

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА
ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

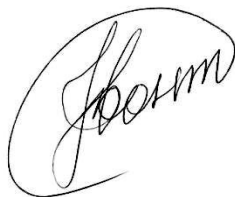
МАКАРЕНКО Лідія Петрівна

УДК 7.072.2+7.071.1

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ В ОРКЕСТРОВІЙ ТВОРЧОСТІ
Л. М. КОЛОДУБА**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2012

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі народних інструментів і музичного фольклору Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, Міністерство освіти і науки України, м. Івано-Франківськ.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, професор
Дутчак Віолетта Григорівна
Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника, завідувачка кафедри
народних інструментів і музичного
фольклору (м. Івано-Франківськ).

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Терещенко Алла Костянтинівна
член-кореспондент НАМУ,
провідний науковий співробітник відділу
музикознавства ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського НАНУ (м. Київ).

кандидат мистецтвознавства, доцент
Палійчук Ірина Степанівна
Прикарпатський національний
університет ім. В. Стефаника, доцент
кафедри музикознавства та
акордеонного мистецтва (м. Івано-
Франківськ).

Захист відбудеться “20” грудня 2012 р. о 11⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26. 227.02 Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4.

Автореферат розісланий “19” листопада 2012 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства



І. М. Сікорська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Ступінь дослідження та актуальність теми. Лев Миколайович Колодуб (1930 р. н) – провідний український композитор, педагог, музично-громадський діяч, народний артист України, дійсний член НАМУ, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка та багатьох інших мистецьких відзнак.

Багатогранна творчість композитора становить важливий етап в історії розвитку української музики. Авторський стиль Л. Колодуба – яскравий приклад інтеграції традицій національного музичного мистецтва та засобів сучасного європейського музичного вислову. Могутнім стимулом для написання симфонічних творів та інструментальних ансамблів у доробку митця є образи, метафори, символи, музична семантика та специфічні особливості фольклорного музикування, характерні для народного мистецтва. В оркестрових творах композитора ці ознаки набувають статусу узагальненої естетичної категорії і відображають стильові засади фольклоризму та неофольклоризму.

Одним із перших ґрунтовних досліджень творчості Л. Колодуба є наукова розвідка А. Мухи “Українська карпатська рапсодія” (1963). Вже в цій праці автор зазначив вдаль поєднання виконавських традицій народного виконавства із сучасними засобами оркестрового письма. Згодом, у дослідженні М. Загайкевич “Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів”(1973) було визначено основні риси оркестрового стилю композитора. Низку творів автора, написаних після 1973 року, було висвітлено в окремих статтях (переважно рецензійного або оглядового характеру).

Збірник статей, опублікований за матеріалами науково-практичної конференції “Левко Колодуб: сторінки творчості” (НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005) і присвячений різним аспектам життєдіяльності композитора, підтверджує інтерес сучасних музикознавців до творчого доробку митця.

Актуальність теми зумовлена потребою подальшого поглибленого вивчення симфонічних та оркестрових творів Л. Колодуба, що переконливо демонструють національну приналежність, відображають взаємодію традиційного і нового, оригінальні методи трансформації фольклору та етапи становлення індивідуального композиторського мислення. Проаналізовані в дослідженні симфонії, цикли та окремі п’єси збагатили українську музику, вирізняючи її в світовому культурному просторі, та увійшли до репертуару багатьох вітчизняних і зарубіжних колективів. Також твори митця активно залучаються до музично-освітнього процесу і

становлять потужну теоретичну й практичну базу для удосконалення творчої майстерності композиторів і диригентів.

У стильовій багатоманітності творів Л. Колодуба виокремлюємо фольклорне й неофольклорне спрямування, особливо увіражене в поставангардних пошуках вітчизняних композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. А відсутність окремого дослідження цієї сторінки оркестрової музики Л. Колодуба визначило вибір теми дисертації та її мету, що полягає у виявленні аспектів трансформації фольклору в оркестрових творах Л. М. Колодуба. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань:

- вивчити наукову та джерельну базу творчості Л. Колодуба;
- на основі комплексного музикознавчого аналізу оркестрового доробку митця визначити співвідношення в ньому авторського і фольклорного первнів;
- виявити стильові пріоритети творчості композитора;
- з'ясувати особливі прийоми переосмислення фольклорного мелосу в оркестровій творчості композитора;
- узагальнити характерні риси оркестрового письма автора на прикладі камерних оркестрових та симфонічних творів.

Об'єктом дослідження є композиторська творчість Л. Колодуба.

Предметом – перетворення фольклорних джерел в оркестрових творах Л. Колодуба.

Матеріал дослідження становлять оркестрові твори Л. Колодуба (партитури та клавіри), аудіо- та відеозаписи циклів: “Турівські пісні”, “Гуцульські картинки”, “Сім українських народних пісень”, “Українські танці”; симфонічної п'єси “Троїсті музики”; симфоній № 1 “Академічна”, № 2 “Шевченківські образи”, № 3 “В стилі українського бароко”, № 5 “Pro metoia”, № 8 “Прилуцька”, № 10 “За ескізами юних літ”, а також документи архіву композитора та культурно-мистецька періодика другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

У роботі використано теоретичні й емпіричні **принципи та методи наукового дослідження, зокрема:**

- *об'єктивності та історизму*, що дозволяє прослідкувати основні засади трансформації фольклору в творчості українських композиторів ХХ – початку ХХІ ст.;
- *емпірико-аналітичний* для аналізу музикознавчих джерел та нотографічного матеріалу за темою дисертації;
- *компаративний* для порівняльного аналізу оркестрового доробку Л. Колодуба у контексті сучасної української музичної творчості;
- *спостереження* для прослуховування аудіо- та відеозаписів

музичних творів;

- *музикознавчий*, що застосовується для аналізу окремих оркестрових творів;

- *інтерв'ювання* під час особистого спілкування з автором.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали наукові положення музикознавства з проблем:

