скрипкової теми. Легка імпровізаційність пасажів сольної фортепіанної партії завершується спокійними акордами, які супроводжують негучне контрапунктування остинатних фігур, вичленованих з початкового розділу цієї частини. Раптом з'являється повторення теми третьої частини форми, що символізує тріумф агресії та зла. Кульмінаційність підсилюється загальною наповненістю оркестрової фактури, де на тлі механістичного остинато чеканять у поліритмічній єдності жорсткі фортепіанні акорди. Такий образний прийом створює відчуття залізної зброї, її бездушності та жорстокості ситуації. Акордові триолі поступово нарощуються та ведуть до заключної частини «Концертино».

У загальній побудові твору фінальна частина форми виконує кілька функцій: по-перше, спостерігаються ознаки репризного повторення першої частини, по-друге, чітка чотиричастинна структура вказує на заключний характер частини. Тому фінал має особливий зміст і значення, адже це частина-ремінісценція, де містяться спогади про минуле. Як і в кінематографі, проходять різноманітні образи життя, символами яких є здебільшого головні ліричні теми твору. Початкові звуки четвертої частини форми поступово готують виклад елегійної головної теми з Allegro moderato, нагадуючи плач і образи страждань.

Приклад 5.



Проведення теми в тембровому забарвленні струнних, в основній тональності супроводжують синкоповані різкі акорди фортепіано. Після 6-тактового фортепіанного сполучного розділу виникають нові тематичні «згадки» пейзажно-ліричної теми з другої частини, трансформованої теми

з першої. У цьому торжестві ліризму та натхнення неприродно та чужо виринають елементи агресії: раптово з'являється фугато, тема якого механічна, з ознаками маршу. Завершується концертино урочистим виконанням ліро-епічної теми першої частини, як утвердження життєдайних сил і перемоги світлого начала.

Висновки. Л. Затуловський у своєму «Концертино» відтворив модель конфліктно-драматичного симфонізму, наслідуючи кращі традиції світової та української симфонічної музики, зокрема, Б. Лятошинського. Для втілення свого задуму композитор обрав жанр «концертино», зразки якого знаходимо в українській музиці, у творчості В. Губаренка та Ж. Колодуб.

Одночастинна форма «Концертино» Л. Затуловського виявила визначні ознаки циклу, що свідчать про його сонатно-симфонічний тип. Відсутність у структурі сонатного *allegro* не зменшує значення частин форми, оскільки присутні всі властивості циклічної форми. Вона чітко поділяється на чотири частини, де в першій демонструються основні контрастні образи, виникає їх протиставлення та зіткнення, у другій – ліричний образ, втілений у повільній частині, у третій – «агресивне» жорстке скерцо, у четвертій спостерігається розвиток, що за змістом та характером викладу відповідає урочисто-піднесеному фіналу. Водночас і наявність каденції та коди в середині твору надає завершеності окремим частинам форми. Концертино також має ознаки симфонічного розвитку: наявність ремінісценцій, наскрізного розвитку тем, прояви моно тематичних сполучень служать загальній єдності у формі, зокрема відтворюють логіку драматургічної концепції твору.

Отже, жанрові пріоритети творчості Л. Затуловського багаті і різноманітні, але однією з найвагоміших і найяскравіших є фортепіанна спадщина, де виразно проявляються риси творчого стилю композитора. Для композиторського мислення буковинського митця характерне поєднання самобутнього академізму з рисами народної музичної, пісенної і танцювальної традицій. Академічні принципи пов'язані, насамперед, із жанровими моделями, характерними для української музики II пол. XX ст. Водночас, твори Л. Затуловського відрізняються яскравим мелодизмом, ритмічною характерністю, оригінальним та віртуозним поєднанням із сучасними тенденціями та напрямками в музичному мистецтві, зокрема з джазом та інструментальною імпровізацією. Тому музичне мистецтво Буковини, зокрема творчість Леоніда Затуловського, підтримуючи тісні творчо-стилістичні зв'язки з традиціями різних національних культур, демонструє полістилістичну природу музичного мислення композиторів краю.

