

ISSN 2414-052X

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE
TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE

JOURNAL
OF TCHAIKOVSKY NATIONAL
MUSIC ACADEMY OF UKRAINE

AN ACADEMIC PERIODICAL

2016 No 1 (30)

Founded in October 2008

Kyiv – 2016

UDC 008+78.03+78.07
LBC 71.0+85.310.Б

J O U R N A L
OF TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE
2016 No 1 (30)

A quarterly academic periodical

Founder and publisher: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Ukraine, Kyiv, Horodetskiy Str., 1/3.

Certificate of state registration: KB, No 140-90-3061P from 25. 05. 2008

According to the decree of the State Attestation Commission

Commission of the Ministry of Education and Science of Ukraine
from the 29 of September 2014 No 1081 "Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine"
has been included into the list of academic journals of Ukraine in the field of culturology and art studies.

The Journal's website: <http://knmau.com.ua/naukovi-vydannya/chasopys/>

Editorial board:

Rozhok V. I., Doctor of Arts, professor, People's Artist of Ukraine (editor in chief).

Antonyuk V. H., Doctor of Culturology, professor, Honoured Artist of Ukraine.

Antonyuk O. V., Doctor of Political Science, professor (deputy editor).

Apatskiy V. M., Doctor of Arts, professor, People's Artist of Ukraine.

Aronov A. O., Doctor of Culturology, Doctor of Pedagogics, professor at Moscow State University
of Culture and Arts (Russia).

Volkov S. M., Doctor of Culturology, professor (Institute of Culturology of the National Arts
Academy of Ukraine).

Herasymova-Persydska N. O., Doctor of Arts, professor, Honoured Art Worker of Ukraine.

Hnatiuk L. A., Doctor of Philosophy, Associate Professor (Executive Secretary).

Humeniuk T. K., Doctor of Philosophy, professor.

Davydov M. A., Doctor of Arts, professor, Honored Artist of Ukraine.

Dzyadek M., Doctor of Philosophy, Associate Professor, Jagiellonian University (Kraków, Poland).

Dulova K. M., Doctor of Arts, professor, Rector of Belarusian State Academy of Music (Minsk,
Belarus).

Zinkevych O. S., Doctor of Arts, professor.

Zolozova T. V., Doctor of Arts, professor, University of Paris Sorbonne (Paris, France).

Kodieva O. P., Doctor of Culturology, professor at the Kyiv Law School of National Science
Academy of Ukraine.

Korniy L. P., Doctor of Arts, professor.

Lashchenko S. K., Doctor of Arts, Associate Russian Scientific Research Institute of the Arts
(Moscow, Russia).

Moskalenko V. H., Doctor of Arts, professor.

Oliinyk O. S., Doctor of Philosophy, Honoured Art Worker of Ukraine (deputy editor).

Posvaliuk V. T., Doctor of Arts, professor, Honoured Artist of Ukraine.

Svitailo L. R., Doctor of Philosophy, Associate Professor (scholarly editor).

Skoryk M. M., Doctor of Arts, professor, People's Artist of Ukraine.

Tyshko S. V., Doctor of Arts, professor.

Cherkashyna-Hubarenko M. R., Doctor of Arts, professor, Honoured Art Worker of Ukraine.

Recommended for publication by the Academic Council of the Tchaikovsky National Music Academy
of Ukraine (protocol No 10 from the 30 of March 2016).

The editorial board is not responsible for the informational content of the articles.

The opinions expressed in the articles do not necessarily reflect the views of the editorial board.

© Tchaikovsky NMAU, 2016

C O N T E N T S

ART STUDIES	4
Chronos concept of composer's life in studies of modern Ukrainian musicologists	4
Antonova E. H. Auto-citation as a composer's look into the past: the intentions of the late creative period.....	4
Shurdak M. I. Features of interaction of musical material and form on the example of the late chamber instrumental works of György Ligeti.....	9
Sulim R. A. Imagery of the late period of Zhanna Kolodub's creative work (on the example of Concertino for cello and chamber orchestra).....	14
The greatest personalities in world music culture	19
Artemyeva V. B. Jean-Philippe Rameau's life and creative work: aspects of periodization.....	19
Pavlenko A. M. François-Joseph Gossec's genre dynamics.....	24
Sakalo O. V. "Les Huguenots" by Giacomo Meyerbeer: the behind the scenes process of the first performance.....	29
Drobysch A. A. Religious worldview as foundation of Anton Bruckner's creative work.....	33
Syniak L. V. Musical theatre collaboration of Edvard Grieg and Bjornstjerne Bjornson.....	37
Mizitova A. A. Ruth Zechlin's composer's career: in spite of circumstances	42
Savitskaya O. P. Symphonies by Oleg Hodosko: metamorphoses of genre	46
Theoretical issues of modern musicology	50
Hansburg H. I. Ludwig van Beethoven's song "Sehnsucht" and systematization of vocal forms	50
Tikhomirova A. A. Semantics of the musical thematicism in modern musical composition (as reflected in chamber instrumental music by Belarusian composers of the late 20 th – early 21 st centuries).....	54
CULTUROLOGY	60
Domanska O. A. Competitiveness of language as a historical, cultural, and ethical category.....	60
Karol M. F. Christian themes in ukrainian humorous satirical works of the baroque epoch and their reflection of the manifestations of the burlesque worldview	65
Rozhok Ol. V. Culturological approach to the study of modern cultural management strategies (on the example of the s a cultural and artistic environment)	70
ANNIVERSARY AND MEMORABLE DATES	74
To the 85th anniversary of the birth of Mykola Kondratiuk	74
Antonyuk V. G. Mykola Kondratiuk: dimensions of personality.....	74
ABOUT THE AUTHORS	80
REQUIREMENTS FOR ARTICLES	81

CHRONOS CONCEPT OF COMPOSER'S LIFE IN STUDIES OF MODERN UKRAINIAN MUSICOLOGISTS

UDC 78.072

ANTONOVA E H.

AUTO-CITATION AS A COMPOSER'S LOOK INTO THE PAST: THE INTENTIONS OF THE LATE CREATIVE PERIOD

Auto-citation is considered in the context of a more general concept of citation and the tendency to artistic retrospection, which is typical for late periods of creativity. In this article the author identifies the psychological motives for the composers' return to their own works and the methods for its second reading, such as editing, interpretation for a different group of musicians, addition of a new timbre-instrumental context to a borrowed thematic material. The history of the main musical themes in the works of L. Beethoven and V. Martynyuk is traced. It has been identified that there is a relation between the main function of auto-citation of the content of the primary source, as well as the personal experiences and creative events in the composers' lives (based on the works of R. Strauss, A. Dvořák, A. Bruckner). The relation between the value of auto-citation in the primary and the new texts is analysed, and some methods of the correction of the initial values of the cited fragment are described. For example, based on Adagio assai from Concerto in *G-dur* for piano by M. Ravel, reminiscence is considered as the predominant type of citation in the later period of the composer's work. The article offers examples of stylistic and genre auto-retrospections and the directions of research that studies them.

Key words: auto-citation, late period of creativity, artistic retrospection, main function of auto-citation, main musical themes.

Auto-citation is considered in the context of a more general concept – citation. It is noted that the composer's return to the previous pages of his work in order to reread them is inspired by psychological factors, including age. N. Savitskaya's opinion about an aspiration for artistic retrospection, as one of the characteristic intentions of the late artist is given.

The forms of its second reread such as editing, interpretation for different groups of musicians, addition of a borrowed thematic material to a new timbre-instrumental context are highlighted. As an example, three timbre versions of S. Barber's Adagio which he created based on the music of the slow movement of the String Quartet: Adagio for string orchestra, "Agnus Dei" for mixed chorus a cappella, "Agnus Dei" for mixed chorus accompanied by organ or piano. It was stressed out that the creation of an orchestral transcription was due to objective circumstances – A. Toscanini's intention to include the composition in his repertoire. However, the creation of the choral versions is motivated psychologically:

the composer had the desire to reveal the hidden sacral meaning of music through its connection with the real liturgical texts when his professional disappointment coincided with the personal grief – the death of his mother.

Large gradations of fragments included in the new composition of previously created opus are highlighted. In the case of moving the large constructions the composer is often guided by external factors – the desire to keep the musical material related to not implemented or unsuccessfully implemented creative idea, time pressure during work on an order, and so on. In particular, these reasons can explain the thematic material migration between the early operas of G. Rossini. Citation of small fragments in a new text usually performs a function of sign. The sign function of auto-citation may be associated with the actualization of an image which it has been carried in the pretext (a citation from the symphonic poem “Death and Transfiguration” in the posthumous cycle “Four Last Songs” of Richard Strauss). But more often using auto-citation a composer appeals to events and experiences of her life, which were the causes of the creation of the original text (the melody of the song “Leave me alone” from the song cycle, Op. 82 in the second movement of the Cello Concerto by A. Dvorak).

The analysis of the relation between the value of auto-citation in a primary and new sources shows a serious, often with a touch of nostalgia, way of material presentation which is typical for later periods of creativity. A correction of the initial value of the cited fragment is carried out by its interaction with the figurative and thematic context of new compositions. So, in Dvorak's Cello Concerto the dramatization of the primary source is achieved thanks to frets, metro-rhythmic, textural transformations of theme, as well as its intonation “environment”. In “Metamorphosen” by R. Strauss lyrical theme of the symphonic poem “Thus Spoke Zarathustra” interact with other citations – the theme of the march of Beethoven's “Eroica” symphony and Wagner's intonations of “Tristan”, that pulls them onto the tragic orbit of the genre called epitaph.

For example, based on Adagio assai from piano Concerto in G-dur by M. Ravel, a reminiscence is considered as predominant type of citation in the later stage of the creative way. Specific parallels between the exquisite and delicate music of the second movement of the concert and the popular piece called “Pavane” can be traced on different levels of work. However, dispersed elements of “Pavane” around all sound space of the slow movement of the concert makes it impossible to talk about auto-citations in the narrow sense of the word.

Another direction of auto-citation is composers penchant for their work or musical theme which manifests itself in attempts to give a second life to the beloved creature, entering it into the new opus as a local fragment or implementing more ambitious plan based on it. We consider Beethoven's theme of countrydance created for the annual ball of painters in 1795 and its use in the ballet “The Creatures of Prometheus” (1801), “15 Variations and Fugue” (1802) and the final variations of “Eroica” symphony. It's noted that a series of experiments with a dance theme has provided an opportunity to identify the winning semantics in it during the grand finale of the “Eroica”. The source of many Valentina Martyniuk's works was an early improvisation in computer music format. The birth of the first its graphically recorded variant, the romance “Ariadne's Thread” on poems by K. Balmont, is associated with the figure of Ariadne Postavnaya who was a close friend of the composer. Later, based on this theme, vocal opus “Truth of Being” on the text of V. Zdorenko and piano piece “Elegy” from the book “The Solar Key” were created, and in the symphonic trip-

tych “Ariadne’s Thread” (2008), dedicated to the blessed memory of Ariadne Postavnaya, intonations of “cross-cutting” themes covered the whole cycle.

There are some examples of stylistic and genre auto-retrospection. Stylistic auto-retrospection means the use of imagery and stylistic elements that have a specific address in the previous work of a composer, for example, a quiet long trill in the high register at the end of the slow movement of the concerto G-dur by M. Ravel or the motive of perfect fourth and tritone in the “The suite on Verses of Michelangelo” by D. Shostakovich. It would be more helpful to talk about genre retrospection when a composer’s repeated reference to a certain musical genre is perceived as a conscious appeal to their own experience of its interpretation. It is like a composer cites its own personal modus of the genre, which once was selected in accordance with a specific plan and translates into the very structure-semantic variant in a new context (minuets by M. Ravel or tango by A. Schnittke).

LITERATURE

1. Акопян Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества / Л. О. Акопян. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 473 с.
2. Гаврилова Л. В. Семантические грани цитаты в творчестве Ацио Корги [Электронный ресурс] / Л. Гаврилова. – Режим доступа: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/01/GavrilovaL.pdf> – Дата доступа: 12.10.2015.
3. Егорова В. Н. Антонин Дворжак : монография / В. Н. Егорова. – М. : Музыка, 1997. – 616 с. – (Классики мировой музыкальной культуры).
4. Жаркова В. Б. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) : монография / Валерия Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с.
5. Краузе Э. Рихард Штраус: образ и творчество / Эрнст Краузе. – М. : Гос. муз. издат., 1961. – 611 с.
6. Любимова А. Валентина Мартинюк: нариси творчості : дипломна робота ... магістра музичного мистецтва / Любимова Анастасія Яківна; Донецька держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк, 2011. – 56 с.
7. Молибога А. В. Жанрово-стильові моделі італійської комічної опери у ранній творчості Джоаккіно Россіні : рукопис / А. В. Молибога. – К., 2015. – 180 арк. – Архів А. В. Молибоги.
8. Романец М. С. Автоцитата и формы её функционирования в творчестве М. Равеля / Романец Мария Сергеевна // Молодежь и наука XXI века : статьи лауреатов и дипломантов II Всероссийского (I Международного) конкурса научных работ студентов и аспирантов / ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра»; отв. ред. Н. А. Еловская. – Красноярск : ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2014. – С. 9–44.
9. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості : монографія / Наталія Савицька. – Львів : Сполом, 2008. – 320 с.
10. Филатова Т. В. «Agnus Dei» С. Барбера: хоральная версия Струнного Adagio (к проблеме стиливых взаимодействий) / Т. В. Филатова // Музичне мистецтво. – Донецьк; Львів : Юго-Восток, 2013. – Вип. 13. – С. 69–79.
11. Фоменко И. В. Цитата / И. В. Фоменко // Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2004. – С. 477–487.