- *композиторського мислення та теорії музично-творчого процесу* (Б. Асаф'єв, І. Годіна, Е. Денисов, В. Дорофєєва, В. Задерацький, Ц. Когоутек, О. Козаренко, А. Колосович, Т. Кумеда, В. Москаленко, А. Муха, Н. Савицька, С. Слонимский, О. Соколов, В. Холопова, В. Цуккерман);

- *аналізу музичних творів* (Н. Александрова, В. Бобровський, Т. Кюрегян, Л. Мазель, О. Нівельт, Н. Очеретовська);

- *оркестрового письма* (М. Агафонников, С. Бородавкін, Г. Григор'єв, М. Зряковський, Ю. Іщенко, М. Тіц);

- *теорії музичного жанру та стилю* (Ю. Тюлін, С. Шип, В. Конен, М. Михайлов, Є. Назайкінський);

- *проблеми “композитор і фольклор”* (Г. Головінський, М. Гордійчук, С. Грица, А. Іваницький, О. Дерев'янченко, І. Земцовський, А. Калениченко, О. Козаренко, С. Людкевич, І. Ляшенко, Л. Ніколаєва);

- *історії української музики* (М. Грінченко, М. Гордійчук, О. Зінкевич, Л. Кияновська, Л. Корній, М. Ржевська, Б. Сюта, автори розділів “Історії української музики в шести томах”, зокрема – М. Гордійчук, М. Загайкевич, А. Калениченко, А. Терещенко та ін.);

- *характеристики творчого доробку Л. Колодуба* (О. Бенч, О. Берегова, Н. Горюхіна, М. Гордійчук, М. Загайкевич, О. Зінкевич, В. Іванченко, В. Кузик, Ю. Малишев, А. Муха, Н. Некрасова, І. Палійчук, І. Сікорська, А. Терещенко, З. Юферова та ін.).

Наукову новизну дослідження забезпечують пріоритети виявлення засад трансформації фольклору в оркестровій творчості Л. Колодуба, зокрема *вперше*:

- камерно-оркестрові та симфонічні твори Л. Колодуба проаналізовано з позицій симбіозу фольклорного та композиторського мислення (“Турівські пісні”, “Гуцульські картинки”, “Сім українських народних пісень”, “Українські танці”, “Троїсті музики” та Симфонії № 1, № 2, № 3, № 5, № 8 та № 10);

- виявлено характерні ознаки переосмислення фольклорних засад в оркестровій музиці композитора;

- на конкретному матеріалі (оркестрова творчість Л. Колодуба) досліджено фундаментальну проблему українського музикознавства –

“композитор і фольклор”.

Зв'язок з тематичними планами. Дисертацію виконано на кафедрі народних інструментів і музичного фольклору Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника у відповідності із перспективним тематичним планом науково-дослідної роботи кафедри, а саме: дослідженням актуальних проблем сучасної української музики (тема “Українська народно-інструментальна музика: взаємодія академічного та фольклорного напрямів”), що входить до перспективного плану науково-дослідної діяльності Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю їх використання при вивченні курсів “Історії сучасної української музики”, “Симфонічного диригування”, “Оркестрового класу”, “Аналізу музичних творів”, спецкурсу “Основи жанрового та стильового моделювання в композиторській творчості” для студентів вищих навчальних закладів. Окремі положення дисертації можуть використовуватись у роботі над музичним твором у класі композиції.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедр народних інструментів і музичного фольклору Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника і методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін Кременецького обласного гуманітарного інституту ім. Тараса Шевченка.

Ряд наукових положень дисертації оприлюднено на **всеукраїнських** наукових конференціях: “Народознавчі студії пам’яті В. Т. Скуратівського “Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку, проблеми державної підтримки” (Київ, 2010 р.); “Універсалізм творчої постаті Лесі Дичко та сучасний мистецький контекст” (Івано-Франківськ, 2010 р.); “Актуальні проблеми гуманітарної освіти” (Кременець, 2010 та 2011 рр.); “Українська культура: стан, перспективи і проблеми функціонування у світовому просторі” (Рівне, 2011 р.); “Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін” (Суми, 2011 р.); Культурологічні читання пам’яті Володимира Подкопаєва на тему: “Українська культура: виклики сьогодення” (Київ, 2012 р.); а також на **міжнародних** науково-практичних конференціях: “Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть” (Дрогобич, 2011 р.) та “Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність” (Київ, 2012 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано дев’ять одноосібних праць, з них п’ять статей – у фахових виданнях з мистецтвознавства,

рекомендованих МОНС України, чотири – у наукових збірниках і матеріалах конференцій.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, що вміщують біографію Л. Колодуба, перелік його композиторського доробку, фотоматеріали та нотні приклади. Загальний обсяг роботи – 439 сторінок, основний зміст – 186 сторінок, список використаних джерел – 21 сторінка (172 найменування), додатки – 232 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, проаналізовано ступінь її розробленості у вітчизняному музикознавстві, сформульовано мету та наукові завдання роботи, об'єкт і предмет дослідження, визначено методологічну базу, наукову новизну, практичне значення та структуру дисертації.

Перший розділ – “Джерелознавчі та теоретичні аспекти дослідження творчості композитора” складається з трьох підрозділів. У першому – *1.1. “Індивідуальний композиторський стиль в об'єкті наукових досліджень”* – здійснено огляд музикознавчих праць та їх класифікацію за напрямками: пов'язані з загальними поняттями теорії стилю, із проблемою “фольклор – композитор” і безпосередньо зорієнтовані на аналіз творчості митця. У напрацюваннях музикознавців, які висвітлюють творчість Л. Колодуба, визначено, що авторський стиль композитора сформовано під впливом національної традиції (харківська школа), російської композиторської школи (кучкісти), а також під впливом інших композиторів (І. Стравинський, Б. Барток). Творчість Л. Колодуба відображає також загальні стильові тенденції свого часу, пов'язані з фольклоризмом і неофольклоризмом. Серед індивідуальних стильових ознак митця особливо вирізняються: опора на український фольклор; пріоритет оркестрового складу; колоритність інструментування, де важливим компонентом є духові та ударні інструменти; програмність, що переважно пов'язана із національним фольклором; використання народних жанрів (пісенних, танцювальних, епічних, обрядових).