Список використаної літератури

1. Богайчук М. А. Література і мистецтво Буковини в іменах: словник-довід. Чернівці : Букрек, 2005. 312 с.
2. Буковинські композитори : навч. посіб. / уклад. А. В. Плішка. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т, 2011. 143 с.
3. Видатні діячі культури та мистецтв Буковини : бібліографіч. довідн. / автори-уклад. Ю.В. Боганюк, О.О. Гаврилюк, Г.В. Добровольська, М.М. Довгань, А.С. Іваницька. Чернівці : Книги–XXI, 2010. Вип. 1. 312 с.
4. Демочко К. Мистецька Буковина : нариси з минулого. Чернівці : Книги XXI, 2008. 336 с.
5. Демочко К. Музична Буковина : сторінки історії. Київ : Музична Україна, 1990. 136 с.
6. Затуловський Леонід Борисович. *Серцем з Буковиною : імена славних сучасників* / ред. колегія : Галиць Г.К., Гурбик Б.О., Ісак А.Ф., Марусик Т.В. Київ : Світ успіху, 2011. С. 179.
7. Інтерв'ю із Затуловським Л. Б. від 29 квіт. 2018 р.; м. Чернівці. Інтерв'юер : Юлія Каплієнко-Ілюк.
8. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX–XXI ст.: монографія. Чернівці : Букрек, 2020. 504 с.
9. Кушніренко А. М., Залуцький О. В., Вишпінська Я. М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посіб. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т, 2011. 376 с.
10. Леонід Затуловський. «Блукаючи зірки» (сюїта для симфонічного оркестру): навч. посіб. / упоряди. та вступна ст. Ю. В. Каплієнко-Ілюк. Чернівці : Місто, 2019. 96 с.
11. Пам'ятаймо! (Знаменні та пам'ятні дати Буковини в 2010 р.) : бібліограф. показ./ авт.-укл. : Ю.В. Боганюк, О.О. Гаврилюк ; ред. М. М. Довгань. Чернівці : Книги–XXI, 2009. 400 с.
12. Сулім Р. А. Художні образи у пізній творчості Жанни Колодуб (на прикладі Концертино для віолончелі та камерного оркестру). *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. Київ. 2016. № 1 (30). С. 22–30.

References

1. Bohaichuk M. A. LiteraturaimystetstvoBukovyny v imenakh : slovnyk-dovidnyk. Chernivtsi : Bukrek, 2005. 312 s.
2. Plishka A. V. Bukovynskikompozitory. Chernivtsi : Chernivetskiynats. un-t, 2011. 143 s.
3. Bohaniuk Yu. V., Havryliuk O. O., Dobrovolska H. V., Dovhan M. M., Ivanytska A. S. (Eds.). Vydatti diiachi kultury ta mystetstv Bukovyny : bibliohrafichnyi dovidnyk (Vols. 1). Chernivtsi : Knyghy–XXI, 2010. 312 s.
4. Demochko K. Mystetska Bukovyna : Narysy z mynuloho. Chernivtsi : Knyhy–XXI, 2008. 336 s.
5. Demochko K. Muzychna Bukovyna : Storinky istorii. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1990. 136 p.
6. Zatulovskiy Leonid Borysovych. *Sertsem z Bukovynoiu : imena slavykh suchasnykh* / red. kolehiia : Halyts H.K., Hurbyk B.O., Isak A.F., Marusyk T.V. Kyiv : Svituspikhu, 2011. S. 179.
7. Interv'yuiz ZatulovskymL. B. vid 29 kvitnya 2018 r. ;m. Chernivtsi. Interv'yuer : Yuliya Kapliyenko-Iliuk.

8. Kaplienko-Iliuk Yu. V. Muzychne mystetstvo Bukovyny. Styl'ovi paradyhmy kompozytors'koyi tvorchosti XIX–XXI st.: monohrafiya. Chernivtsi : Bukrek, 2020. 504 s.
9. Kushnirenko A. M., Zaluts'kyi O. V., Vyshpyn's'ka Ya. M. Istoriya muzychnoyi kul'tury y osvity Bukovyny : navchal'nyy posibnyk. Chernivtsi : Chernivtsi National University, 2011. 376 s.
10. Leonid Zatulovs'kyi. Blukayuchi zirky (syuyita dlya symfonichnoho orkestru) : navchal'nyy posibnyk / uporyadkuvannya ta vstupna stat'ya Yu. V. Kaplienko-Iliuk. Chernivtsi : Misto, 2019. 96 s.
11. Pam'yataymo! (Znamenni ta pam'yatni daty Bukovyny v 2010 r.) : bibliohraf. pokazch. / avt.-ukl. : Yu.V. Bohanyuk. O.O. Havrylyuk ; red. M.M. Dovhan'. Chernivtsi : Knyhy–XXI, 2009. 400 s.
12. Sulim R. A. Khudozhni obrazy u pizniy tvorchosti Zhanny Kolodub (na prykladi Kontsertyno dlya violoncheli ta kamernoho orkestru). *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho*. Kyiv. 2016. № 1 (30). S. 22–30.