REFERENCES

1. Akopian L. O. Dmitriy Shostakovich: opyt fenomenologii tvorchestva [Dmitrii Shostakovich: the experience of creative phenomenology.] / L. O. Akopian. – SPb. : Dmitrii Bulanin, 2004. – 473 s.
2. Gavrilova L. V. Semanticheskie grani tsitatyi v tvorchestve Atsio Korgi [Semantic edges of citation in the work of Azio Korgi] [Elektronnyi resurs] / L. Gavrilova. – Rezhim dostupa: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/01/GavrilovaL.pdf> – Data dostupa: 12.10.2015.
3. Yegorova V. N. Antonin Dvorzhak [Antonín Dvořák] : monohrafiya / Yegorova V. N. – M. : Muzyka, 1997. – 616 s. – (Klassiki mirovoi muzykalnoi kultury).
4. Zharkova V. B. Progulki v muzykalnom mire Morisa Ravelia (v poiskakh smysla poslaniya Mastera) [Exploring the musical world of Maurice Ravel (searching for the meaning in the Master's message)] : monohrafiya / Valeriya Zharkova. – K. : Avtograf, 2009. – 528 s.
5. Krauze E. Rikhard Shtraus: obraz i tvorchestvo [Richard Schtrauss: image and creative work] / Ernst Krauze. – M. : Gos. muz. izdat., 1961. – 611 s.
6. Liubymova A. Valentyna Martyniuk: narysy tvorchosti [Valentyna Martyniuk: creative sketches] : diplomna robota ... magistra muzychnogo mystetstva / Lyubymova Anastasia Yakivna; Donetska derzh. muz. akad. im. S. S. Prokofieva. – Donetsk, 2011. – 56 s.
7. Molyboha A. V. Zhanrovo-stylovi modeli italiskoi komichnoi opery u ranni tvorchosti Dzhokkino Rossini [Genre-stylistic models of Italian comic opera in the early works of Gioacchino Rossini] : rukopys / A. V. Molyboha. – K., 2015. – 180 ark. – Arkhiv A. V. Molybohy.
8. Romanets M. S. Avtotsitata i formy eio funktsionirovaniya v tvorchestve M. Ravelia [Autocitation and the forms of its function in the work of M. Ravel] / Romanets Maria Sergeevna // Molodezh i nauka XXI veka [Youth and science in the 20th century] : statii laureatov i diplomantov II Vserossiyskogo (I Mezhdunarodnogo) konkursa nauchnykh rabot studentov i aspirantov / FGBOU VPO «Krasnoarskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki i teatra»; otv. red. N. A. Yelovskaya. – Krasnoyarsk : FGBOU VPO KGAMiT, 2014. – S. 9–44.
9. Savytska N. V. Khronos kompozytorskoï zhyttietvorchosti [Chronos of composer's activity] : monohrafiya / Natalia Savytska ; Lvivska nats. muz. akademiya im. M. V. Lysenka. – Lviv : Spolom, 2008. – 320 s.
10. Filatova T. V. «Agnus Dei» S. Barbera: khoralnaia versiya Strunnogo Adagio (k probleme stilevykh vzaimodeistvii) [“Agnus Dei” by S. Barber: the choral version of String Adagio (in the context of stylistic interrelations)] / T. V. Filatova // Muzychne mystetstvo [Musical art]. – Donetsk ; Lviv : Yugo-Vostok, 2013. – Vyp. 13. – S. 69–79.
11. Fomenko I. V. Tsitata [Citation] / I. V. Fomenko // Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to literature studies] : ucheb. posobie / L. V. Chernets, V. E. Halizev, A. Ya. Esalnek i dr.; pod red. L. V. Chernets., 2004. – S. 477–487.

Антонова Е. Г. Автоцитирование как взгляд композитора в прошлое: интенции позднего периода творчества. Автоцитата рассмотрена в контексте более общего понятия цитирования и в связи с характерной для поздних периодов творчества тенденцией к художественной ретроспекции. Определены психологические мотивы возвращения композиторов к собственным произведениям. Освещены формы повторенного прочтения целостных текстов: редактирование, переложение для иного исполнительского состава, дополнение заимствованного тематического материала новым темброво-инструментальным контекстом. Обозначены масштабные градации включенных в новое сочинение фрагментов ранее написанного опуса – от развёрнутых построений до коротких мотивных образований – и выявлены причин таких за-

имствований. Прослежена судьба сквозных музыкальных тем в творчестве Л. Ван Бетховена и В. Мартынюк. Выявлена связь знаковой функции автоцитаты не только с содержанием первоисточника, но и с личными переживаниями и творческими событиями в жизни композитора (на материале произведений Р. Штрауса, А. Дворжака, А. Брукнера). Проанализировано соотношение значения автоцитаты в тексте-источнике и новом тексте, охарактеризованы способы коррекции первоначального значения цитируемого фрагмента. На примере *Adagio assai* из фортепианного концерта *соль мажор* М. Равеля рассмотрена реминисценция как преобладающий на поздних этапах творческого пути тип цитирования. Приведены примеры стилевых и жанровых авторетроспекций, намечены направления их изучения.

Ключевые слова: автоцитата, поздний период творчества, художественная ретроспекция, знаковая функция цитаты, сквозные музыкальные темы.

Антонова О. Г. Автоцитатування як погляд композитора у минуле: інтенції пізнього періоду творчості. Автоцитату розглянуто у контексті більш загального поняття цитації та у зв'язку з характерною для пізньої творчості тенденцією до художньої ретроспекції. Висвітлено форми повторного прочитання *цілісних* текстів: редагування, перекладення для іншого виконавського складу, доповнення запозиченого тематичного матеріалу новим темброво-інструментальним контекстом. Позначено масштабні градації включених до нового твору *фрагментів* раніше написаного опусу – від розгорнутих побудов до коротких мотивних утворень – та виявлено причини таких запозичень. Простежено долю наскрізних музичних тем у творчості Л. ван Бетховена і В. Мартинюк. З'ясовано зв'язок знакової функції автоцитати не тільки зі змістом першоджерела, а й з особистими переживаннями і подіями у творчому житті композитора (на матеріалі творів Р. Штрауса, А. Дворжака, А. Брукнера). Проаналізовано співвідношення значення автоцитати в тексті-джерелі та в новому тексті, досліджено способи корекції первинного значення цитованого фрагмента. На прикладі *Adagio assai* з фортепианного концерту *соль мажор* М. Равеля розглянуто ремінісценцію як переважаючий на пізніх етапах творчого шляху тип цитування. Наведено приклади стильових і жанрових авторетроспекцій, намічено напрями їх вивчення.

Ключові слова: автоцитата, пізній період творчості, художня ретроспекція, знакова функція цитати, наскрізні музичні теми.

UDC 78.071(439):785.7

SHURDAK M. I.

**FEATURES OF INTERACTION OF MUSICAL MATERIAL AND FORM
ON THE EXAMPLE OF THE LATE CHAMBER INSTRUMENTAL WORKS
OF GYÖRGY LIGETI**

This article is devoted to researching the interaction between the musical material and its form, the factors influencing in the process of form development on the example of the late chamber instrumental works of G. Ligeti. In modern music, the concept of form takes on a new value. In the twentieth century, form in its classical sense has been gradually disappearing. The musical material, depending on its content and the composer's intent, cannot enter into the traditional classical structures (clearly divided parts). This has led to the individualization of forms in the work of most modern composers. Thus, in modern music, the division between sections is significantly softened and less contrasted. Very often the structure of the piece cannot be discerned by listening, and is identified upon deeper analysis. In general, it can be assumed that in modern form, the textural contrast between sections is very important. This is what plays the biggest part in the structuring of modern music. D. Ligeti studied the musical language of the 20th century, especially rhythm, supported the emergence of new qualities in harmony and timbre. This gave him the opportunity to develop not only as a composer, but as a person with his own view of modern music.

Keywords: form, structuring, composition technique, sonority

This article is devoted to research to discover how to interact musical material and shaping and influencing in the process of shaping the example of the late chamber and instrumental works G. Ligeti. In modern music concept takes the form of an updated value. In the twentieth century in the classical sense of form gradually disappears. The musical material depending on the content and the composer's intent cannot enter the traditional classical structures (with clear parts). This led to the individualization of forms in most modern composers.

Variety composition activity in the second half of the twentieth century largely transformed the "traditional" phenomenon of musical culture, art, musical text, a problem of perception and understanding. In this overall paradigm shaping issues also need to radically change and its musicological thinking. This paper attempts to analyze how musical material affect or may affect the shaping.

Certainly, in the later period of shaping loses its traditional incarnation. When the term "music work" tends to refer to as "architectural project", shaping, which was characteristic of the classic-romantic period, significantly transformed. And in every work acquires its specific features. However, it is still based on the architectonic principles built on the contrast comparison and identity. We can therefore assume that in modern music are the basic principles of a two-part, three-part and rondo forms. Great value also gets contrasting-part form which "matched" with various episodes and variatsiynist and variability in all its manifestations.

In the twentieth century in the classical sense of form gradually disappears. The musical material depending on the content and the composer's intent can not enter the traditional classical structures (with well-defined forms). This led to the individualization of forms in most modern composers.

G. Ligeti studied the musical language of the twentieth century, especially the rhythm, the emergence of new facilities in harmony and timbre. This gave him the opportunity to develop themselves and becoming not only educated as a composer, but also to understand yourself and your opinion in modern music.

Thus, in modern music is often on the verge of some sections significantly softened the contrast between the parts. Very often the limit conditional form, which is "not listening", and released only analytically.

Another example of a sonor music – when certain sections of the form marked only change texture, not musical and thematic material. For example, can comparison sections that are based on sonor lines, and created pointillism-sonor texture. In general it can be assumed that modern shaping is increasing the contrast is impressive sections. It appears this is largely shaping a new principle in modern music.

Specific waviness can create a moment of transition from sonorous presentation to mikropolifoniya (usually on the same material). Conversely, when mikropolifoniya becomes in sonor statement, something like fugato and further development of the early development of the traditional symphony.

Analyzing Trio we must say that the musical material still sonor in nature, but sonor rethought it and appears in a new perception of the (impressive). In sonority composer used a total hromatyku (typical of the late period of creativity). In terms of shaping the basic movement is sinuous, use a three-part forms. In relation impressive instrumental composer reinterprets party as melodic, sonor line.

In the Sonata still sonor technique (as a Trio) combined with pointillism, the technique of interval, the spectral characteristics of remote equipment. This sonata was a shining example of combination of many techniques of composition, which influenced the shaping of the composition and the structure as a whole. Expansion in sonata form is due selected composer techniques, undulating movement that undermines the boundaries of form parts.

Sonor, pointillism, interval technique "static time" dominated by the "Trio". Sonor addition to the late period of creativity G. Ligeti is indicative appeal to hromatyka total. In shaping the main aspect is undulating movement (in most of the forms and their level combination). Undulating motion refers to dynamic shades (crescendo or diminuendo) and alternating movement and sound cluster. These signs show that the composer thinks sonor.

G. Ligeti thinks not only perfectly chosen for each of the research works to the smallest nuances composers and performing, but also skillfully develops shape thanks to modern techniques of composition. The process of shaping the later works of G. Ligeti affect the selected composer composition technique (pointillism, signs and sonor interval techniques, mikropolifoniya), means of musical expression, especially his work with rhythmic and dynamic aspects.

LITERATURE

1. Бонфельд М. Анализ музыкальных произведений (структуры тональной музыки) : в 2 ч. – Ч. 1 / М. Бонфельд. – М. : Владос, 2003. – 256 с.
2. Гоменюк С. Г. Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія та історія культури / Гоменюк Світлана Григорівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – 18 с.
3. Дугина Т. Є. Гармонические аспекты современной композиторской техники (на примере симфонических произведений Е. Станковича) : дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 Музыковедение / Дугина Татьяна Евгеньевна ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1994. – 170 с.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М. : Музыка, 1984. – 301 с.
5. Крейнина Ю. 80-е годы: новое прочтение традиции / Ю. Крейнина. – М. : РИИ, 1993. – С. 91–112.
6. Крейнина Ю. Дьёрдь Лигети. Личность и творчество / Ю. Крейнина // Дьёрдь Лигети. Личность и творчество : сб. ст. – М. : РИИ, 1993. – С. 147–165.
7. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII–XX веков / Т. Кюрегян. – М. : Сфера, 1998. – 344 с.
8. Лигети Д. Форма в новой музыке / Д. Лигети // Дьёрдь Лигети. Личность и творчество. – М. : РИИ, 1993. – С. 190–207.
9. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений / Л. Мазель, В. Цуккерман. – М. : Музыка, 1967 – 752 с.
10. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 37 с.
11. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А. Соколов. – М. : Музыка, 1992. – 228 с.
12. Холопова В. Формы музыкальных произведений / В. Холопова – СПб. : Лань, 2001. – 496 с.
13. Ценова В. Теория современной композиции / В. Ценова. – М. : Музыка, 2005 – 624 с.
14. Dwyer B. Transformational Ostinati in Gyorgy Ligeti's Sonatas for Solo Cello and Solo Viola / Benjamin Dwyer // Gyorgy Ligeti. Of foreign Lands and Strange Sounds / eds. L. Duchesneau, W. Marx. – Woodbridge : Boydell & Brewer, 2011. – P. 19–52.

REFERENCES

1. Bonfeld M. Analiz muzykalnykh proizvedenii (strukturny tonalnoi muzyki) [Analysis of music compositions (structure of tonal music)] : v 2 ch. – Ch. 1 / M. Bonfeld. – M. : Vlados, 2003. – 256 s.
2. Homeniuk S. H. Muzychnyi khronotop: predmet i yavyshche. Typolohiya form chasoprostorovoi orhanizatsii v avanhardnii muzytsi [Musical chronotope: subject and event. The typology of forms of time-space organization in avant-garde music] : avtoref. dys ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.01 Teoriia ta istoriia kultury / Homeniuk Svitlana Hryhorivna; Nats. muz. akademiya Ukrayiny im. P. I. Chaykovs'koho. – K., 2006. – 18 s.
3. Dugina T. E. Garmonicheskie aspekty sovremennoi kompozitorskoi tekhniki (na primere simfonicheskikh proizvedenii Ye. Stankovicha) [Harmonic aspects of modern composing technique (on the example of symphonic compositions of Ye. Stankovich)]: avtoref. dis ... kand.

iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 Muzyikovedenie / Dugina Tatiana Yevgenievna ; Kievskaya gos. konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo. – K., 1994. – 170 s.

4. Kogoutek Ts. Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka [Music composing techniques in the 20th century] / Ts. Kogoutek. – M. : Muzyka, 1984. – 301 s.

5. Kreinina Yu. 80-e gody: novoie prochtenie traditsii [1980^s: new reading of tradition] / Yu. Kreinina. – M. : RII, 1993. – S. 91–112.

6. Kreinina Yu. G. Ligeti. Lichnost i tvorchestvo [György Ligeti. Personality and creativity] / Yu. Kreinina // György Ligeti. Lichnost i tvorchestvo [György Ligeti. Personality and creativity] : sb. st. – M. : RII, 1993. – S. 147–165.

7. Kiuregian T. Forma v muzyke XVII–XX vekov [Form in the music of 17th–20th centuries] / T. Kiuregian. – M. : Sfera, 1998. – 344 s.

8. Ligeti G. Forma v novoi muzyke [Form in new music] / G. Ligeti // György Ligeti. Lichnost i tvorchestvo [György Ligeti. Personality and creativity]. – M. : RII, 1993. – S. 190–207.

9. Mazel L., Tsukkerman V. Analiz muzykalnykh proizvedenii [Analysis of musical compositions] / L. Mazel, V. Tsukkerman. – M. : Muzyka, 1967 – 752 s.

10. Savytska N. V. Vikovi aspekty kompozytorskoii zhyttietvorchosti [Age aspects of composers' creative work]: dys. ... doktora mystetstvoznavstva; spets.: 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Savytska Natalia Vladyslavivna; Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaykovskoho. – K., 2010. – 385 s.

11. Sokolov A. Muzykalnaia kompozitsiia XX veka: dialektika tvorchestva [Musical composition of the 20th century: dialectics of creativity] / A. Sokolov. – M. : Muzyka, 1992. – 228 s.

12. Khlopova V. Formy muzykalnykh proizvedenii [Forms of musical compositions] / V. Khlopova – SPb. : Lan, 2001. – 496 s.

13. Tsenova V. Teoriia sovremennoi kompozitsii [Theory of modern composition] / V. Tsenova. – M. : Muzyka, 2005 – 624 s.

14. Dwyer B. Transformational Ostinati in Gyorgy Ligeti's Sonatas for Solo Cello and Solo Viola / Benjamin Dwyer // Gyorgy Ligeti. Of foreign Lands and Strange Sounds / eds. L. Duchesneau, W. Marx. – Woodbridge : Boydell & Brewer, 2011. – P. 19–52.