У стилі Л. Колодуба неможливо встановити чіткі межі між авторським, індивідуальним та фольклорним, ці складові взаємодіють у його творчості нероздільно і гармонійно. Підсумковий огляд літератури виявив відсутність у вітчизняному музикознавстві комплексного дослідження трансформації фольклору в оркестрових творах Л. Колодуба. Це й зумовило потребу обґрунтування названої проблеми.

У другому підрозділі – **1.2. “Пріоритетні музично-теоретичні засади аналізу оркестрових творів Л. Колодуба”** – виявлено основні художньо-естетичні завдання, які є першочерговими для здійснення музикознавчого дослідження. Це, зокрема, аналіз образності, пов’язаної з семантикою фольклору; музичної форми, структури твору в цілому, а також його частин та розділів відносно традиційних народних засад організації музичного матеріалу; особливостей тематизму та його розвитку, мелодики, ритму, ладо-гармонічної компоненти; тембрового колориту, фактури, специфічних прийомів оркестрового письма, співвідношення партій в оркестрі тощо. Визначено, що пріоритетними музично-теоретичними засадами музикознавчого аналізу оркестрової творчості Л. Колодуба є специфічна манера творення композитором музичного образу, щільно пов’язаного з національним фольклором. Адже інтонаційна сфера, формо-структура, музична драматургія, прийоми інструментовки в оркестровій творчості композитора значною мірою підпорядковані художньо-образній сфері національного фольклору.

У третьому підрозділі – **1.3. “Творчість Л. Колодуба в контексті української інструментальної традиції”** – визначене місце композитора в художньому часопросторі вітчизняного музичного мистецтва. Вплив на Л. Колодуба українського інструментального професіоналізму підтверджує звернення композитора до творчості М. Лисенка, зокрема, до його методів обробки фольклору (“Українські танці”, Симфонія № 8 та ін.). Увагу автора привертають також оркестрові полотна, де увиразнюється фольклорна тематика багатьох інших українських композиторів: В. Барвінського, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Вериківського, К. Данькевича, Г. Майбороди, С. Людкевича, М. Скорульського, Ю. Мейтуса, А. Штогаренка та інших.

Пройшовши багатівіковий шлях розвитку, процес співдії автора з фольклором у 60-х роках ХХ ст. визначає стильову течію українського неофольклоризму, поширену в літературі під різними назвами – “нова фольклорна хвиля”, “фольклорна хвиля” та ін. Представниками цього напрямку є композитори, які гармонійно поєднують національний мелос із новими прийомами композиторського мислення (М. Скорик, Є. Станкович, Л. Дичко та ін.). У творчості Л. Колодуба стильові ознаки неофольклоризму проявляються переважно як синтез фольклорного матеріалу у трансформованому вигляді з сучасними модерними прийомами композиторського письма (атональність, алеаторика, модальність, сонористика). Такий метод сприяє відтворенню внутрішнього глибинного смислу фольклору, його “підтексту” і надає творчості яскравого національного забарвлення (Симфонія № 5, № 10 та ін.).

Другий розділ – “Художня трансформація фольклору в оркестрових п’єсах і циклах Л. Колодуба” складається з трьох підрозділів. У першому – 2.1. “Відтворення специфіки народного музикування в сюїті *“Гуцульські картинки”* та п’єсі *“Троїсті музики”* – визначено засади авторського мислення при використанні західноукраїнського регіонального інструментального та пісенного фольклору.

У драматургії циклу *“Гуцульські картинки”* (1967), куди увійшло чотири програмні частини (*“Гори...Трембіти”*, *“Бокораші”*, *“Співаночки”* і *“Коломийки”*) симфонізований музичний вислів поєднує етнографічну образність, пейзажну картинність та яскраві жанрові ознаки. Розглядаючи притаманне творчій манері композитора втілення традицій народно-інструментального музикування, відзначаємо наступні прийоми їх трансформації: імітація звучання народних інструментів, зокрема, трембіти, цимбал, сопілки (*“Гори...Трембіти”*); широке застосування ладів народної музики (двічі гармонічний мінор), перемінної ладовості, що органічно поєднується з політональними нашаруваннями та відхиленнями (*“Коломийка”*); відтворення варіантів фактурного розгортання, спрямованого на стилізацію народної музики (гомофонно-гармонічна, підголоскова, хоральна, остинатна); наскрізне проведення в сюїті лейтінтонаційних і лейттембральних комплексів (теми трембіти, литаври, сопілки, цимбал), що утворюють смисловий структурний стрижень твору.

Симфонічна п’єса *“Троїсті музики”* (1974) – яскравий приклад творчого переосмислення композитором традицій народного музикування. Квазі-цитати народного мелосу та власні мелодії Л. Колодуб майстерно поєднує у циклічній композиції поемного характеру. Специфічним є склад оркестру, в якому, крім контрабаса, відсутня струнна група. Твору притаманна образно-тематична спорідненість із народними танцями та стилізація музикування троїстих музик.

Про фольклорні джерела названого твору нагадують імітації звучання народних інструментів (трембіти, цимбал, бандури, флюяри), використання ладів народної музики (гуцульський, фригійський, натуральний мінор), варіанти фактурного розгортання, що є характерним для народного музикування, введення до тематичного матеріалу остинатної повторності окремих поспівок, ритмічних формул, імпровізаційності. До того ж, яскраво проявляються оригінальні етнорегіональні ознаки тематизму та прикмети інструментального музикування (зокрема, Гуцульщини), і то не лише на рівні семантики, а специфічної манери оркестрового письма та напрочуд багатой колористики.

У підрозділі 2.2. *“Симфонізація вокального мелосу в циклах “Турівські пісні” та “Сім українських народних пісень”* – проаналізовано методи опрацювання композитором пісенного фольклору. В цих творах народне першоджерело підноситься до рівня філософського узагальнення.