«CONCERTINO»BY LEONID ZATULOVSKYI: INTERPRETATION OF THE GENRE

Kaplienko-Iliuk Yuliya – Doctor of Science in Art Criticism,
Associate Professor, Professor of the Department of musicology,
composition and performance, Dnipropetrovsk Academy of Music named after M. Glinka

The article reveals the results of the musicological analysis of the «Concertino» by the modern composer from Bukovyna – Leonid Zatulovskyi. For the first time in scientific literature, this work is presented in the context of the composer's piano work. The characteristic features of the genre are revealed on the example of a work for piano and symphony orchestra. Features of dramaturgical development, figurative content, structural design, and musical and speech aspects of the work are revealed. Conclusions were made about the peculiarities of the formation of the «Concertino», where the features of various musical forms are combined. There is characterized the composer's creative thinking, in which the imitation of the best traditions of world and Ukrainian symphonic music and embodiment of one's own stylistic artistic features are observed.

Key words: art of Bukovyna, pianomusic, composer's style, modern musical culture

UDC 780.082.4:780.616.432:785.11

«CONCERTINO»BY LEONID ZATULOVSKYI: INTERPRETATION OF THE GENRE

Kaplienko-Iliuk Yuliya – Doctor of Science in Art Criticism,
Associate Professor, Professor of the Department of musicology,
composition and performance, Dnipropetrovsk Academy of Music named after M. Glinka

The purpose of the article is to carry out a musicological analysis of Leonid Zatulovskyi's «Concertino» and to reveal the peculiarities of interpretation of the genre in his work. The novelty of the research consists in elucidating the features of the piano music of Bukovynian contemporary composer Leonid Zatulovskyi on the example of «Concertino» for piano and symphony orchestra.

Research methodology. When preparing the materials for the article, the following methods of scientific research were used: historical and cultural, theoretical and genre and style analysis. This made it possible to reveal the traditions and innovation of the composer's interpretation of the «concertino» genre.

Conclusions. In his Concertino, Leonid Zatulovskyi recreated the model of conflict-dramatic symphonism, imitating the best traditions of world and Ukrainian symphonic music, in particular, B. Lyatoshynskyi's. To implement his idea, the composer chose the «concertino» genre, examples of which can be found in Ukrainian music, in the works of V. Gubarenko and Zh. Kolodub. The one-part form of «Concertino» by L. Zatulovskyi showed signs of a cycle, which indicate its sonata-symphonic type. The work is clearly divided into four parts, where the first part shows the main contrasting images, their opposition and collision occurs. The second part contains a lyrical image embodied in the slow part. The third part contains an «aggressive» hard scherzo, and the fourth part shows a development that, in terms of content and character of presentation corresponds to solemn and exalted finale. The concertino also has signs of symphonic development: presence of reminiscences, cross-sectional development of themes, manifestations of monothematic combinations add to the general unity in form, in particular, they reproduce the logic of the dramatic concept of the work. Thus, the genre priorities of Leonid Zatulovskyi's works are rich and diverse, but one of the most important and brightest is the piano heritage, where the features of the composer's artistic style are clearly manifested. Compositional thinking of the Bukovynian artist is characterized by a combination of original academicism with features of folk music, song and dance traditions. Academic principles are primarily related to genre models characteristic of Ukrainian music of the second half of the 20th century. At the same time, Zatulovskyi's works are distinguished by bright melodism, rhythmic character, original and virtuosic combination with modern trends and directions in musical art, in particular with jazz and instrumental improvisation. Therefore, musical art of Bukovyna, in particular the works of Leonid Zatulovskyi, maintaining close creative and stylistic ties with the traditions of various national cultures, demonstrates polystylistic nature of musical thinking of the region's composers.

Key words: art of Bukovyna, piano music, composer's style, modern musical culture.

Надійшла до редакції 20.04.2023 р.