Шурдак М. І. Особливості взаємодії музичного матеріалу і формотворення у пізній камерно-інструментальній творчості Дьордя Лігеті. На основі аналізу пізніх камерно-інструментальних творів Д. Лігеті виявлено особливості взаємодії музичного матеріалу і формотворення, визначено також що саме впливає на сам процес формотворення. У сучасній музиці поняття форми набуває нового значення. У ХХ столітті форма у класичному розумінні поступово зникає. Музичний матеріал, залежно від змісту та композиторського задуму, вже не може увійти до класичних традиційних структур (з чітко визначеними частинами). Цим спричинено індивідуалізацію форми у творах більшості сучасних композиторів. Так, у сучасній музиці дуже часто на межі окремих розділів значно пом'якшується контраст між частинами. Сама межа форми часто стає умовною, яка «не прослуховується», а виділяється лише аналітично. Узагалі можна припустити, що для сучасного формотворення надзвичайно важливим стає саме фактурний контраст розділів. Саме це багато в чому стає новим принципом формотворення в сучасній музиці. Д. Лігеті вивчав музичну мову ХХ століття, ритм (не тільки європейських культур), сприяв становленню нових засобів у гармонії та тембрі. Усе це давало йому можливість для розвитку і становлення себе, не лише як композитора освіченого, а й щоб усвідомити себе та свій погляд у сучасній музиці.

Ключові слова: форма, формотворення, техніка композиції, сонорність.

Шурдак М. И. Особенности взаимодействия музыкального материала и формообразования на примере позднего камерно-инструментального творчества Дьёрдя Лигети. На основе анализа поздних камерно-инструментальных произведений Д. Лигети выявлены особенности взаимодействия музыкального материала и формообразования, определено также, что именно влияет на сам процесс формообразования. В современной музыке понятие формы приобретает новое значения. В XX веке форма в классическом понимании постепенно исчезает. Музыкальный материал, в зависимости от содержания и композиторского замысла, уже не может войти в классические традиционные структуры (с чётко определенными частями). Этим вызвано индивидуализацию формы в произведениях большинства современных композиторов. Так, в современной музыке очень часто на грани отдельных разделов значительно смягчается контраст между частями. Сама граница формы становится условной, которая «не прослушивается», а выделяется только аналитическим путём. Вообще можно предположить, что для современного формообразования чрезвычайно важным становится именно фактурный контраст разделов. Именно это во многом становится новым принципом формообразования в современной музыке. Д. Лигети изучал музыкальный язык XX века, ритм (не только европейских культур), способствовал становлению новых средств в гармонии и тембре. Всё это давало ему возможность для развития и становления себя не только как композитора образованного, но и чтобы понять себя и свой взгляд в современной музыке.

Ключевые слова: форма, формообразование, техника композиции, сонорность.

IMAGERY OF THE LATE PERIOD OF ZHANNA KOLODUB'S CREATIVE WORK (ON THE EXAMPLE OF CONCERTINO FOR CELLO AND CHAMBER ORCHESTRA)

For the first time ever concertino for cello and chamber orchestra by Zhanna Kolodub is analysed in detail, and its most famous performers are specified. The peculiarities of dramaturgy, imaginative-emotional content, structure and musical language of this piece are examined through the prism of N. Savytska's scientific theory. The monological type of the concerto is determined, and the principle of the leitmotif in the structure of its two contrasting parts is revealed. The article offers a brief review of Kolodub's instrumental concertos and distinguishes the imagery specific to the late period of the composer's work. The cello concerto by Zh. Kolodub reflects the complex problems of "man and the world", "life and death". This work further develops the artistic images embodied in her alto (1995) and violin (1997) concertos. However, if the works devoted to the memory of her parents are dominated by the tragic and sorrowful mood, the concertino for cello, created in 2006, reflects the process of grief in a lighter way. This shows the change in the composer's attitude towards death, which is noticeable in various works of her late period. The instrumental concertos of Zh. Kolodub, written in the last five years, embody different artistic images. The music of the violin concerto for young performers (2011) has a joyful and life-affirming nature to it, and in concerto for flute (2013) the bright lyrical moods transform into humorous images. Thus, in the instrumental concertos of Zh. Kolodub's late period there is a wide amplitude of artistic concepts – from the reflection of existential problems, tragic and sorrowful moods to debonair, bright, lyrical and even humorous images. This confirms the multi-faceted nature of the composer's worldview, which is revealed in her music.

Keywords: orchestral pieces of Zhanna Kolodub, instrumental concerto genre, N. Savytska's scientific theory, late period of creative work.

Jeanne Kolodub's instrumental concertos represent the highlight achievement of the composer, who referred to this genre during all her life. In her mature period she wrote the Concerto for Piano and Symphony Orchestra (1971), Dramatic Concerto for Trumpet and Chamber Orchestra (1986), Concertino for Oboe, Chamber Orchestra, harpsichord and the Battery (1988). The interest of Jeanne Kolodub to this genre has been increasing in her late period of creative work. At the end of the 20th century two concerts of memorial genre dedicated to the memory of her parents (for viola in 1995, for violin in 1998) and Piano Concertino called *Immagini fuggevoli* (1997), where the composer's radiant images from childhood and youth were reflected. At the beginning of the 21st century J. Kolodub wrote Concertino for Cello and Chamber Orchestra (2006), Concerto *Con anima* for Flute and Chamber Orchestra (2013), Concerto for Violin and Piano (2011) addressed to young performers and Concerto for Cello and Chamber orchestra (2004), which is an author version of the viola concerto.

The objective of the article is to analyse in detail Concertino for Cello and Chamber Orchestra by Jeanne Kolodub, to distinguish the peculiarities of its dramaturgy, imagina-

tive-emotional content, structure and musical language through the prism of N. Savitskaya's scientific theory, to make a brief review of Jeanne Kolodub's instrumental concerts and specify the imagery peculiar to the late period of the composer's work.

Eternal questions of a man and outer world, of life and death are raised in *Concertino for Cello and Chamber Orchestra* (2006). This piece is referred to monological type and consists of two contrasting movements *Moderato – Allegro*. The first movement represents a monologue of a mature and wise person expressing own ideas about life. The piece begins with calm, sad and plangent melody given in chello medium register. Suddenly its slow and flowing motion is interrupted by quiet and mysterious passages of thirty-second notes performed in cello high register by glissando technique on open strings using undulant dynamics. In the concerto dramaturgy this motif plays an important role. Emerging in the end of the first movement it is perceived as the Death keynote. Inner unrest is gradually increasing, music development is dramatized and by this means human fear of upcoming tragic events is conveyed. But at the end of the first movement, the sounding gets lighter. Tender and peaceful melody at soloist step by step rises to high register and establishes in B-dur tonality. Such ending of the first part symbolizes harmonic vision of the world or unity with nature.

In great contrast to this serene mood sounds the beginning of the *Concerto* second movement, where the conflict of a man with the outer world and his struggle for life are recreated. The dramaturgy of this part is based on the opposing of two contrasting images – of the First subject group (as a bearer of an objective, negative source) and of the Second subject group (as evocation of a human, subjective source). From the very first bars, fast and continuous movement of some rough, cruel and threatening force is recreated by means of *toccata* genre. Expressive, tender and songful theme of the Second subject group, describing the sufferings of a sensitive and spiritual soul, tries to withstand the onrush of the theme of the First subject group. Nevertheless, the strength for struggle turn out to be insufficient. The *Concerto* is ended by quiet and mysterious passages glissando, which are the keynote of Death. Gradually dying and trailing away, light and ephemeral images vanish in space forming an association with a soul flying to the eternity. Thus, the imagery materialized by Jeanne Kolodub in her violin and viola concertos have found their further creative development in her cello concertino. However, if tragic and sorrowful moods prevail in the earlier pieces, which have memorial nature, then in cello concertino created about ten years later the composer accompanies human death by lighter sounding evidencing about her philosophic attitude to this question.

In Jeanne Kolodub's new instrumental concertos written during last five years light images are realized. The music of violin concerto for young performers (2011) is joyful and life-affirming and in flute concerto (2013) even humorous images are recreated together with radiant and lyrical ones. It evidences that 83-year old composer not only managed to keep her soul young, but also has a good sense of humour.

Consequently, a wide palette of artistic concepts is observed in Jeanne Kolodub's late creative work instrumental concertos: from raising global issues of being (Time, Eternity, History, Memory, Death, Immortality), through recreation of tragic and sorrowful moods to realization of joyful, radiant, lyrical and even humorous images. It highlights comprehensive image of the creator unveiled through the composed music.

LITERATURE

1. Кульова В. Г. Сасько – лауреат премії ім. В. Косенка / В. Кульова // Хрещатик. – 2002. – 27 листопада. – № 178 (2199).
2. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Мочурад Богдан Іванович ; Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2005. – 19 с.
3. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Палійчук Ірина Степанівна ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2007. – 20 с.
4. Посвалюк В. Т. Творчість українських композиторів у жанрі інструментального концерту (концерт для труби) / Валерій Посвалюк // Наконний вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище : зб. ст. – К., 2009. – С. 235–251.
5. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 37 с.
6. Сулім Р. А. Перший фортепіанний концерт Жанни Колодуб як шлях до творчих вершин / Римма Сулім // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 37 : Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. – Харків : С. А. М., 2012. – С. 450–469.
7. Сулім Р. А. Традиції жанру in memoriam в альтовому концерті Жанни Колодуб / Сулім Р. А. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2015. – № 4 (29). – С. 48–56.
8. Сулім Р. А. Традиції жанру in memoriam у скрипковому концерті Жанни Колодуб / Римма Сулім // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 41 / упоряд. М. Д. Копиця, ред. Б. М. Шабетнік. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. – С. 289–310.
9. Черкашина-Губаренко М. Р. Творчі дебюти Жанни Колодуб : монографія / Марина Черкашина-Губаренко. – К., 1999. – 24 с.

REFERENCES

1. Kuliova V. H. Sasko – laureat premii im. V. Kosenka [H. Sasko – laureate of the V. Kosenko prize] / V. Kuliova // Khreshchatyk [Khreshchatyk]. – 2002. – 27 листопада. – No 178 (2199).
2. Mochurad B. I. Kontsert dlia truby z orkestrom v aspekti zhanrovo-styliiovoi evoliutsii [Concerto for trumpet with orchestra in the aspect of genre-stylistic evolution] : avtoref. dys ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Mochurad Bohdan Ivanovych ; Lviv. derzh. muz. akad. im. M. V. Lysenka. – Lviv, 2005. – 19 s.
3. Paliichuk I. S. Ukrainykyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, modyfikatsii zhanru [Ukrainian concerto for brass wind instruments (1950–2000): formation, establishing, genre modification] : avtoref. dys ... kand. mystetstvoznnavstva : spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Paliichuk Iryna Stepanivna ; In-t mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. – K., 2007. – 20 s.
4. Posvaliuk V. T. Tvorchist ukrainskykh kompozytoriv u zhanri instrumentalnogo kontsertu (kontsert dlia truby) [Creativity of Ukrainian composers in the genre of instrumental concerto (concerto for trumpet)] / Valerii Posvaliuk // Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi

akademii Ukrainy imeni P. I. Chaykovskoho [Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. – Vyp. 75 : Kompozytor i suchasne sotsiokulturne seredovyshe [Composer and the modern social and cultural conditions] : zb. st. – K., 2009. – S. 235–251.

5. Savytska N. V. Vikovi aspekty kompozytorskoyi zhyttietvorchosti [Age aspects of musicians' creative work] : dys. ... doktora mystetstvoznavstva ; spets. : 17.00.03 Muzychno mystetstvo / Savytska Natalia Vladyslavivna ; Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaykovskoho. – K., 2010. – 385 s.

6. Sulim R. A. Pershyi fortepiannyi kontsert Zhanny Kolodub yak shliakh do tvorchykh vershyn [First Piano Concerto by Zhanna Kolodub as a pathway to her creative peak] / Rymma Sulim // Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of interaction between art pedagogy and education theory and practice] : zb. nauk. st. – Vyp. 37 : Shliakh do maisternosti v realiakh mystetskoï praktyky ta osvity [The path to mastery in the realities of artistic practice and education] / Khark. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotlyarevs'koho ; red.-uporyad. L. V. Rusakova. – Kharkiv : S. A. M., 2012. – S. 450–469.

7. Sulim R. A. Tradytsii zhanru in memoriam v altovomu kontserti Zhanny Kolodub [Traditions of in memoriam genre in the first alto concerto by Zhanna Kolodub] / Sulim R. A. // Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiï Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine] : nauk. zhurn. – K., 2015. – No 4 (29). – S. 48–56.

8. Sulim R. A. Tradytsii zhanru in memoriam u skrypkovomu kontserti Zhanny Kolodub [Traditions of in memoriam genre in the Violin Concerto by Zhanna Kolodub] / Rymma Sulim // Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian musicology] : nauk.-metod. zb. – Vyp. 41 / uporyad. M. D. Kopytsya, red. B. M. Shabetnik. – K. : NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 2015. – S. 289–310.

9. Cherkashyna-Hubarenko M. R. Tvorchy debiuty Zhanny Kolodub [Creative debuts of Zhanna Kolodub] : monohrafiya / Maryna Cherkashyna-Hubarenko. – K., 1999. – 24 s.

Сулім Р. А. Художні образи у пізній творчості Жанны Колодуб (на прикладі Концертино для віолончелі та камерного оркестру). Уперше детально проаналізовано Концертино для віолончелі та камерного оркестру Ж. Колодуб, зазначено найбільш відомих його виконавців. Розглянуто особливості драматургії, образно-емоційного змісту, структури і музичної мови цього твору крізь призму наукової теорії Н. Савицької. Визначено монологічний тип концертино і розкрито лейтмотивний принцип побудови двох його контрастних частин. Здійснено стислий огляд інструментальних концертів Ж. Колодуб і виявлено художні образи, характерні для пізнього періоду творчості композиторки. У віолончельному концертино Ж. Колодуб відображено складні проблеми – людина і зовнішній світ, життя і смерть. У цьому творі знайшли подальший розвиток художні образи, утілені в її альтовому (1995) та скрипковому (1997) концертах. Однак, якщо у творах, присвячених пам'яті батьків, переважають трагічні та скорботні настрої, то у віолончельному концертино, створеному 2006 року, відхід людини із життя супроводжується більш світлим звучанням. Це свідчить про зміни у ставленні композиторки до проблеми смерті, які помітні в різних опусах пізнього періоду її творчості. В інструментальних концертах Ж. Колодуб, написаних упродовж останніх п'яти років, утілюються різноманітні художні образи. Музика скрипкового концерту для юних виконавців (2011) має радісний та життєстверджуючий характер, а у флейтовому концерті (2013) поряд зі світлими ліричними настроями втілюються гумористичні образи. Таким чином, в інструментальних концертах Ж. Колодуб пізнього періоду творчості спостерігається широка амплітуда художніх концепцій – від відображення глобальних проблем буття, відтворення трагічних і скорботних настроїв до втілення життєрадісних, світлих ліричних і навіть гумористичних образів. Це свідчить про багатогранність внутрішнього світу композиторки, який розкривається в її музиці.

Ключові слова: оркестрові твори Ж. Колодуб, жанр інструментального концерту, наукова теорія Н. Савицької, пізній період творчості.