Камерна сюїта *“Турівські пісні”* (1992) для струнних і ударних інструментів складається з шести мініатюр, що презентують майже весь жанровий спектр українських пісень: епічна – *“Гей, гук, мати, гук”*, жартівливі – *“Ой, вже чумак дочумакувався”*, *“Ой, кум до куми залицявся”*, лірична – *“Гей, на Купала”*, колискова – *“Спи, дитино”*, танцювальна – *“Ой, заграв комарик”*. Частина сюїти, об’єднані в циклі на засадах контрастних зіставлень, відтворюють мальовничу панораму центрально-українського мелосу. Програмні заголовки узагальнюють образний зміст і активізують слухацьке сприйняття. *“Турівські пісні”* виразно віддзеркалюють домінуючі засади й методи роботи композитора з фольклорним матеріалом. Зокрема, це – використання жанрово-різнопланового тематизму (епічний, жартівливий, ліричний, танцювальний); підбір оркестрових тембрів для імітацій звучання народних інструментів (цимбал, дзвоників, бандури, народного ансамблю); орієнтація на музичні форми народної творчості (пісенно-куплетної, рондальної, наскрізної, імпровізаційно-варіаційної); народна ладовість (думовий лад, пентатоніка); відтворення фольклорних фактурних варіантів (гомофонно-гармонічного, підголоскового, хорального, остинатного). Поряд із цим, у сюїті композитор широко використовує сучасні прийоми: поліструктурне мислення, сонористику, поліладовість, політональність та властивий як окремим фольклорним жанрам, так і сучасній музиці нетемперований звуковисотний стрій.

Цикл *“Сім українських народних пісень”* (2000) для камерного струнного оркестру, написаний на замовлення диригента А. Шароєва, складається з семи контрастних жанрових картин (*“Стоїть козак”*, *“Пливе щука”*, *“Кам’яна гора”*, *“Коліскова”*, *“Танцювальна”*, *“Ой, роде мій”*, *“Пішла б на музики”*). Як і в попередньо розглянутому творі, в цьому циклі композитор демонструє майстерне вміння працювати з фольклорним матеріалом. Особливий інтерес становить застосування різних форм української народної музики – пісенно-куплетної (*“Коліскова”*, *“Пішла б на музики”*), імпровізаційно-варіаційної (*“Ой, роде мій”*). Автор широко вживає тембральну імітаційність звучання народних інструментів, зокрема, цимбал (*“Танцювальна”*), ліри (*“Стоїть козак”*), трістих музик (*“Пішла б на музики”*).

Трансформація фольклорних жанрів у цих творах відбувається завдяки коректному інструментально-тембровому переосмисленню

композитором можливостей камерного складу оркестру, відтворенню в оркестровій партитурі основних елементів народного вокального виконання (втори, хоральність), гармонії (діатонічний виклад), розвитку мелодики (остинатно-поспівковий виклад) та ін.

Підрозділ **2.3. “Модифікації фольклорних джерел у циклі “Українські танці”** містить аналіз масштабного твору (об’єднує п’ять сюїт, 23 номери), що написаний для великого симфонічного оркестру. В *“Українських танцях”* автор переосмислює фольклорні першоджерела шляхом зіставлення сольних і ансамблевих епізодів (для відтворення звучності народного інструментарію); стилістичного переплетення народних і авторських тем; імітації народного співу (терцові втори, октавні каденції, імітація народної хорової артикуляції); домінування куплетно-варіаційного типу розвитку; залучення сонористичних ефектів, зокрема, гойдання хвиль” (№ 6), тема “Дунаю“ (№ 8), ефект “марева“ (№ 21) тощо. Л. Колодуб використовує у творі прямі цитати пісень і танців, зокрема, “Баламут” (№ 3), “Тече річка невеличка з вишневого саду” (№ 6), “Ти до мене, ти до мене не ходи” (№ 7), “Тихий Дунай” (№ 8), “Гей, там на горі січ іде” (№ 12) “А до мене Яків приходив” (№ 15), “І шумить, і гуде” (№ 20), “Йшли корови із діброви” (№ 21) та ін.

Симфонізуючи автентичні або наближені до фольклорних першоджерел власні мелодії, композитор застосовує притаманні для народної музики музичні форми, фактуру, лінійний або поспівковий вид тематизму, характерні гармонічні звучності, лади, метро-ритмічну основу та інші елементи музичного вислову, що надає творові неповторного національного забарвлення. Звертаючись до національного першоджерела, композитор відтворює не лише його художньо-образну сферу й внутрішній підтекст, символіку, а збагачує естетичну вартісність твору, наближує його до сучасного слухача.

У третьому розділі – **“Стильові засади симфонічної творчості Л. Колодуба”**, що складається із двох підрозділів, проаналізовано вибрані симфонії композитора.

Перший підрозділ – **3.1 “Особливості художнього перевтілення народної музики в ранньому періоді творчості композитора (1957–1986)”** – включає аналіз трьох симфоній, де простежується прагнення поєднати традиції світової та вітчизняної музичної культур і вдосконалити композиторську майстерність.

У першій частині підрозділу (*п. 3.1.1.*) **“Становлення творчої індивідуальності митця у Симфонії № 1 “Академічна”(1958)”** проаналізовано твір, у якому фольклор присутній лише опосередковано. Зокрема, у першій частині спорідненість із національною традицією

підтверджується застосуванням діатонічних народних ладів (фригійського), інтонаційною наближеністю до народного мелосу (кантиленність) та специфічним використанням хроматичних ходів, притаманних епічним жанрам. У другій частині – це обмежений діапазон мелодії (в межах кварта), асоціації теми-скерцо кларнета з українськими обрядовими піснями (веснянками, щедрівками); протяжне соло гобоя та його подальший імпровізаційно-варіаційний розвиток нагадує сумну ліричну родинно-побутову пісню.

У другій частині підрозділу (*п. 3.1.2.*) – **“Програмність авторського мислення у Симфонії № 2 “Шевченківські образи” (1964)”** наголошено на усвідомленні композитором спільних джерел історично-національної тематики та фольклору. Цього разу програмність твору конкретизує не лише семантика фольклору, а й вербальний і візуальний ряд (у симфонії використано вірші поета та залучено проекцію художніх творів на шевченківську тематику В. Касіяна, І. Їжакевича, В. Куткіна, М. Божія та М. Манізера). Окрім програмної візуалізації, оригінальність твору полягає у створенні композитором нового інструментального жанру – симфонії-думи.