Сулим Р. А. Художественные образы позднего периода творчества Жанны Колодуб (на примере Концертино для виолончели и камерного оркестра). Впервые детально проанализировано Концертино для виолончели и камерного оркестра Ж. Колодуб, указаны наиболее известные его исполнители. Рассмотрены особенности драматургии, образно-эмоционального содержания, структуры и музыкального языка этого произведения сквозь призму научной теории Н. Савицкой. Определён монологический тип концертино и раскрыт лейтмотивный принцип построения двух его контрастных частей. Осуществлён краткий обзор инструментальных концертов Ж. Колодуб и выявлены художественные образы, характерные для позднего периода творчества композитора. В виолончельном концертино Ж. Колодуб отражены сложные проблемы – человек и внешний мир, жизнь и смерть. В этом сочинении нашли дальнейшее развитие художественные образы, воплощённые в её альтовом (1995) и скрипичном (1997) концертах. Однако, если в произведениях, посвящённых памяти родителей, преобладают трагические и скорбные настроения, то в виолончельном концертино, созданном в 2006 году, уход человека из жизни сопровождается более светлым звучанием. Это свидетельствует об изменении в отношении композитора к проблеме смерти, которые заметны в разных сочинениях позднего периода её творчества. В инструментальных концертах Ж. Колодуб, написанных в течение последних пяти лет, воплощаются различные художественные образы. Музыка скрипичного Концерта для юных исполнителей (2011) имеет радостный и жизнеутверждающий характер, а во флейтовом концерте (2013) наряду со светлыми лирическими настроениями воплощаются юмористические образы. Таким образом, в инструментальных концертах Ж. Колодуб позднего периода творчества наблюдается широкая амплитуда художественных концепций – от отражения глобальных проблем бытия, трагических и скорбных настроений до воплощения жизнерадостных, светлых лирических и даже юмористических образов. Это свидетельствует о многогранном внутреннем мире композитора, который раскрывается в его музыке.

Ключевые слова: оркестровые произведения Ж. Колодуб, жанр инструментального концерта, научная теория Н. Савицкой, поздний период творчества.

THE GREATEST PERSONALITIES IN WORLD MUSIC CULTURE

UDC 78.071.1(44)

ARTEMYEVA V. B.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU'S LIFE AND CREATIVE WORK: ASPECTS OF PERIODIZATION

The peculiarities of the functioning of weeping-genre in the conditions of official Soviet culture are examined. For the material of this investigation was chosen the oratorio by Rodion Shchedrin "Lenin in the heart of the people", it was marked by the highest award – the State Prize of the USSR (1972). During the research we found the main ritual signs of this genre dedicated to the Soviet leader, we also analyzed the complicated means and stylistic synthesis, which promote to understanding of this music piece as a highly artistic opus of its time. From one side, the oratorio by R. Shchedrin "Lenin in the heart of the people" is the official music offering, this is evidenced by the choice of the hierarchically highest Soviet genre, the ideological nature of the work, the dedication to the leader, relying on tradition false folklore lamentation, enlightened finale. On the other side, this oratorio represents a deep philosophical and tragic opus, in which the various style layers of semantic lament operate alongside, forming a concentrated intonation fusion of folk lamentations and sublime pathos of baroque symbols. Composer flexibly maneuvered between formal stylistic attributes of the genre dedication, Russian folk melodies, technical achievements in aleatory and sonorism, traditions of baroque music. This unexpected genre and stylistic mix can be explained as the undisputed talent of the composer and his deep familiarity with each of these areas, and strategic creative wisdom, which allowed remaining master and simultaneously performing official order of the state.

Keywords: musical theater of Baroque art, periodization life of the composer, life and creative work, the late period of creativity.

Based on N. Savitskaya's biographical concept article considers the problem of the specificity of the composer's way of Jean-Philippe Rameau and periodization of his life and work.

A cursory appeal to the biography of the artist at first seems strange delight young provincial organist harmony and theory delaying almost the last third of life trying to realize himself as a composer in the main French genre of baroque theater – lyric tragedy. The reasons for this may lie not only in terms of the environment of the artist, but also the underlying manifestations of his nature.

The features of the formation of the opera composer's style associated with previous activities J.-Ph. Rameau as a theorist and artist. The features of the biography of the composer, which is divided into two contrasting periods. Quite a long early stage life and creative work J.-Ph. Rameau was considered in the context of the development of French musical theoretical science of the 18 century. While working as an organist and music teacher, J.-Ph. Rameau's theoretical writing examines the patterns of harmony, to-

nality as a way of justifying the subordination of tones and harmonies based on mathematical calculations.

He has been organist of about thirty-five years, the future composer did not write any works for organ or spiritual opus, with the exception of four motets in Latin religious texts.

So early age creative artist can be defined beyond the first thirty years, and the transition period to maturity – writing theoretical treatise. As you know, the classic-romantic era is considered the traditional range of 30–35 years as the onset of age-plan stage Acme of artistic maturity. In life, J.-Ph. Rameau this period was only the beginning of a creative convergence.

Preparation for publication “*Traité de l’harmonie reduite à ses principes naturels*” in Paris and further stimulate the positive reaction of the press composer final move to the capital.

The article accentuated the intensity of the greatest creative artist and his shift from theoretical questions to practical work in middle and late age, and what has caused the delay in the onset of age-plan stage Acme (which is considered the beginning of the premiere of the first J.-Ph. Rameau’s lyric tragedy “*Hippolyte et Aricie*” (1733).

Work in harpsichord and organ music, and participate in creating theater productions for fairs became the basis for a musical and theatrical genres, so operatic debut fifty-years old maestro was not unexpected, but rather carefully by trained prior activities.

Selecting the summit composer genre of musical theater and achievements in this area demonstrate a mature outlook, in fact, aware that problems may arise (and there were) in productions of his operas, the composer pays the path of maximum self-declaring independence artistic positions.

Overall life period of the composer associated with musical and dramatic arts can be divided into three stages.

From 1733 to 1739 J.-Ph. Rameau works in the genre of lyric tragedy (“*Hippolyte et Aricie*”, 1733, “*Castor et Pollux*”, 1737, “*Dardanus*”, 1739) and the opera-ballets (“*Les Indes galantes*”, 1736) “*Les fêtes d’Hébé, ou Les talents lyriques*”, 1739).

Bright start a career opera composer suddenly changes its recession creative possibilities. During the years 1739–1745 composer not has written any theoretical work while his musical creativity was limited to publications collection pieces for harpsichord (1741) and editorial written operas. This may be due to frustration with the direction the Opera. Confirmation of this is the sharp increase productivity J.-Ph. Rameau in 1744, shortly after the change of the director of the Opera. However, in addition to external and internal reasons were creative silence composer, because this period coincided with the age crisis and creative crisis.

After a six-year break from 1745 to 1749 years J.-Ph. Rameau began working in new genres such as lyrical comedy (“*Platée*”, 1745) and the heroic pastorales (“*Zaïs*” 1748, “*Naïs*”, 1749), a comedy-ballet “*La princesse de Navarre*” (1745) and continues line lyric tragedies. These years were the most productive for the entire period of creativity J.-Ph. Rameau.

Over the last thirteen years of his life J.-Ph. Rameau operatic activity declined sharply. In the last period of creativity, the beginning of which falls on the 50 years of the eighteenth century, the composer creates six small ballet acts and two heroic pastorals. The last works in the genre of lyric are enchanting comedy “*Les Paladins*” (1760), and the genre of lyric tragedy – “*Les Boréades*” (1764). Also in this period were created previ-

ous editorial work, which is one of the characteristic tendencies of the late period of creativity of the artist.

It is noted that due to the combination of tradition and innovation in the field of music and theater J.-Ph. Rameau reached perfection forms of lyric tragedy and other genres of French theater. The conclusions stated quite slow pace of evolution in the composer's works J.-Ph. Rameau, relatively late flowering of creativity while maintaining a high potential in old age, which is due in addition to personal characteristics, with the specifics of the composer's interaction with society.

LITERATURE

1. Брянцева В. Н. Жан Филипп Рамо и французский драматический театр / В. Брянцева. – М. : Музыка, 1981. – 303 с. ; нот.

2. Глядешкина З. И. Модальность и тональность во французской музыкальной теории и практике позднего Ренессанса и раннего барокко [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Глядешкина Зоя Ивановна ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2012. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/modalnost-i-tonalnost-vo-frantsuzskoi-muzykalnoi-teorii-i-praktike-pozdnego-renessansa-i-ran#ixzz3xy4m8q1B> – Дата доступа 15.12.2015.

3. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствоведения. Методы изучения и классификации / И. Котляревский. – К. : Муз. Україна, 1983. – 158 с.

4. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года / Т. Н. Ливанова. – М. : Музыка, 1982. – 668 с.

5. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 39 с.

6. Савицька Н. В. Декілька рефлексій з приводу психологічного віку композитора / Н. В. Савицька // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. наук. ст. / ред. колегія: В. І. Рожок, Т. К. Гуменюк та ін. – Вип. 48. – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2014. – С. 45–53.

7. Савицька Н. В. Композиторська життєтворчість і вік: досвід концептуалізації проблеми / Н. В. Савицька // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. наук. ст. / ред. колегія: В. І. Рожок, Т. К. Гуменюк та ін. – Вип. 34. – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2010. – С. 119–127.

8. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості : [монографія] / Наталія Савицька. – Львів : Сполом, 2008. – 320 с.

9. Sadler G. Rameau, Jean-Philippe [Digital source] / Sadler Graham // The New Grove French Baroque Masters Grove/Macmillan, 1988. – Access mode: <http://www.musictheory21.com/documents/rameau-studies/rameau-grove-ii.pdf> – Date of access 15.12.2015.

10. Sadler G. The Rameau Compendium / Sadler Graham. – Suffolk : Boydell Press, 2014. – 285 p.

REFERENCES

1. Briantseva V. N. Zhan Filipp Ramo i frantsuzskii dramaticheskii teatr [Jean-Philippe Rameau and the French drama theatre] / V. Briantseva. – M. : Muzyka, 1981. – 303 s. ; not.
2. Gliadeshkina Z. I. Modalnost i tonalnost vo frantsuzskoi muzykalnoi teorii i praktike pozdnego Renessansa i rannego barokko [The modality and tonality in the French musical theory and practice of the late Renaissance and early Baroque] [Elektronnyi resurs] : avtoref. dis ... kand. iskusstvovedeniia : spets. 17.00.02 Muzykalnoe iskusstvo / Gliadeshkina Zoia Ivanovna; Moskovskaia gos. konservatoriia im. P. I. Chaikovskogo. – M., 2012. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/modalnost-i-tonalnost-vo-frantsuzskoi-muzykalnoi-teorii-i-praktike-pozdnego-renessansa-i-ran#ixzz3xy4m8q1B> – Data dostupa 15.12.2015.
3. Kotliarevskii I. A. Muzykalno-teoreticheskie sistemy yevropeiskogo iskusstvoznania. Metody izucheniia i klassifikatsii [Musical and theoretical system of European art history. Methods of study and classification] / I. Kotliarevskii. – K. : Muz. Ukraina, 1983. – 158 s.
4. Livanova T. N. Istoria zapadnoyevropeiskoi muzyki do 1789 goda [The history of Western European music before 1789] / T. N. Livanova. – M. : Muzyka, 1982. – 668 s.
5. Savytska N. V. Vikovi aspekty kompozytorskoï zhyttietvorchosti [Age aspects of composers' creative work] : dys. ... doktora mystetstvoznavstva ; spets. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Savytska Natalia Vladyslavivna ; Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaykovskoho. – K., 2010. – 385 s.
6. Savytska N. V. Dekilka refleksii z pryvodu psykholohichnoho viku kompozytora [A few reflections on the psychological age of the composer] / N. V. Savytska // Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiya ta mystetstvoznavstvo [Kyiv musicology. Culture and Art Studies] : zb. nauk. st. / red. kolehiya: V. I. Rozhok, T. K. Humeniuk ta in. – Vyp. 48. – K. : KIM im. R. M. Hlier, 2014. – S. 45–53.
7. Savytska N. V. Kompozytorska zhyttietvorchist i vik: dosvid kontseptualizatsii problemy [Composer's creativity and age: the experience of conceptualizing the problem] / N. V. Savytska // Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiya ta mystetstvoznavstvo [Kyiv musicology. Culture and Art Studies] : zb. nauk. st. / red. kolehiya: V. I. Rozhok, T. K. Humeniuk ta in. – Vyp. 34. – K. : KIM im. R. M. Hlier, 2010. – S. 119–127.
8. Savytska N. V. Khronos kompozytorskoï zhyttietvorchosti [Chronos of a composer's activity] : monohrafiya / Natalia Savytska ; Lvivska nats. muz. akademiia im. M. V. Lysenka. – Lviv : Spolom, 2008. – 320 s.
9. Sadler G. Rameau, Jean-Philippe [Digital source] / Sadler Graham // The New Grove French Baroque Masters Grove/Macmillan, 1988. – Access mode: <http://www.musictheory21.com/documents/rameau-studies/rameau-grove-ii.pdf> – Date of access 15.12.2015.
10. Sadler G. The Rameau Compendium. / Sadler Graham. – Suffolk : Boydell Press, 2014. – 285 p.

Артем'єва В. Б. Життєтворчість Жана-Філіппа Рамо: аспекти періодизації. Розглянуто проблему специфіки композиторського шляху Ж.-Ф. Рамо на основі періодизації його життя та творчості в контексті біографічної концепції Н. Савицької. Виявлено особливості формування оперного стилю композитора, пов'язані з попередньою діяльністю Ж.-Ф. Рамо як теоретика та відносно пізнім творчим розквітом митця. Визначено особливості біографії композитора, яка поділяється на два основних періоди. Досить тривалий ранній етап життєтворчості Ж.-Ф. Рамо розглянуто в контексті розвитку музичної теоретичної думки Франції XVIII століття. Працюючи органістом і викладачем музики, він досліджує у теоретичних працях закономірності гармонії, обґрунтовуючи тональність як спосіб підпорядкування тонів і спів-

звуч на основі математичних підрахунків. Акцентовано найбільшу творчу інтенсивність митця та його переорієнтацію з теоретичних питань на практичну творчість у зрілому і пізньому віці, з чим пов'язане і запізнення у віковому плані стадії акме, початком якої вважають прем'єру першої ліричної трагедії Ж.-Ф. Рамо «Іполит і Арісія», (1733). Зазначено, що завдяки поєднанню традиції і новаторства в галузі музично-театрального мистецтва Ж.-Ф. Рамо досягнув довершених форм у ліричній трагедії та інших жанрах французького театру. Відзначено досить повільний темп еволюційного процесу в композиторській творчості Ж.-Ф. Рамо, відносно пізній творчий розквіт зі збереженням високого потенціалу до старості, що зумовлено, крім особистісних характеристик, своєрідною взаємодією композитора з суспільством.

Ключові слова: музично-театральне барокове мистецтво, життєтворчість, періодизація життя композитора, пізній період творчості.

Артемьева В. Б. Жизнетворчество Жана-Филиппа Рамо: аспекты периодизации.