Не використовуючи жодної фольклорної цитати, Л. Колодуб творить тематичний матеріал, споріднений із народним мелосом. Зокрема, декламаційно-монодійна тема *“Прологу”* за мелодичним розгортанням та імпровізаційною манерою вислову наближена до народних дум. Тембр дзвону і хоральний виклад оркестрової партії імітують церковний заупокійний спів. У другій частині *“Мені тринадцятий минало”* тембральними барвами відтворюються пасторальні замальовки природи. У третій – *“Якби ви знали, паничі”* – образи страждань підсилюються елементами народних плачів та голосінь, властивою вокальному виконанню фактурою, дзвонінням (імітація і використання оркестрових дзвонів) тощо. Із програмою четвертої частини *“Борітеся – переможете!”* – пов’язані вольові енергійні маршові ритми. В останній п’ятій частині – *“На Тарасовій горі”* – композитор змальовує велелюдне дійство. Акапельний мішаний хор звучить тут як символ єднання.

У наступному підрозділі – *3.1.3. “Жанрово-стильове моделювання у Симфонії № 3 “В стилі українського бароко” (1980)”* досліджено гру стильовими моделями, поєднання барокових і сучасних форм художнього мислення. У творі присутні алюзії професійної української музики другої половини XVII–XVIII ст. Водночас образно-емоційний стрій симфонії синтезує традиційні духовні надбання та сучасні, принципово новаторські засоби (сонористика, алеаторика, атональність тощо). Фольклорні засади простежуються в наспівній темі побічної партії, інтонаційно наближеній до

українського канту (ч. 1). У другій частині відображено міський фольклор епохи бароко (кант, романс, пісня), а в третій – стрімке фугато нагадує бадьору жигу з притаманним для цього танцю ритмічним малюнком у тридольному розмірі.

Л. Колодуб використовує ознаки, характерні для барочних жанрів – канта, партесного концерту та органічно поєднує музичні форми, особливо поширені в музичній практиці того часу – сюїтну, рондальну, варіаційну тощо, а також фактурні прийоми й характерні поліфонічні засоби – камбіати, затримання, стрети тощо.

Симфонії притаманна метроритмічна свобода, наскрізність музичної драматургії та комплементарність музичного вислову. Мелодичні, ритмічні та гармонічні фігурації, що в часи бароко часто виконували функції теми, композитор застосовує дещо видозмінено, спеціально вводить до наспівної тканини дисонуючі, зумисно “фальшиві” звуки, що надають твору ознак гротеску та комічності. Темброво-оркестрові новації Симфонії № 3 зорієнтовані на притаманні риси низового бароко, зокрема – нестабільність виконавського інструментального складу та виокремлення звучності солюючих інструментів тощо. Оркестровими засобами композитор імітує звучання органа, тембрально відтворює звучність особливо поширеної в добу бароко бандури (кобзи), а відсутність дерев’яних та мідних духових компенсується поліфункціональним звучанням струнної групи інструментів та значно розширеною групою ударних.

Важливим чинником розкриття програмного задуму Симфонії № 3 є залучення до партитури дзвонів, що, безперечно, сприяє творенню образу древнього Києва. Звучання дзвону з’являється в різних іпостасях: як урочистий благовіст або грізний заклик набату, що попереджає про біду, тощо. Окрім безпосередньої присутності в оркестрі дзвонів і дзвіночків, їх звучність також відтворюється також іншими інструментами (акорди фортепіано, фігурації скрипок).

У результаті поєднання барокових і сучасних форм художнього мислення у творі виникає нова інтегративна єдність, що не вкладається у рамки звичної класифікації. Симфонія №3 “В стилі українського бароко” – це погляд сучасника на віддалений період українського Ренесансу. Симфонія представляє зовсім інший тип творчого мислення композитора і визначає новий художньо-естетичний етап не лише в його творчості, а й загалом в українському музичному мистецтві.

У підрозділі 3.2 *“Синтез фольклорного та авторського у зрілий (1986–2003) та пізній (від 2003 р.) періоди творчості Л. Колодуба”* досліджено симфонії останніх десятиліть.

У першій частині підрозділу (п. 3.2.1.) **“Художні засади втілення трагічного у Симфонії № 5 “Pro memoria” (1990)”** розглянуто твір, яскраво позначений як увагою до фольклору, так і новаторськими композиційними прийомами, спрямованими на відображення трагічної історії свого народу. В умовах поліладовості та атональності по-новому переосмислено українську народнопісенну семантику. Для підкреслення домінуючої в творі драматично-трагедійної сфери композитор використовує потрійний склад симфонічного оркестру та збільшує групу мідних духових, що символізує в симфонії жах насильства (1 ч. *“Терор”*). Широко застосовано сонористичні ефекти, зокрема, імітацію дзвонів оркестровими кластерами, відтворення *“биття серця”* (тріолі дерев’яних духових), ефект *“холодного вітру”* (глісандо у дерев’яних духових і струнних в 2 ч. *“Пам’ять”*).

Композитор творчо переосмислює народнопісенні й церковнослов’янські інтонації в ліричних епізодах симфонії, пов’язаних переважно з оплакуванням загиблих: двічі гармонічний мінор у *“колисковій”* флейти, гармонічний мінор у *“плачі”* альтової флейти; цитує лаврський розспів як символ духовності та єднання. Органічна цілісність твору досягається своєрідними тематично-смысловими арками та сольними вставками, що сприймаються як духовне протистояння особистості репресіям терору. Основна ідея твору – вшанування пам’яті жертв невинно замучених людей через очищення та відродження – відтворюється у третій частині твору – *“Катарсис”*.

Драматургія та внутрішній розвиток симфонії відображають глибокий ідейний зміст, підпорядкований програмі – *“Пам’яті жертв страшних лихоліть в Україні”*. Проте композитор не робить акцент на одному історичному факті чи події, а узагальнює образ зла, лиха, що породжує трагічну ситуацію.