Рассмотрена проблема специфики композиторского пути Ж.-Ф. Рамо на основе периодизации его жизни и творчества в контексте биографической концепции Н. Савицкой. Выявлены особенности формирования оперного стиля композитора, связанные с предыдущей деятельностью Ж.-Ф. Рамо как теоретика и исполнителя. Определены особенности биографии композитора, которая делится на два основных периода. Довольно продолжительный ранний этап житнетворчества Ж.-Ф. Рамо рассмотрен в контексте развития музыкальной теоретической мысли Франции XVIII века. Работая органистом и преподавателем музыки, Ж.-Ф. Рамо в теоретических трудах исследует закономерности гармонии, обосновывая тональность как способ подчинения тонов и созвучий на основе математических подсчётов. Акцентируется наибольшая творческая интенсивность художника и его переориентация с теоретических вопросов на практическое творчество в зрелом и позднем возрасте, с чем связано и позднее в возрастном плане наступление стадии акме, началом которой считается премьера первой лирической трагедии Ж.-Ф. Рамо «Ипполит и Арисия» (1733). Отмечено, что благодаря сочетанию традиции и новаторства в области музыкально-театрального искусства Ж.-Ф. Рамо достиг совершенства форм в лирической трагедии и других жанрах французского театра. В выводах отмечен достаточно медленный темп эволюционного процесса в композиторском творчестве Ж.-Ф. Рамо, относительно поздний творческий расцвет с сохранением высокого потенциала в старости, что связано, кроме личностных характеристик, со спецификой взаимодействия композитора с обществом.

Ключевые слова: музыкально-театральное барочное искусство, житнетворчество, периодизация жизни композитора, поздний период творчества.

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC'S GENRE DYNAMICS

The article is dedicated to the analysis of the genre dynamics of the French composer François-Joseph Gossec (1734–1829). The composer's work can be divided into five periods, each of which is focused on either symphony or opera. He created 60 symphonies, which laid the foundation for the French symphonic school, five comic operas and four *tragédie lyrique*. A period during which F.-J. Gossec focused on educational and social activities, was separately examined. The impact of life events and cultural factors on the dominant genre in a given period of the composer's life was investigated. The composer's genre orientation was determined by certain factors. It was closely associated with the place where he worked: first – the conductor at a private chapel, later it was determined by his cooperation with theatres and public orchestras “Concert des Amateurs” and “Concert Spirituel”. The master was also greatly influenced by the general cultural priorities of the Parisian listeners in the middle of the 18th century: in the hierarchy of the music of that time the priority was given to *tragédie lyrique* and comic opera, while instrumental music was just overcoming the confines of the applied sociocultural area. Creating a national model of the symphony was based, on the one hand, on the synthesis of advanced achievements of Western symphonic schools: Italian and German-Mannheim (particularly through the influence of J. Stamitz); and on the other hand, on their combination with elements of French musical and theatrical traditions.

Keywords: French composers, French symphony, classical style in music.

François-Joseph Gossec (1734–1829) – French composer, who combined his life with two historic eras: the Enlightenment and Romanticism. The French Revolution determined their break and defined the fate of F.-J. Gossec-artist somewhat. He was the author of about 60 symphonies, five comic operas, four *tragédie lyrique*, two operas dedicated to Revolution, 60 revolutionary songs and marches. But most of all he was considered to be the founder of the French symphony and the outstanding musical figure of the era.

The career of the future master began at 17 years – he came to Paris, where, for several years, starting with a simple violinist, became the head of one of the best contemporary bands of benefactor A.-J.-J. de La Pouplinière. According to the concept N. Savitska, F.-J. Gossec appeared in Paris at the end of ‘early age’, but we have no information about earlier works, which could be created at that time.

The first stage creativity was the most prolific in the field of symphonic genre for him, because F.-J. Gossec (as manager and conductor) had to provide the orchestra repertoire during its leading at the 1755 – 1762 years. That's why the musician focused his creative attention to chamber music and symphonies (24 had been written in the last seven years). He was one of the first who turned to the genre of the symphony in France in 1756. After the death of A.-J.-J. de La Pouplinière in 1762 his orchestra was disbanded. In the same year F.-J. Gossec began to work in the private theater of Louis-Joseph de Bourbon, Prince of Condé. The second period started in the life and work of the composer, which marked an appeal to comic opera.

In 1766 he had written his first independent one-act opera 'Les pêcheurs', which gained recognition among the audience. The play took place on the stages of opera houses more than 160 times by 1790, and the new comic opera 'Toinon et Toinette' which was written a year later, even surpassed the success of the previous opera. However, after the failure of next works, the author no longer appealed to the comic genre.

He began to create new instrumental opuses, when a new orchestra, which could embody all the thoughts of the artist, had appeared. It was the Orchestra 'Concert des Amateurs' that was founded by Maestro in 1770. He also headed the 'Concert Spirituel' that began to perform music for a broad listening audience among the first. During that period the composer created one of his most mentioned symphonies – 'La chasse' (Hunting), where the use of authentic hunting signals allows to fully reproduce the program design.

F.-J. Gossec made a new attempt to gain a foothold in large-scale vocal-instrumental genre without interrupting work in symphony, this time – in a serious opera. He had written several works, including the opera 'Sabinus'. However, their success was overshadowed by the Ch. Gluck arrival in Paris and his innovative operas ranging from 'Iphigenia in Aulis'. "Gluckists and Piccinnists' war" distracted Parisians from the works of French authors, who preceded the competition of actual traditional Italian and international reformist Western European opera. Other opera opuses of F.-J. Gossec remained somewhere on the periphery of the audience's attention, which was focused more and more on the operas of Ch. Gluck.

Despite the creative failures, F.-J. Gossec continued to produce operas and symphonies, and reduced his creative activity only approaching the 50th anniversary. He focused on social activities, which resulted in the founding of the Paris Conservatoire. After a period of creative decline, which could be called 'crisis' F.-J. Gossec created in a new genre for him – songs and marches that glorified Revolution. He also wrote two major stage works that were played at the Opera – "L'offrande à la liberté" and "Le triomphe de la République, ou Le camp de Grandpré". Sharing the views of the ideologists of the revolutionary movement, he found a way to realize his own composer's potential to create music, that matched the new social-cultural situation. Work in these genres had been lasting for 1790–1794 years, after that the creative activity began to decline, and it completely stopped in 1803: F.-J. Gossec stopped composing in all directions.

According to N. Savitska, "The chronological final stage is crucial in terms of adequate understanding of the individual evolutionary process, because recent opuses make the function of result, reflecting the "mature, pooled intelligence culture" <...> Final of creative cycle is defined as the culmination of spiritual formation, which is convincingly confirmed by a radical change of conceptual direction and way of thinking of the author in most cases"¹. It also points out that in later life "preference is given to pooled ones, which has passed the test of time; reflective look mostly focused on the own past"². Summing up, the latest opuses of the creative legacy of F.-J. Gossec are indicative. Passing nearly sixty-

¹ Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 4.

² Ibid., s. 14.

year way of a professional musician – through comic and serious operas, pedagogical and educational activities and mass music of the French Revolution, the 75-year-old, he created two works exactly in those genres of which started his activities – “*Simphonie à 17 parties*” in 1809 and chamber work in 1811.

But the composer’s symphonic legacy remained in the shadow of public activities and events of the French Revolution. It waits the own time for a full and current understanding, thanks to it the process opera and theater genres’ influence on the development of the symphony will trace: from early classical Gossec’s symphonies of 50-s XVII century (when the symphony just began to get its canonical form) to the last work, which had already created in times of L. van Beethoven activity.

LITERATURE

1. Березин В. Франсуа Госсек в капелле Ла Пуплиньера / Валерий Березин // *Старинная музыка*. – 2003. – № 2–3 (20–21). – С. 6–12.
2. Брянцева В. Н. Французская комическая опера XVIII века: пути становления и развития жанра / В. Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1985. – 311 с.
3. Гершензон М. Две жизни Госсека / Михаил Гершензон. – М. : Молодая Гвардия, 1933. – 220 с.
4. Каринцев Н. Госсек (Картины из жизни) / Николай Каринцев. – 4-е изд. – М. : Музгиз, 1937. – 68 с.
5. Карс А. История оркестровки / Адам Карс. – М. : Музыка, 1989. – 304 с.
6. Ля-Лоранси Л. Французская комическая опера XVIII века / Лионель де Ля-Лоранси ; ред. А. Альшванг, пер. с фр. Н. Вольтер. – М. : Гос. муз. изд-во, 1937. – 156 с.
7. Музыка французской революции. XVIII в. Бетховен. – М. : Консерватория, 1967. – 443 с.
8. Радиге А. Французские музыканты эпохи великой французской революции / Анри Радиге ; пер. с франц. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. – М. : Госмузгиз, 1934. – 224 с.
9. Рапацкая Л. Жизнь, отданная революции / Л. Рапацкая // *Музыкальная жизнь*. – 1984. – № 8. – С. 17.
10. Рыцарев С. А. Симфония во Франции до Берлиоза / Сергей Рыцарев. – М. : Музыка, 1977. – 104 с.
11. Рыцарев С. А. У истоков французского симфонизма / Сергей Рыцарев // *Музыкальная жизнь*. – 1975. – № 11. – С. 16-17.
12. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 39 с.
13. Ферман В. История новой западноевропейской музыки / Валентин Ферман. – Т. 1. – М., 1939. – 453 с.
14. Brook V. François-Joseph Gossec / Barry Brook, David Campbell, Monica Cohn, Michael Fend // *The new Grove dictionary of music and musicians*. – Vol. 10 : Glinka to Harp. – New York : Grove, 2001.

REFERENCES

1. Berezin V. Fransua Gossek v kapelle La Puplinera [François Gossec in the capella La Culpinera] / Valerii Berezin // Starinnaia muzyka [Early music]. – 2003. – No 2–3 (20–21). – S. 6–12.
2. Briantseva V. N. Frantsuzskaia komicheskaia opera XVIII veka: puti stanovleniia i razvitiia zhanra [French comic opera of the 18th century: the formation and development of the genre] / V. N. Briantseva. – M. : Muzyka, 1985. – 311 s.
3. Gershenzon M. Dve zhizni Gosseka [Gossec's double life] / Mikhail Gershenzon. – M. : Molodaia Gvardia, 1933. – 220 s.
4. Karintsev N. Gossek (Kartiny iz zhizni) [Gossec (Episodes from life)] / Nikolai Karintsev. – 4-e izd. – M. : Muzgiz, 1937. – 68 s.
5. Kars A. Istoria orkestrovki [The history of orchestration] / Adam Kars. – M. : Muzyka, 1989. – 304 s.
6. La-Loransi L. Frantsuzskaia komicheskaia opera XVIII veka [French comic opera of the 18th century] / Lionel de La-Loransi ; red. A. Alshvang, per. s fr. N. Volter. – M. : Gos. muz. izd-vo, 1937. – 156 s.
7. Muzyka frantsuzskoi revoliutsii. XVIII v. Bethoven. [The music of the French revolution of the 18th century. Beethoven.]. – M. : Konservatoria, 1967. – 443 s.
8. Radige A. Frantsuzskie muzykanty epokhi velikoi frantsuzskoi revoliutsii [French musicians of the era of the great French Revolution] / Anri Radige ; per. s frants. G. M. Vankovich, N. I. Ignatovoi; pod red. M. V. Ivanova-Boretskogo. – M. : Gosmuzgiz, 1934. – 224 s.
9. Rapatskaia L. Zhizn, otdannaia revoliutsii [Life given to the revolution] / L. Rapatskaia // Muzykalnaia zhyzn [Musical life]. – 1984. – No 8. – S. 17.
10. Rytsarev S. A. Simfonia vo Frantsii do Berlioza [French symphony before Berlioz] / Sergei Rytsarev. – M. : Muzyka, 1977. – 104 s.
11. Rytsarev S. A. U istokov frantsuzskogo simfonizma [At the roots of the French symphony] / Sergei Rytsarev // Muzykalnaia zhyzn [Musical life]. – 1975. – No 11. – S. 16-17.
12. Savytska N. V. Vikovi aspekty kompozytorskoï zhyttietvorchosti [Age aspects of composers' creativity] : dys. ... doktora mystetstvoznavstva ; spets. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Savytska Natalia Vladyslavivna ; Nats. muz. akademiya Ukrainy im. P. I. Chaykovskoho. – K., 2010. – 385 s.
13. Ferman V. Istoria novoi zapadnoevropeiskoi muzyki [The history of new Western-European music] / Valentin Ferman. – T. 1. – M., 1939. – 453 s.
14. Brook B. François-Joseph Gossec / Barry Brook, David Campbell, Monica Cohn, Michael Fend // The new Grove dictionary of music and musicians. – Vol. 10 : Glinka to Harp. – New York : Grove, 2001.

Павленко А. М. Жанрова динаміка творчості Франсуа-Жозефа Госсєка. Проаналізовано жанрову динаміку у творчості французького композитора Ф.-Ж. Госсєка (1734–1829), обґрунтовано п'ять її періодів, протягом яких він зосереджувався на симфонічних або на оперних творах. Композитор створив майже 60 симфоній, які становлять фундамент французької симфонічної школи, а також п'ять комічних опер і чотири *tragédie lyrique*. Окремо виділено період його педагогічної і громадської діяльності. Розглянуто вплив життєвих і культурних чинників на вибір провідного жанру чи напряму діяльності у певний життєвий період. Жанрова спрямованість композиторської діяльності митця зумовлена кількома факторами. Насамперед, вона була тісно пов'язана з місцем роботи: спочатку – керівника приватної капели, згодом – співпраця з театрами і публічними оркестрами «Концерти аматорів» та «Духовні концерти». Помітно впливали на уподобання майстра загальні культурні пріорите-

ти паризьких слухачів середини XVIII століття: в ієрархії тогочасного музичного мистецтва їх акценти припадали на *tragédie lyrique* та комічну оперу, щодо інструментальної музики, то вона ще лише долала межу приватно-прикладної соціокультурної зони. Створення національної моделі симфонії ґрунтувалося, з одного боку, на опануванні й узагальненні у творах митця досягнень західноєвропейських симфонічних шкіл: італійської і провідної німецько-мангеймської (зокрема, завдяки впливу Й. Штаміца). З іншого боку, – на їх синтезі з елементами французької музично-театральної традиції.

Ключові слова: французькі композитори, французька симфонія, класичний стиль у музиці.

Павленко А. М. Жанровая динамика творчества Франсуа-Жозефа Госсека. Проанализирована динамика жанровых интересов французского композитора. На основании анализа предложена периодизация творческого пути. Отмечено, что весь жизненный и творческий путь композитора содержит пять периодов. Каждый из них отмечен работой либо над симфоническими, либо над оперными произведениями. Автор создал около 60 симфоний, составивших основу французской симфонической школы, а также пять комических опер и четыре *tragédie lyrique*. Отдельный период составляет педагогическая и общественная деятельность Ф.-Ж. Госсека. Рассмотрено влияние жизненных и культурных факторов на выбор доминирующего жанра либо направления в деятельности каждого из периодов. Жанровая направленность композиторской деятельности художника обуславливалась несколькими факторами. Прежде всего, она была тесно связана с местом работы: сначала – руководителя частной капеллы, впоследствии она определялась его сотрудничеством с театрами и публичными оркестрами «Концерты любителей» и «Духовные концерты». Заметно влияли на предпочтения мастера общие культурные приоритеты парижских слушателей середины XVIII века: в иерархии музыкального искусства их акценты приходились на *tragédie lyrique* и комическую оперу, а инструментальная музыка еще только преодолевала рубеж частно-прикладной соціокультурной зони. Создание национальной модели симфонии базировалось, с одной стороны, на освоении и обобщении в произведениях композитора достижений передовых западноевропейских симфонических школ: итальянской и ведущей немецкой-мангеймской (в частности, благодаря влиянию Й. Штаміца). С другой стороны, на их синтезе с элементами французской музыкально-театральной традиции.

Ключевые слова: французские композиторы, французская симфония, классический стиль в музыке.

**“LES HUGUENOTS” BY GIACOMO MEYERBEER:
THE BEHIND THE SCENES PROCESS OF THE FIRST
PERFORMANCE**

The article studies the correspondence of G. Meyerbeer during the preparation period for the first performance of the opera “Les Huguenots”. Opinions, remarks, comments by the composer preserved in his epistolary collection are compared with historical events of the musical life of Paris and its opera scene (from 2 June 1835 to March 1836). Thanks to the addition of information about the motives of the actions and behaviours of certain individuals who were directly related to the process of the play’s creation and the groups of J. Rossini’s followers, the contextual background of the birth of the first stage version of “Les Huguenots” has been reproduced. The extent of the intrigues between the director of the Royal Academy of Music (Opera in the future) L.-D. Veron, who aimed to hurt the success of the composer, are also defined, as well as the extent of the counteraction of the theatre troupe to the demands of G. Meyerbeers and the role of the Rossini supporters in the confrontation between the artist and his innovative creation. The role of the librettist of “Les Huguenots” E. Scribe in the formation of the premiere version of the opera is also revealed. The article defines the composer’s methodology for the final refinement of opera scores and its contribution to the production process. It has been proven that the perfect embodiment of his vision was for G. Meyerbeer the ultimate criterion for his own composing.

Keywords: letters, opera, premiere, performance.

In the stage production of the G. Meyerbeer’s opera highlighted two aspects. One of them features the composer’s work during the period of its implementation on stage. The second is the context of the master’s hard work, which was a variety of intrigues and opposition to composer’s perfectionism.

The rehearsal period for G. Meyerbeer was a period of the most intensive work on the opera. The final version of the score crystallized during opera’s production, where he calculated and verified episodes of the greatest emotional impact, honed dynamics of the musical-theater flow, the aspects of the orchestration. Literary partner of G. Meyerbeer – Eugene Scribe – also take his part in the creative activity. If it was impossible to make him change the single line during creating of the score, he immediately came by himself to the rehearsal room. Trying to raise dramatic effectiveness, he was actively involved not only in directing, but subjected to changes existing text, not caring about the consequences of these changes for the composer. The censorship commission and Opera’s direction, headed by Charles Duponchel, seriously interfered with the structure of the work and demanded G. Meyerbeer’s significant alterations. Main character’s performers also not remained aloof from the production process of “redrawing”. All of these modifications bring Maestro according to him “almost to madness”. He wrote to his wife: “I suffer under the weight of a huge number of <...> changes”³.

³ Zimmermann R. Giacomo Meyerbeer: eine Biographie nach Dokumenten / Rainer Zimmermann. – 1. Aufl. – Berlin : Henschel, 1991. – S. 210.

Preparing the musical part of the performances almost entirely lying on the G. Meyerbeer. Being a brilliant pianist and fine accompanist, he learned the parts with each of the performers. It turned his day into the pipeline of countless individual rehearsals. This amount of work forced the composer to change his lifestyle and live separately from his wife during the rehearsal months. If Minna was in Paris, G. Meyerbeer moved to the hotel.

Unfortunately, the intrigue that occurred at various levels, creating particular difficulties of measurement, complicating the already difficult creative process. The most difficult were the situation during the production of "The Huguenots". First, the rehearsal process began two months before the dismissal of the Opera's Director Louis Verona. As a result, the Director began to actively interfere with the requirements of the composer, in revenge for the fact that G. Meyerbeer has been returned the penalty money (paid for delivery time enforce of the score). Immense wastefulness, shown in the previous statement – "The Jewess" F. Halevy, turned into conspicuous thrift. Financing reduced to all that was necessary for the G. Meyerbeer's concept of performance: from the scenery to the number of choristers. Every Maestro's day began from meeting with the lawyer before the regular meetings with Verona. But after leaving the post of Director Veron did not stop intrigues against G. Meyerbeer, organizing the persecution of the musician in the press. The composer wrote to his wife: "<...> This time, the magazines become not so kind to me. Several very nasty articles already published against my new opera<...>"⁴. "My fame, as a result, no longer as before. Multiple bad articles against me in the German newspapers, which are often transferred in Revuen and other periodicals, struck me a severe blow in public opinion"⁵.

In November, "contra – G. Meyerbeer" campaign has complemented by Rossini's opera genius adherents, which started their own game. As the result, it has led to unplanned recovery at the Opera's repertoire "The Siege of Corinth" and (as a consequence) loss of "The Huguenots" 14 rehearsals.

Twists and turns of a complex plot, unfolding behind the walls of the theater, at the same time also revealed nutritionally dramatic collision. The insistence of the foreigner composer aroused the active opposition of the French troupe. Even scores with the administration have settled on "the rehearsal field". For example, after the choir members have denied to get guest tickets, those sang a pre-premiere rehearsal intentionally "false and bad".

The full picture of the dramatic fight master with "scum" (in his words) much bigger and more complicated. However, the historic result is the same. "The Huguenot" became the opera that proved: the success of the previous "Robert the Devil" was not accidental, and its author, in the words of the head of administration "Pariser Post" – "a genius".

LITERATURE

1. Аникст А. А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века / Александр Аникст. – М. : Наука, 1988. – 505 с.
2. Письмо Джузеппе Верди к Кларе Маффей от 6 сентября 1847 г. Париж // Верди Дж. Избранные письма / Джузеппе Верди; сост., пер., вступ. ст. и примеч. А. Д. Бушен. – М. : Госмузиздат., 1959. – С. 64–65.

⁴ Zimmermann R. Giacomo Meyerbeer: eine Biographie nach Dokumenten / Rainer Zimmermann. – 1. Aufl. – Berlin : Henschel, 1991. – S. 211.

⁵ Ibid., s. 210.

3. Сакало О. В. Новації ціною тридцять тисяч франків / Сакало О. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2015. – № 1 (26). – С. 16–26.
4. Becker H. Giacomo Meyerbeer: ein Leben in Briefen / Heinz Becker und Gudrun Becker. – Wilhelmshaven : Heinrichshofen, 1983. – 298 s.
5. The Diaries of Giacomo Meyerbeer / translated, edited and annotated by R. Letellier. – Vol. 1–3. – Vol. 1. – London : Associated University Presses, 1999. – 578 p.
6. Zimmermann R. Giacomo Meyerbeer: eine Biographie nach Dokumenten / Rainer Zimmermann. – 1. Aufl. – Berlin : Henschel, 1991. – 464 S.

REFERENCES

1. Anikst A. A. Teoria dramy na Zapade vo vtoroi polovine XIX veka [The theory of drama in the West in the second half of the 19th century] / Aleksandr Anikst. – M. : Nauka, 1988. – 505 s.
2. Pismo Dzhuzeppe Verdi k Klare Maffei ot 6 sentiabria 1847 g. Parizh [Letter from Giuseppe Verdi to Clara Maffei on September 6, 1847. Paris] // Verdi Dzh. Izbrannye pisma [Selected letters] / Dzhuzeppe Verdi ; sost., per., vstup. st. i primech. A. D. Bushen. – M. : Gosmuzizdat., 1959. – S. 64–65.
3. Sakalo O. V. Novatsii tsoinoiu trysta tysiach frankiv [Innovations for thirty thousand francs] / Sakalo O. V. // Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovskoho [Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]: nauk. zhurn. – K., 2015. – No 1 (26). – S. 16–26.
4. Becker H. Giacomo Meyerbeer: ein Leben in Briefen / Heinz Becker und Gudrun Becker. – Wilhelmshaven : Heinrichshofen, 1983. – 298 s.
5. The Diaries of Giacomo Meyerbeer / translated, edited and annotated by R. Letellier. – Vol. 1–3. – Vol. 1. – London : Associated University Presses, 1999. – 578 p.
6. Zimmermann R. Giacomo Meyerbeer: eine Biographie nach Dokumenten / Rainer Zimmermann. – 1. Aufl. – Berlin : Henschel, 1991. – 464 S.

Сакало О. В. «Гугеноти» Джакомо Мейєрбера: залаштункові процеси першої вистави. Розглянуто листування Дж. Мейєрбера періоду підготовки сценічного втілення і перших вистав опери «Гугеноти». Думки, зауваження, коментарі композитора, які збереглися у його епістолярній спадщині, зіставлені з історичними подіями життя музичного Парижа та його головної оперної сцени (2 червня 1835 – березень 1836). Завдяки доповненню фактології інформацією про мотиви вчинків і характер поведінки осіб, які мали безпосередній стосунк до процесу народження спектаклю, й угруповання адептів генія Дж. Россіні, значною мірою відтворене контекстне тло народження першої сценічної версії «Гугенотів». Визначені: масштаб інтриг директора Королівської академії музики (у майбутньому *Opera*) Л.-Д. Верона з метою зашкодити успіху композитора; обсяг протидії трупи театру вимогливості Дж. Мейєрбера; роль прихильників Дж. Россіні у протистоянні митцеві та його інноваційному творінню. Розкрито роль головного лібретиста «Гугенотів» Е. Скріба у формуванні прем'єрної версії опери. Окреслено методику доопрацювання оперної партитури на фінальному етапі, притаманну композиторові, та його внесок у постановочний процес. Доведено, що досконале втілення свого бачення твору було для Дж. Мейєрбера найвищим критерієм композиторської діяльності.

Ключові слова: листи, опера, прем'єра, вистава.

Сакало Е. В. «Гугеноты» Джакомо Мейербера: закулисные процессы подготовки первого спектакля. Рассмотрена переписка Дж. Мейербера периода подготовки сценической реализации и первых представлений оперы «Гугеноты». Мнения, замечания, комментарии композитора, которые сохранились в его эпистолярном наследии, сопоставлены с историческими событиями жизни музыкального Парижа и его главной оперной сцены (2 июня 1835 – март 1836). Благодаря дополнению фактологии информацией о мотивах поступков и характере поведения лиц, которые имели непосредственное отношение к процессу рождения спектакля, и группировки адептов гения Дж. Россини, в значительной степени воспроизведён контекстный фон рождения первой сценической версии «Гугенотов». Определены: масштаб интриг директора Королевской академии музыки (в будущем *Opera*) Л.-Д. Верона с целью навредить успеху композитора; объём противодействия труппы театра требовательности Дж. Мейербера; роль сторонников Дж. Россини в противостоянии художнику и его инновационному творению. Раскрыта роль главного либреттиста «Гугенотов» Э. Скриба в формировании премьерной версии оперы. Очерчены методика доработки оперной партитуры на финальном этапе, присущая композитору, и его вклад в постановочный процесс. Доказано, что совершенное воплощение своего видения произведения было для Дж. Мейербера высшим критерием композиторской деятельности.

Ключевые слова: письма, опера, премьера, спектакль.

UDC 78.071.1(436)

DROBYSH A. A.

RELIGIOUS WORLDVIEW AS FOUNDATION OF ANTON BRUCKNER'S CREATIVE WORK

The article considers the concept of “religious worldview” and the basic value of the Christian worldview for A. Bruckner’s creative work. The attention is focused on the impossibility of the connection of such a worldview with a pantheistic perception of the world. His religious worldview is reflected in his use of certain liturgical genres (like mass, psalm, antiphon, motet, hymn) and making musical interpretations of liturgical texts. Biblical texts that serve as the fundamental influence on A. Bruckner’s musical works are also analysed. As the early creations of the composer were written in the spirit of the traditional church music of that time, this article focuses on the works he created after 1863, starting with *Mass d minor* No 1. His best known spiritual works in large and small form are analysed through the prism of biographical facts and age-related aspects of creative work that have been examined in N. Savytska’s monograph. His small-form liturgical works that are lesser known and rarely performed in this country are also considered, as they held significant value in the life and work of A. Bruckner. Taking into account the chronology of the creation of sacred music, we draw the conclusion that his Scripture-based work in the liturgical genre provided A. Bruckner with moral support, and inspired him to create his symphonies.

Keywords: religious worldview, faith, Bible, spiritual works, liturgical texts, hymn.

In the history of Western European music, beginning from the time of Baroque, only a few composers, whose work is closely tied to church life, stand out: lutheran J. S. Bach, catholic A. Bruckner, orthodox A. Part. Undoubtedly, almost all composers at once referenced religious themes. However, examining the creative heritage of one another composer, one sees trend to the mental (retrospective) and ethical reflections in sacral works only in the end of life.

A. Bruckner’s biography is an evident example faith in God during all life, and an even more, a demonstration of this faith through actions – through the work “For God’s Glory”. A deep religiousness, according to V. Konnov, is “artistic universe of Bruckner”, and his autobiographical character is “measured by the scales of eternity”. The aim of the article is to open fundamental meaningfulness of religious world view of composer through the prism of him creative inheritance, namely spiritual compositions.

A. Bruckner systematically turned to the liturgical themes in his work. Moreover, specifically this sphere of the musical composer’s interests became not only the leading but also decisive in his formation a symphonist. Early period of A. Bruckner’s work, related to the stay in alma mater, monastery Sankt-Florian (to 1855) is a period of apprenticeship and strained work to improve the composer’s mastery. At the same time about twenty liturgical works (among which are Magnificat, two masses, Requiem, Psalmes 22 and 114) were written in this period.

The first “Viennese” spiritual work is gradual “Locus iste” (best known from spiritual miniatures), written for monasterial choir of native cathedral Sankt-Florian. The verbal text of the hymn, which translates as “it place created by God is a priceless se-

cret”, refers to prayer of Solomon: “<...> That thine eyes may be open upon this house day and night, upon the place whereof thou hast said that thou wouldest put thy name there; to hearken unto the prayer which thy servant prayeth toward this place” (2 Chronicles 6:20). An address to such text is symbolic. It is known that A. Bruckner from child’s years as a student of monasterial school was in the walls of Sankt-Florian, every day contemplated the majestic internal splendor of the cathedral, heard the mighty sounding of organ. L. Nowak binds the “commodiousness” of composer’s music exactly to his child’s impressions, with an atmosphere future master grew and formed. Extraordinarily light, inspired music small gradual (48 bars) enters in the state of pacification, dips in an atmosphere divine. Presumably, for this reason some musicologists consider “Locus iste” the best of spiritual works of A. Bruckner.

Three times A. Bruckner worked with the liturgical text of “Christus factus est”, which biblical fundamental principle are words of apostle Paul: “<...> And being found in appearance as a man, He humbled Himself by becoming obedient to the point of death, even death on the cross. Therefore also God highly exalted Him, and bestowed on Him the name which is above every name...” (Philippians 2:8,9). Exactly in Vienna A. Bruckner twice took this text basis of work: the eight-voice is written in 1879, and a four-voice motet in 1884 that now is one of the most popular Bruckner’s works of small form. The free form of motet “Christus factus est” is conditioned by verbal text. Combination of harmonic and polyphony composition, a lot of chromatisms and rejections in distant to the key, riches of dynamic tints (from *ppp* to *fff*), use favourite of composer rhetorical figure catabasis, these all is created tightness in the air. Will mark, this liturgical text was widespread enough among the composers of time of Renaissance and Baroque. Repeatedly calling to this text, A. Bruckner not only supported and developed catholic traditions but also confirmed a sincere faith in God as a personal Savior.