У другій частині підрозділу (п. 3.2.2.) **“Симфонізація пісенного фольклору в Симфонії № 8 “Прилуцька”(2003)”** досліджено твір, який є ще одним доказом естетичної позиції автора. В симфонії поєднано традиційність і новаторство, тенденції фольклорного спрямування та найсміливіші здобутки сучасної композиторської техніки.

Створенню симфонії передував хорівий цикл *“Прилуцькі пісні”* (1994). На титульній сторінці партитури симфонії Л. Колодуб зазначає: *“для юних виконавців”*. Саме цим зумовлено малочисельний склад та *“полегшену”* (не характерну для композитора) манеру оркестрового письма. Симфонія № 8 за своєю структурою нагадує сюїту. Циклічність форми забезпечує кінематографічна зміна народних тем, поданих композитором у яскравих обробках. Так, у першій частині, вирішеній у

сонатній формі, автор цитує контрастні за характером народні пісні – “Поza лісом” і “Ой, є в лісі калина”, надає їм нового образного змісту, модифікує і фонічно забарвлює сучасними прийомами оркестрового письма. Друга частина пов’язана з традиціями народного хорового співу: автор використовує тут автентичну мелодію “Зашуміла ліщинонька”. У третій частині – скерцо – звучать теми українських народних танцювальних мелодій. Композитор використовує всі можливості оркестру, завдяки стрімкому вихору мелодії та пружних ритмів ударної групи створюється образ масового народного свята. Форма рондо-сонати фіналу симфонії також будується на матеріалі української народної жартівливої пісні (“По дорозі жук, жук”).

У творі відбувається взаємопроникнення і синтез народно-вокального та професійно-інструментального жанрів, композитор широко використовує методи застосування як прямого цитування фольклору, так і його творчої трансформації.

У підпункті 3.2.3. “*Трансформація народного мелосу у Симфонії № 10 “За ескізами юних літ” (2004)*”, досліджуючи специфіку перевтілення фольклору, приходимо до висновку, що народний мелос присутній у творі опосередковано. Зокрема, у першій частині Симфонії віртуозну тему побічної партії вирізняє ліричне соло кларнета на тлі *basso ostinato* фаготів у високому регістрі, що створює тембральну ілюзію звучання народного інструмента флюяри. Тематизм солюючої партії забарвлено українським архаїчним колоритом (кварто-квінтові стрибки, синкопований ритм, властива народним плачам ладовість, перемінний розмір, форшлаг, імпровізаційність та характерне варіювання). Вже початок Симфонії позначений характерним для стильового почерку Л. Колодуба проникненням автентичного інструментального виконавства у професійну музичну творчість. Фольклорна тематика в цій частині сприймається як спогади про батьківщину і вічні людські цінності. Цю образність доповнюють хоральні ремінісценції дерев’яних духових, що ритмічними, ладо-гармонічними та тембровими рішеннями вдало імітують звучання церковного хору. Вражає тембральна драматургія твору – імітації звучання дзвонів, казковий тембр челести, фанфарний заклик труб, блиск литавр у викладі головної партії та характерна для творчості Л. Колодуба особлива увага до ударної і духової груп. Друга частина Симфонії, що розвивається за законами фуґи, позначена камерністю та лаконічністю вислову. В ній трансформуються характерні ознаки думового жанру. У третій частині строкаті темброві фарби, тріольні остинатні ритмоформули ударних інструментів, що сприймаються як алюзії народного музикування, відтворюють образ масового гуляння, народного свята.

Отже, у симфоніях зрілого періоду творчості Л. Колодуба програмне відображення етнічної тематики виходить на рівень філософського осмислення національної культури, її традицій та історії. При тому автор використовує прямі цитати (зокрема, у Симфонії № 8) і переінтонування народного мелосу – вокального, інструментального, хорового, що приводить до стирання межі між авторським і фольклорним матеріалом. У творах цього часу переважає трагічна тематика громадянського звучання (Симфонії № 4 – “Чорнобильська”, № 5 – “Pro memoria”): їм притаманні ускладненість музичного вислову, використання модерних прийомів оркестрового письма (атональність, мікрохроматика, сонористика тощо). Також симфонії цього періоду позначені втіленням особистісного та автобіографічного бачення (№ 8 – “Прилуцька”, № 10 – “За ескізами юних літ”).

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження, зокрема.

1. На основі вивченої науково-джерельної бази встановлено, що оркестровий стиль композитора – непересічне явище в українській музиці і заслуговує на окреме фундаментальне дослідження. Розвідка А. Мухи (1963), монографічний нарис М. Загайкевич (1973) та пізніші дослідження не охоплюють всі оркестрові напрацювання Л. Колодуба.

2. Під час комплексного музикознавчого аналізу виявлено, що, переосмислюючи формоутворюючі елементи національного музичного фольклору засобами оркестрового письма, Л. Колодуб подає народну музичну творчість у такому вигляді, де неможливо встановити чітку межу між авторським, національним чи індивідуальним, усі ці складові взаємодіють у творчості митця гармонійно і нероздільно.

3. Досліджено, що пріоритетними засадами оркестрового стилю Л. Колодуба є фольклорна тематика, зокрема:

- композитор вдається як до прямого цитування народного мелосу (“Українські танці”, Симфонія № 8), так і до його творчого переосмислення (Симфонія № 5, “Сім українських народних пісень” та ін.). В оркестрових творах, окрім автентичного цитування, трансформація фольклору ґрунтується на засвоєнні його образно-тематичних та семантичних ознак;

- важливою рисою індивідуального стилю композитора є полістилістика, що проявляється у колажності (Симфонія № 3 “В стилі українського бароко”, цикл “Українські танці”) та симбіозі (Симфонія № 5 “Pro memoria” та № 10 “За ескізами юних літ”);

- оркестровий стиль Л. Колодуба вирізняється широким застосуванням колористичних прийомів і майстерним використанням тембрових, регістрових та динамічних характеристик музичних

інструментів, зокрема, можливостей їх сольного, ансамблевого та оркестрового звучання. Композитор інтерпретує інструменти в їх незвичній тембральній якості, застосовує гру в крайніх регістрах, віртуозні пасажі, притаманну народному музикуванню імпровізаційність, ефекти контрастування тощо;

- у творах композитора чільне місце посідає звукове втілення програмності, щільно пов'язаної з фольклорними метафорами, символами, образами історії та побуту України. Цитуючи народний мелос або застосовуючи його окремі семантичні ознаки, митець щоразу звертає увагу на його етнорегіональні особливості.