The first version of “Te Deum” is created yet during the prosecution of the Sixth symphony in two weeks of May. Successful implementation of the Fourth symphony became a push to writing of majestic “Te Deum”. As known, A. Bruckner devoted this work to the “beloved God” as gratitude for “suffering he survived in Vienna” and this fact is model. Firstly, gratitude of composer to God generated grandiose after scales work for choir, soloists and symphonic orchestra, intended for concerto implementation. Secondly, the themes of text are distant from pantheistic, all verbal text of hymn is saturated by fragments from biblical texts. Finally, thirdly, deeply believing everybody feels the special calling to testifying to other people about God’s kindness, love and mercy, that A. Bruckner did. Probably, for this reason “Te Deum” at once was accepted by capricious Viennese public and got widely outside Austria, even to our time.

According to L. Nowak’s words: “Beyond controversy one: to Bruckner was peculiar so obviously expressed, so deep and unquenchable religiousness, that he simply could not write otherwise, what in the “asking to God”. The comprehension of life and work of A. Bruckner in this article let do an eventual result – a living and effective faith in God was the pivot of all creative performing of composer, in particular, his sacred music, helped in hard times and proceeded in forces for further labour continued to the last sigh.

LITERATURE

1. Белецкий И. Антон Брукнер / Игорь Белецкий. – М. : Музыка, 1979. – 88 с.
2. Коннов В. Антон Брукнер и Вена на рубеже XIX–XX веков / В. Коннов // Музыкальная академия. – 2006. – № 4. – С. 172–181.
3. Крупська О. І. Релігійність, релігійна свідомість, релігійні уявлення: психологічний аспект [Електронний ресурс] / О. І. Крупська. – Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/442/94/> – Дата доступу: 12.11.2015.
4. Музыка Австрии и Германии XIX в. : в 3 кн. – Кн. 3. – М. : Композитор, 2003. – 456 с.
5. Неболюбова Л. Брукнер і Вагнер: новий варіант старої проблеми / Лариса Неболюбова // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 30. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. – С. 228–236.
6. Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 159–166.
7. Пантеїзм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki> – Дата доступу: 12.11.2015.
8. Пантиелев Г. Антон Брукнер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://belcanto.ru/bruckner.html> – Дата доступа: 29.10.2015.
9. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості : монографія / Наталія Савицька. – Львів : Сполом, 2008. – 320 с.
10. Соколов В. В. Пантеизм / В. В. Соколов // Большая советская энциклопедия : в 30 т. – Т. 19 : Отоми – Пластырь. – М. : Сов. энциклопедия, 1975. – Ст. 98.
11. Царёва Е. Антон Брукнер / Е. Царёва // Музыкальная жизнь. – 2005. – № 3. – С. 27–31.
12. Howie C. Anton Bruckner. A Documentary Biography / Howie Crawford. – Chapter 3 : Bruckner in Linz: Growing Maturity (1856–1868). – Lampeter : Edwin Mellen Press, 2002. – 127 p.

REFERENCES

1. Beletskii I. Anton Bruckner [Anton Bruckner] / Igor Beletskii. – М. : Muzyka, 1979. – 88 s.
2. Konnov V. Anton Bruckner i Vena na rubezhe XIX–XX vekov [Anton Bruckner and Vienna at the turn of the 19th–20th century] / V. Konnov // Muzykalnaia akademiia [Music academy]. – 2006. – No 4. – S. 172–181.
3. Krupska O. I. Relihiinist, relihiina svidomist, relihiini uiavlennia: psykhologichnyi aspekt [Religioseness, religious consciousness, religious beliefs, psychological aspect] [Elektronnyi resurs] / O. I. Krupska. – Rezhym dostupu: <http://vuzlib.com/content/view/442/94/> – Data dostupu: 12.11.2015.
4. Muzyka Avstrii i Germanii XIX v. [Austrian and German music in the 19th century] : v 3 kn. – Kn. 3. – М. : Kompozitor, 2003. – 456 s.
5. Neboliubova L. Bruckner i Vagner: novyi variant staroi problemy [Bruckner and Wagner: the new version of the old problem] / Larysa Neboliubova // Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian musicology] : nauk.-metod. zb. – Vyp. 30. – К. : NMAU im. P. I. Chaykovskoho, 2001. – S. 228–236.
6. Novak L. Stil simfonicheskii i stil tserkovnyi [Symphonyc style and religious style] / L. Novak // // Muzykalnaia akademiia [Music academy]. – 1997. – No 2. – S. 159–166.
7. Panteism [Pantheism] [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki> – Data dostupu: 12.11.2015.
8. Pantiliev G. Anton Bruckner [Anton Bruckner] [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa: <http://belcanto.ru/bruckner.html> – Data dostupa: 29.10.2015.

9. Savytska N. V. Khronos kompozytorskoi zhyttietvorchosti [Chronos of composer's activity]: monohrafiya / Natalia Savytska; Lvivska nats. muz. akademiya im. M. V. Lysenka. – Lviv: Spolom, 2008. – 320 s.

10. Sokolov V. V. Panteizm [Pantheism] / V. V. Sokolov // Bolshaia sovetskaia entsyklopediia [The big Soviet encyclopedia]: v 30 t. – T. 19: Otomi – Plastyr. – M.: Sov. entsyklopediia, 1975. – St. 98.

11. Tsareva Ye. Anton Bruckner [Anton Bruckner] / Ye. Tsareva // Muzykalnaia zhyzn [Musical life]. – 2005. – No 3. – S. 27–31.

12. Howie C. Anton Bruckner. A Documentary Biography / Howie Crawford. – Chapter 3: Bruckner in Linz: Growing Maturity (1856–1868). – Lampeter: Edwin Mellen Press, 2002. – 127 p.

Дробыш А. А. Релігійний світогляд як основа творчості Антона Брукнера. Виявлено основоположне значення християнського світогляду А. Брукнера для всього творчого шляху, наголошено на неможливості поєднання такого світогляду з пантеїстичним світосприйняттям. Показано прояв релігійного світогляду як звернення до певних літургійних жанрів (меса, псалом, градуал, антифон, мотет, гімн) та музичне втілення літургійних текстів. Розглянуто також біблійні тексти, які є першоосновою творів А. Брукнера. Оскільки його ранні композиції написані в усталеній традиції церковної музики того часу, то у статті охарактеризовано твори, написані після 1863 року, починаючи з меси *re minor* №1. Найвідоміші духовні твори композитора великої і малої форми проаналізовано крізь призму біографічних фактів та вікових аспектів життєтворчості, згідно з концепцією Н. Савицької. До розгляду залучено також маловідомі, але вагомні літургійні твори малої форми, які не виконуються в Україні, однак мають часом суттєве значення для життя і творчості А. Брукнера. Зважаючи на час створення духовної музики, наголошено, що робота в літургійних жанрах, в основі яких є Святе Письмо, була для А. Брукнера надійною підтримкою, надихала його на роботу над симфоніями.

Ключові слова: релігійний світогляд, віра, Біблія, духовні твори, літургійні тексти, гімн.

Дробыш А. А. Религиозное мировоззрение как фундамент творчества Антона Брукнера. Виявлено основоположное значение христианского мировоззрения А. Брукнера для всего творческого пути и акцентировано внимание на невозможности соединения такого мировоззрения с пантеистическим мировосприятием. Показано проявление религиозного мировоззрения в обращении к определённым литургическим жанрам (месса, псалом, градуал, антифон, мотет, гимн) и музыкальном воплощении литургических текстов. Рассмотрены также библейские тексты, являющиеся первоосновой созданных А. Брукнером произведений. Поскольку ранние творения композитора написаны в духе устоявшейся традиции церковной музыки того времени, в статье освещены созданные после 1863 года произведения, начиная с мессы *re minor* № 1. Духовные произведения композитора крупной и малой формы проанализированы сквозь призму биографических фактов и возрастных аспектов жизнетворчества, согласно Н. Савицкой. Рассмотрены также малоизвестные, неисполняемые в нашей стране, но весомые литургические произведения малой формы, написание которых имело порой немаловажное значение в жизни и творчестве А. Брукнера. Учитывая хронологию создания духовной музыки, подчёркнуто, что работа в литургических жанрах, основанных на Священном Писании, была для А. Брукнера надёжной поддержкой, вдохновляла его на работу над симфониями.

Ключевые слова: религиозное мировоззрение, вера, Библия, духовные произведения, литургические тексты, гимн.

MUSICAL THEATRE COLLABORATION OF EDVARD GRIEG AND BJORNSTJERNE BJORNSON

The article considers the creative union of E. Grieg and B. Bjornson in the context of Norwegian cultural life during the second half of the 19th century. It also puts light on the most important socio-political processes in Norway in the beginning of the 19th century, and describes the country's theatrical life. The creative cooperation of the Norwegian playwright and composer, and the role of musical theatre in E. Grieg's works is disclosed. The author analyses the ideological and figurative content of musical dramatic pieces of the composer, in particular, the opera-scene "At the Cloister Gates", the melodrama "Bergljot", music to B. Bjornson's drama "Sigurd Yorsalfar", the unfinished opera "Olav Tryggvason". All four of the musical-dramatic works of E. Grieg and B. Bjornson have a common theme – rejection of paganism and transitioning to Christianity. The article identifies the leading subjects, the main features of the narratives and genre features of these works, and characterises their stage history. The author systemises the commonalities of musical-theatrical works of E. Grieg – B. Bjornson, identifies the individual characteristics of each piece. The importance of the creative collaboration of E. Grieg and B. Bjornson for the development of Norwegian musical theatre is also emphasised. The collaboration of E. Grieg and B. Bjornson lasted for ten years. The conflict between them led to a fourteen-year break in their creative and personal relationship. After their reconciliation, the artists tried to resurrect their joint projects, in particular their unfinished opera. However, their aesthetic preferences were too different. Musical and theatrical pieces by E. Grieg – B. Bjornson were very prominent in the concert and theatrical repertoire in Norway and other countries during the life of the composer.

Keywords: E. Grieg's and B. Bjornson's creativity, musical theatre of Norway in the second half of the 19th century, musical and dramatic scenes "At the Cloister Gates", melodrama "Bergljot", incidental music "Sigurd Yorsalfar", the prologue to the incomplete opera "Olav Tryggvason".

The world-famous Norwegian composer Edvard Grieg was born in turning to his motherland time since the middle of the 19th century in Norway – the period of national struggle and social transformations. As if waking up in the early centuries of the centuries-old dream, the country threw off the humiliating yoke of union with Denmark and started his own way of state revival: political, economic, cultural. The second half of the 19th century became a landmark time of awakening consciousness and national identity of the Norwegian people.

The patriotic idea was in the air. The bold national-democratic views captivated the mind and hearts of the vast majority of Norwegians. Grieg, who was born and raised in this atmosphere, was no exception. Just returned after Bergen Conservatory, a young composer involved in a whirlwind of creative and social activities. Following the landmark figure of Norwegian culture (and Grieg's friend and patron) Ole Bull, who first felt the urgent need in the Norwegian art, together with the faithful like-minded friends he dreams of creating a genuine democratic Norwegian art, including Norwegian musical theater, that would be a major contribution to the assertion of national dignity Norwegians. It is

the theater from the 17 century was the declaration of the tribune actual time ideas to the masses.

The first steps towards the realization of this goal E. Grieg provides late 60^s in the creative union of writer and playwright B. Bjornson. Unfortunately, the facts about the first collaboration were not saved. Thus, according Blog Entries H. Hjerulf in 1867 Grieg has had the opportunity to work on a piece of musical accompaniment to the play Boris Bjornson. The author writes: "This evening", Mary Stuart "was performed for the first time Bjornson <...> Nurdrok's music <...> beautiful, sustained in old style <...> final chorus was written by Grieg". Instead of own composer references to this fact in his correspondence of the time, no. In 1870, Grieg created the music for the new Singspiel B. Bjornsona "Sexton' Family". But the work was not completed and no mention of music not found.

The first complete model of cooperation between artists is music and drama scene "At the Cloister Gates" (1871), following the chronology appear melodrama "Bergljot" (1871), incidental music "Sigurd Yorsalfar" (1872), the prologue to the opera incomplete "Olaf Tryggvason" (1873).

All four pieces share a common theme, which had symbolic meaning for the Norwegian nation – the rejection of paganism and the transition to the Christian faith.

In the scene "At the Cloister Gates" theme is revealed through universal image unnamed pagan girl seeking spiritual salvation and gradually realizes that it finds on the walls of a Christian monastery. In the melodrama "Bergljot" theme embodied by decisions and actions of the protagonist, who survived personal tragedy, deliberately turning their hopes to a "new, one God Nazareth". In "Sigurd Yorsalfari" confessed panskandinavian idea of the peace and unity of the northern states, which comes Crusader King Sigurd and his brother-king Ejnstejn. Finally, "Olaf Tryggvason", under the title sketches and unfinished libretto was the first to describe the history of the Norwegian King Christian, who brought Christianity to the northern lands.

A variety of solutions in each genre work due to specific challenges that faced artists. "At the monastery gate" – a stage for two soloists, female choir and orchestra, in chamber was set up unprepared listener to accept a new "national" art (after the first theater in Norway was opened only in 1850). "Bergljot" – melodrama for narrator and orchestra was exactly convey the idea of the poetic text, not transformed in the libretto. Music for the drama "Sigurd Yorsalfar" – enhance the drama into music means. The opera "Olaf Tryggvason" was conceived the first herald of the national idea, which would be declared a stake of musical theater.

All four compositions including prologue "Olaf Tryggvason" (opera in the circumstances was not completed in full) for a long time were part of the repertoire of Norwegian theaters. Associative parallel period of the Christianization of the North, who brought Norway unity and prosperity at the turn of the Millennium, was a landmark for the Norwegian nineteenth century as a symbol of freedom, climbing to a new level of spiritual and cultural revival of the nation.

Thus, in the early period of his acting representative Grieg advanced cultural ideas of his time. Along with B. Bjornson, who was considered the spiritual leader of the nation, the composer pays greater attention to musical theater works, focusing on the aesthetic education of vector Norwegians trying to awaken in contemporary patriotism, national consciousness, responsibility, and motivate them to active social change.