4. Розглядаючи детальніше особливі прийоми переосмислення фольклорного мелосу в оркестрових творах Л. Колодуба з'ясовано наступне:

- автор майстерно застосовує елементи народної жанровості, при тому, залучаючи елементи певного жанру, може увиразнювати його зміст або навпаки, виходячи із власного художньо-образного задуму, наділяти новими, нерідко контрастно-протилежними до оригіналу ознаками;

- використовуючи автентичні або наближені до фольклорного першоджерела власні мелодії, композитор, окрім усталених класичних (сонатна, рондо-сонатна, fuga, тричастинна тощо), застосовує також характерні для народної музики форми (пісенно-куплетна, рондальна, варіаційна та ін.). Автор використовує також принцип поліструктурності, поєднуючи в одному творі (або в окремих його частинах), окрім основної, форми “другого плану”, що гармонійно синтезуються, підпорядковуються загальному задуму;

- в авторських темах, наближених до автентичних (етнофонізм), мелодія стає одним із основних виражальних засобів, а в її розвитку домінує як вокальний, мовно-речитативний тип інтонування, так і мелодико-тематичні засади народного інструментального музикування (імпровізаційність, моторність, контрастність, увага до ритмічних структур, нетемперований стрій, барвіста колористика);

- цитуючи чи переосмислюючи народну музичну творчість, Л. Колодуб застосовує як характерні для фольклору гармонічні звучності (акорди терцевої, кварто-квінтової структури тощо), так і сучасні засоби гармонічної виражальності (насичені кластери, ладо-тональні “зсуви”, накладання різних тональних планів тощо). Нерідко вживає характерну для українського фольклору ладовість: гуцульський, фрігійський, лідійський та інші звукоряди, а також використовує первісні тоноряди або пентатоніку, що переважно асоціюється із заспокоєнням, умиротворенням;

- важливу формотворчу роль відіграє метро-ритмічна основа музичного фольклору. Народні запальні танцювальні ритми в оркестрових творах композитора узагальнюються в ритмічні формули, з акцентом ударності. Для відтворення імпровізаційного тематизму композитор використовує щоразу інший ритмічний малюнок та перемінний розмір;

- у тематизмі оркестрових творів простежується зіставлення фактурних варіантів, що наближує звучання до імпровізаційних засад фольклорного музикування. Широко використовується підголоскова поліфонія, відтворюючи характерні для українського пісенного фольклору терцеві “втори”, хоральність народного співу, остинатність, архаїчну монодійність, а також імітаційність звучності народних інструментів (колісної ліри, сопілки, кози, басолі, флюяри, цимбал та ін.);

- для створення картини масового дійства Л. Колодуб використовує прийоми народного музикування, зокрема, манеру гри троїстих музик (імітації характерної гомофонно-гармонічної фактури, імпровізаційність мелодичного вислову, специфічний тембральний розвиток тощо);

- переосмислюючи елементи народної музики, митець використовує також і сучасні прийоми композиторської техніки: сонорно-шумові ефекти, атональність, модальність, мінімалізм, алеаторику, вільну імпровізаційність.

5. Виявлено, що симфонізуючи 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, трансформуючи народний мелос, основним завданням, що ставить собі композитор, є відтворення образно-семантичної сторони національного фольклору, його внутрішньої символіки та глибинного філософського змісту.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Іванюта Л. П. Специфіка використання фольклору у сюїті для камерного оркестру “Турівські пісні” Колодуба Лева Миколайовича / Л. П. Іванюта // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. 19–20. – Івано-Франківськ : Плай, 2010. – С. 217–222.

2. Іванюта Л. П. Традиції народно-інструментального музикування у творчості Лева Миколайовича Колодуба на основі симфонічної сюїти “Гуцульські картинки” / Л. П. Іванюта // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук.

праць – Вип. 7 / [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін. ; упоряд. О. І. Коменда]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – С. 307–315.

3. Іванюта Л. П. Специфіка оркестрового стилю Лева Миколайовича Колодуба як представника “нової фольклорної хвилі” / Л. П. Іванюта // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2011. – Вип. 21–22. – С. 181–185.

4. Макаренко Л. П. Специфіка переосмислення народного мелосу у творчості Л. Колодуба на основі аналізу першої сюїти із симфонічного циклу “Українські танці” / Л. П. Макаренко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. – Вип. 17. – Рівне : РДГУ, 2011. – Т. 1. – С. 184–191.

5. Макаренко Л. П. Тема реквієму у Симфонії № 5 “Pro memoria” (Пам’яті жертв страшних лихоліть в Україні) Лева Колодуба / Л. П. Макаренко // Культура і Сучасність : альманах. – К. : Міленіум, 2012. – № 1. – С. 170–174.

6. Іванюта Л. П. Естетика неофольклоризму у творчості західноукраїнської композиторської школи / Л. П. Іванюта // Актуальні проблеми гуманітарної освіти : Зб. наук. пр. – Кременець : РВЦ КОГП ім. Тараса Шевченка, 2010. – С. 118–122.

7. Іванюта Л. П. Фольклорні засади оркестрового стилю Левка Миколайовича Колодуба на прикладі циклу – “Сім українських народних пісень” / Л. П. Іванюта // Народознавчі студії пам’яті В. Т. Скуратівського “Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку, проблеми державної підтримки”: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. та методичні рекомендації, Київ, 21–22 жовтня 2010 р. – К. : ТОВ Вид. “Сталь”, 2010. – С. 113–119.

8. Іванюта Л. П. Фольклорні засади композиторського стилю Лева Миколайовича Колодуба (загальна характеристика) / Л. П. Іванюта // Актуальні проблеми гуманітарної освіти : зб. наук. праць. – Кременець : РВЦ КОГП ім. Тараса Шевченка, 2011. – С. 244–248.

9. Іванюта Л. П. Особливості оркестрового стилю Л. Колодуба як об’єкт наукових досліджень / Л. П. Іванюта // Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін : зб. матеріалів Всеукр. відкритої наук.-практ. конф. – Суми : Вінніченко М. Д., 2011. – С. 78–80.

АНОТАЦІЇ

Макаренко Л. П. Трансформація фольклору в оркестровій творчості Л. М. Колодуба. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2012.

Робота присвячена вивченню засадничих ознак трансформації фольклору в сучасній українській оркестровій музиці на прикладі індивідуального композиторського мислення Л. Колодуба. У дослідженні проаналізовано камерні й оркестрові твори композитора з позиції взаємодії фольклору й авторського композиторського мислення. Це, зокрема, симфонічна сюїта “Гуцульські картинки”, оркестрова п’єса “Троїсті музики”, цикли “Турівські пісні” та “Сім українських народних пісень”, цикл із п’яти сюїт – “Українські танці”. Також виявлено характерні стильові ознаки та авторські методи переосмислення фольклору в симфоніях композитора. Серед них – Симфонія № 1 “Академічна”, № 2 “Шевченківські образи”, № 3 “В стилі українського бароко”, № 5 “Pro memoria”, № 8 “Прилуцька” та № 10 “За ескізами юних літ”.

У дисертації висвітлено основні засади фольклорної трансформації в оркестровій творчості Л. Колодуба: використання народного мелосу не лише в якості його обробки чи цитування, шляхом оздоблення виразовими засобами оркестрового письма, а й художньо-образної трансформації, що супроводжується відтворенням внутрішніх семантичних ознак народної музики завдяки використанню традиційних і сучасних прийомів композиторської техніки.

Ключові слова: композитор, фольклор, неофольклоризм, оркестрова творчість, індивідуальний стиль, українська музика.

Макаренко Л. П. Трансформація фольклора в оркестровому творчестві Л. Н. Колодуба. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского НАН Украины. – Киев, 2012.

Диссертация посвящена изучению основных принципов трансформации фольклора в украинской оркестровой музыке на примере творчества Л. Колодуба. Индивидуальная манера создания художественного образа, тесно связанная с фольклором, приобретает в

оркестровых полотнах композитора новое художественно-эстетическое значение и раскрывает неисчерпаемые возможности трансформации народного мелоса в украинской современной музыке. В исследовании проанализированы камерные и симфонические произведения композитора с позиции взаимодействия фольклора и авторского стиля (симфоническая сюита “Гуцульские картинки”, оркестровая пьеса “Троистые музыки”, циклы “Туровские песни” и “Семь украинских народных песен”, цикл из пяти сюит “Украинские танцы”. Определены характерные стилевые признаки и авторские методы переосмысления фольклора в симфониях композитора, среди которых – Симфония № 1 “Академическая”, № 2 “Шевченковские образы”, № 3 “В стиле украинского барокко”, № 5 “Pro memoria”, № 8 “Прилуцкая” и № 10 “По эскизам юных лет”.

В творчестве композитора прослеживается как прямое цитирование народного мелоса, так и его творческое переосмысление и трансформации. В частности: преобладание в тематизме признаков фольклорных жанров, использование характерных для народной музыки форм (куплетная, рондальная, вариационная), ладов (гуцульский, фригийский, лидийский, натуральный минор), мелодики, методов развития вокального речитативного типа интонирования (линейный или остинатно-попевочный вид тематизма, воспевание опорных звуков, специфические архаические каденции) и мелодико-тематических принципов народного инструментального музицирования; использование характерных гармонических звучностей (кварто-квинтовых, аккордов терцовой структуры), применение этнорегиональной специфики фольклора (гуцульского).

В работе представлены основные принципы фольклорной трансформации в оркестровом творчестве Л. Колодуба, что осуществляется не только путем использования народного мелоса в качестве его обработки, цитирования или оформлением выразительными средствами оркестрового письма, а благодаря художественно-образной трансформации, сопровождаемой воспроизведением внутренних семантических признаков народной музыки с использованием традиционных и современных средств композиторской техники.

Ключевые слова: Л. Колодуб, фольклор, неофольклоризм, оркестровое творчество, индивидуальный стиль, украинская музыка.

L. Makarenko The folklore transformation in L. Kolodub's orchestral creation. – Manuscript. Candidate's thesis, speciality 17.00.03 – Musical Art. – Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2012.

Work is dedicated to studying of basic signs of folklore transformation in the Ukrainian modern orchestral music by individual L. Kolodub's composer thought example. The analysis of chamber and orchestral composer's works from position of folklore interaction with author composer thought is introduced in researching.

It is symphonical suite "Hutsul's pictures", "Orchestral piece", "Triple musics", cycles "Turivski songs" and "Seven ukrainian national songs", cycle of five suites – "Ukrainian dances". Also typical stylistic signs author methods of folklore reinterpretation in composer symphony are showed.

There are Symphonies № 1, № 2 "Shevchenko characters", № 3 "In style of Ukrainian baroque", № 5 "Pro memoria", № 8 "Prylutska" and № 10 "After the sketches of young arts".

The basic principles of folklore transformation in L. Kolodub orchestral creation are discovered. National melos has been using not only in the quality of its processing or quoting in the way of expressing means adornment of orchestral writing but artistic-characteristical transformation accompanies the recreation of internal semantic signs of national music thanks to traditional and modern signs using by facilities of composer technique.

Key words: L. Kolodub, folklore, neofolklore, orchestral creation, individual style, Ukrainian music.

Підписано до друку 13.11.2012 р.
Формат 60x90/16. Гарнітура Time New Roman
Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 1,2.
Замовлення № 165. Тираж 120 примірників.

Віддруковано у видавничо-поліграфічному центрі Кременецького обласного
гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка
47003, м.Кременець, вул. Лицейна,1
Email: vc_kogpi@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ТР № 16 від 14.04.2003р.