LITERATURE

1. Бенеста́д Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / [Ф. Бенеста́д, Д. Шельдеруп-Эббе ; пер. с норв. Н. Мохова]. – М. : Радуга, 1986. – 374 с.
2. Григ Э. Дневники: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 / пер. с норв. Е. Битеряковой. – 2-е изд., испр. – М. : ИМПЭТО, 2013. – 247 с.
3. История зарубежного театра : в 4 ч. – Ч. 2 : Театр Западной Европы XIX – начала XX века (1789–1917) [Электронный ресурс] / под ред. Г. Бояджиева, А. Образцовой, А. Якубовского. – 2-е изд., пер. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – Режим доступа: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/st019.shtml> – Дата доступа: 15.11.2015.
4. Левашова О. Е. Эдвард Григ – очерк жизни и творчества. – Изд. 2-е. / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1975. – 624 с.
5. Стеблин-Каменский М. И. Круг земной как литературный памятник / М. И. Стеблин-Каменский // Стурлусон С. Круг Земной / [общ. ред., предисл., примеч. М. И. Стеблин-Каменского]. – М. : Наука, 1980. – 581–597.
6. Храповицкая Г. Бьёрнстjerne Бьернсон: творчество и жизнь / Г. Храповицкая. – Орск : ОГТИ, 2008. – 488 с.
7. Dahl Jr. Er., Jangaard M. A world composer / Er. Dahl Jr., M. Jangaard // Edvard Grieg – art and identity. – Trolldhaugen : Edvard Grieg Museum, 2000. – P. 59–65.
8. Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 91–134.
9. Foster B. Edvard Grieg's "Bergliot" – a forgotten masterpiece / B. Foster. – London : The Grieg Society of Great Britain, 2002. – 32 p.
10. Foster B. Grieg the Dramatist [Digital source] / B. Foster. – Access mode: <http://griegsociety.com/beryl-foster-paper/> – Date of access: 15.10.2015.
11. Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.
12. Loos H. Grieg's Compositions for Male Voice Choir and the European National Movement [Digital source] / H. Loos. – Access mode: <http://griegsociety.com/helmut-loos-paper-2015/> – Date of access: 15.10.2015.
13. Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

REFERENCES

1. Benestad F., Shelderup-Ebbe D. Edvard Grig – chelovek i hudozhnik [Edvard Grieg – person and artist] / [F. Benestad, D. Shelderup-Ebbe; per. s norv. N. Mokhova]. – М. : Raduga, 1986. – 374 s.
2. Grig E. Dnevniky: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907 [Diaries: 1865, 1866, 1905, 1906, 1907] / per. s norv. Ye. Biteriakovoi. – 2-е изд., испр. – М. : ИМПЭТО, 2013. – 247 с.
3. Istoria zarubezhnogo teatra [The history of world theatre] : v 4 ch. – Ch. 2 : Teatr Zapadnoi Yevropy XIX – nachala XX veka (1789–1917) [Western-European theatre of the 19th – early 20th century] [Elektronnyi resurs] / pod red. G. Boyadzhieva, A. Obrastsovoy, A. Yakubovskogo. – 2-е изд., пер. i dop. – М. : Prosveshchenie, 1984. – Rezhim dostupa: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/st019.shtml> – Data dostupa: 15.11.2015/
4. Levashova O. Ye. Edvard Grig – ocherk zhizni i tvorchestva [Edvard Grieg – on his life and work]. – Izd. 2-е. / O. Ye. Levashova. – М. : Muzyka, 1975. – 624 s.

5. Steblin-Kamenskii M. I. Krug zemnoy kak literaturnyi pamiatnik [The Earth as a literary monument] / M. I. Steblin-Kamenskii // Sturulson S. Krug zemnoi [The circle of the Earth] / [obsch. red., predisl., primech. M. I. Steblin-Kamenskogo]. – M. : Nauka, 1980. – 581–597.
6. Khrapovitskaia G. Biornsterne Biornson: tvorchestvo i zhizn [Bjørnstjerne Bjørnson: creativity and life] / G. Khrapovitskaia. – Orsk : OGTI, 2008. – 488 s.
7. Dahl Jr. Er., Jangaard M. A world composer / Er. Dahl Jr., M. Jangaard // Edvard Grieg – art and identity. – Troidhaugen : Edvard Grieg Museum, 2000. – P. 59–65.
8. Foster B. Dramatic Works / B. Foster // Edvard Grieg. The Choral Music. – London : Ashgate, 1999. – P. 91–134.
9. Foster B. Edvard Grieg's "Bergliot" – a forgotten masterpiece / B. Foster. – London : The Grieg Society of Great Britain, 2002. – 32 p.
10. Foster B. Grieg the Dramatist [Digital source] / B. Foster. – Access mode: <http://griegsociety.com/beryl-foster-paper/> – Date of access: 15.10.2015.
11. Horton J. Works for the Stage / J. Horton // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 93–105.
12. Loos H. Grieg's Compositions for Male Voice Choir and the European National Movement [Digital source] / H. Loos. – Access mode: <http://griegsociety.com/helmut-loos-paper-2015/> – Date of access: 15.10.2015.
13. Rubbra E. Choral music / E. Rubbra // Grieg: a symposium / ed. by G. Abraham. – Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1971. – P. 106–110.

Синяк Л. В. Музично-театральна співпраця Едварда Гріга і Бйорнстєрне Бйорнсона. Розглянуто творчий союз Е. Гріга та Б. Бйорнсона в контексті культурного життя Норвегії другої половини XIX століття. Висвітлено визначальні суспільно-політичні процеси в Норвегії з початку XIX століття, охарактеризоване театральне життя країни. Розкрито творчу співпрацю норвезького драматурга і композитора, роль музичного театру у творчості Е. Гріга. Проаналізовано ідейний та образний зміст музично-драматичних опусів митця, зокрема оперної сцени «Біля брами монастиря», мелодрами «Бергліот», музики до драми Б. Бйорнсона «Сігурд Юрсальфар», незавершеної опери «Олаф Трюгтвасон». Усі чотири музично-драматичні твори Е. Гріга й Б. Бйорнсона об'єднані спільною темою – відмова від язичництва і перехід до християнської віри. Виявлено провідну тему, особливості сюжетів, жанрові ознаки цих творів, охарактеризовано їх сценічну долю. Наголошено на спільних ознаках музично-театральних творів доробку Е. Гріга – Б. Бйорнсона, окреслено індивідуальні особливості кожного твору. Підкреслено значення творчої співпраці Е. Гріга і Б. Бйорнсона для розвитку норвезького музичного театру. Творча співпраця Е. Гріга і Б. Бйорнсона тривала протягом десяти років. Конфлікт між ними призвів до чотирнадцятирічної перерви в їхніх творчих і дружніх відносинах. Примирившись, митці спробували відновити й спільну діяльність, зокрема завершити оперний задум. Проте їхні естетичні уподобання були різними. Музично-театральні опуси Е. Гріга – Б. Бйорнсона посідали чільне місце в концертному й театральному репертуарі Норвегії, інших країн ще за життя композитора.

Ключові слова: творчість Е. Гріга і Б. Бйорнсона, музичний театр Норвегії другої половини XIX століття, музично-драматична сцена «Біля брами монастиря», мелодрама «Бергліот», музика до драми «Сігурд Юрсальфар», пролог до незавершеної опери «Олаф Трюгтвасон».

Синяк Л. В. Музыкально-театральное сотрудничество Эдварда Грига и Бьёрн-стьерне Бьёрнсона. Рассмотрен творческий союз Э. Грига и Б. Бьёрнсона в контексте культурной жизни Норвегии второй половины XIX века. Освещены определяющие общественно-политические процессы в Норвегии с начала XIX века, охарактеризована театральная жизнь страны. Раскрыты творческое сотрудничество норвежского драматурга и композитора, роль музыкального театра в творчестве Э. Грига. Проанализировано идейное и образное содержание музыкально-драматических опусов художника, в частности оперной сцены «У ворот монастыря», мелодрамы «Берглиот», музыки к драме Б. Бьёрнсона «Сигурд Юрсальфар», незавершённой оперы «Олаф Трюггвасон». Все четыре музыкально-драматические произведения Э. Грига и Б. Бьёрнсона объединены общей темой – отказ от язычества и переход к христианской вере. Выявлено ведущую тему, особенности сюжетов, жанровые признаки этих произведений, охарактеризована их сценическая судьба. Акцентируется внимание на общих признаках музыкально-театральных произведений Э. Грига – Б. Бьёрнсона, намечены индивидуальные особенности каждого произведения. Подчёркнуто значение творческого сотрудничества Э. Грига и Б. Бьёрнсона для развития норвежского музыкального театра. Творческое сотрудничество Э. Грига и Б. Бьёрнсона продолжалась в течение десяти лет. Конфликт между ними привёл к четырнадцатилетнему перерыву в их творческих и дружеских отношениях. Примирившись, художники попытались восстановить и совместную деятельность, в частности завершить оперный замысел. Однако их эстетические предпочтения были разными. Музыкально-театральные опусы Э. Грига – Б. Бьёрнсона занимали видное место в концертном и театральном репертуаре Норвегии, других стран ещё при жизни композитора.

Ключевые слова: творчество Э. Грига и Б. Бьёрнсона, музыкальный театр Норвегии второй половины XIX века, музыкально-драматическая сцена «У врат монастыря», мелодрама «Берглиот», музыка к драме «Сигурд Юрсальфар», пролог к незавершённой опере «Олаф Трюггвасон».

RUTH ZECHLIN'S COMPOSER'S CAREER: IN SPITE OF CIRCUMSTANCES

The article deals with the artistic career of German composer Ruth Zechlin, focusing on the crucial moments in her biography. It introduces the results of German researchers' investigations into modern Ukrainian musicology. The article emphasizes the influence of social and political factors on the musician's career. It reveals the influence of Johann Sebastian Bach's music, the music of modern composers and teachers on Ruth Zechlin's personal development. From Bach she adopted the trend to linearity and timbre variety, which helped her master modern writing techniques. The article underlines that many teachers helped and developed the talent of the young musician. At the Music Academy in Leipzig she studied composition and church chorus conduction with Johann Nepomuk David, piano with Anton Rohden. The article considers her priorities in performance. After Germany's capitulation she started studying organ with Karl Straube, studied organ music that was played during liturgies, learned improvisation with Karl Straube's successor and antipode Günther Ramin. Ruth Zechlin's regular harpsichord lessons revealed her new talent – performance of old English music of Virginalists made her famous, and the lecture about it brought her international recognition. The article considers Ruth Zechlin's attitude to her contemporaries Hans Werner Henze and Witold Lutosławski. The article reveals her attitude towards tradition, which she considered to be the history of composition technique, and towards modern writing techniques, style features. It also shows her multifaceted palette of genres.

Keywords: Ruth Zechlin's composer's career, writing techniques, polyphony, performance, individual style, tradition.

German composer Ruth Zechlin (22.06.1926 – 04.08.2007) like many other her compatriots shared the fate of her country, developed strong moral position and chose artistic guides on her way in professional career. Investigations of German researchers reveal close connection between her artistic career and crucial moments of her life. His father taught her the nuts and bolts of piano playing and the theory of music; at the age of six she wrote her first composition – Sonatina for Piano, enjoyed improvisation while accompanying chorals and songs during the lessons, and liked taking part in public performances. In her early days she got acquainted with Johann Sebastian Bach's music which became her guide and standard. From Bach she adopted his trend to linearity and timbre variety which helped her master modern writing techniques. Bach became her moral standard and she inherited his strong faith and Christian patience. Many teachers helped and developed Ruth Zechlin's talent. At the Music Academy in Leipzig she studied composition and church chorus conduction with Johann Nepomuk David, piano with Anton Rohden. After the city of Leipzig and the building of the Music Academy had been ruined Ruth Zechlin, in spite of hard work, continued conducting church chorus at weekends, wrote motets for them, kept in touch with Johann Nepomuk David. To fill her ruined world with sense she started playing the organ. After Germany's capitulation she became a singer and a deputy organist in musical team of Nikolaikirche. Aiming to become a professional she used the first possibility and started studying organ with Karl Straube, studied organ music sounding during liturgies, learned improvisation with Karl Straube's successor and antipode Günther Ramin. Karl Straube was famous for his precision, analyticity and accuracy

of all the details while Günther Ramin revealed logic, conceptuality, inclusiveness and philosophical justification. Later, when Ruth Zechlin became a teacher herself she realized how priceless these influences were using Ramin's method in her lessons with students.

In 1949 she graduated from the Music Academy in Leipzig and started teaching piano method and ear-training. Unexpectedly she gained lectureship at the German College of Music in East Berlin (East Germany). She had to start re-educating herself because she had to teach not only composition, but also harmony, counterpoint and form. With the help of colleagues she started studying modern writing techniques, after the well-known Berlin Wall had been built, and very often she took a great risk of losing everything. She was very grateful to her contemporaries Hans Werner Henze and Witold Lutosławski. At the same time she studied harpsichord revealing her new talent – performance of old English music of Virginalists made her famous and the lecture about it brought her international recognition.

Experiencing “closed space” while having imaginary freedom and getting state awards only trained her artistic will. For a long time Ruth Zechlin's life existed in two perspectives. On the one hand she had enormous success in 1974 at the festival “Warsaw Autumn” which was considered to be “a window to the world”; many young composers dreamed of taking part in her class; she got invitations from abroad. On the other hand, the state stood in her way. Her ex-husband, SED-member, who later became rector of Hanns Eisler School of Music in Berlin, didn't let her go on the concert tour; in 1973 she wasn't allowed to go to West Berlin to take part in the premiere of «Hommages à PHL» for string quintet and percussions. After the fall of the Berlin Wall and Germany re-unification Ruth Zechlin position remained ambivalent because successful East-German people evoked distrust. After moving to Bavaria (in 1991) following professional interests of her daughter Ruth Zechlin started a new life: she got many orders, played organ in Passau, cooperated with publishing houses and sound-recording firms, got new prizes and awards. She spoke about three periods in her compositional work: the first period (till about 1960) when she was writing in “free tonality” thus still using traditional forms; the second period (till about 1970) when she was using “atonal” resources according to her own ideas; and the third one when she was free in using serial technique, including aleatory composition, timbre music, cluster, noises, but without making a fetish of any technique. Tradition was very important in her artistic philosophy and she considered it to be the history of composer's techniques. In her practice she often used old structures in new sound context, for example isomelic writing basing on “old Dutch” tradition. In general she considered her style a polyphony involving all parameters of musical composition.

Ruth Zechlin's artistic heritage is large-scaled and shows her unique and multifaceted composer's talent. By 1952 Ruth Oschatz (her maiden name) had already written 114 works. She didn't include these opuses into the main list of her works published in the 41st issue of “Composers in Bavaria” focusing on her life and works. For researchers and performers Ruth Zechlin's works reveal little-investigated horizons because they reflect the author's love for classical genres (symphony, concert, string quartet), mythological motives, non-traditional program titles, different ensemble performance, chorus and vocal music with religious and secular content and finally her role as a performer with her love for such different instruments like organ and harpsichord. Her stage works including ballets, theatre music, music for television, cinema and radio performances are also of great importance. Ruth Zechlin saw her work basing on unity of composition, teaching and performing.

LITERATURE

1. Цехлин (Zechlin) Рут // Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 562–563.
2. Цехлин (Zechlin) Рут // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 6 : Дополнения А–Я. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Стб. 972.
3. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д. И. Шульгин. – М. : Композитор, 1998. – 439 с.
4. Юдкін І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ ст. / І. М. Юдкін. – К. : Наук. думка, 1994. – 184 с.
5. Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 13–29.
6. Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – 147 S.
7. Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1370–1373.
8. Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist*. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 31–37.

REFERENCES

1. Tsehlin (Zechlin) Rut [Zechlin Ruth] // Entsiklopedicheskiy muzykalnyi slovar [Encyclopedic Dictionary of Music] / avt.-sost. B. S. Shteinpress i I. M. Yampolskii. – Izd. 2-e, ispr. i dop. – M. : Sov. entsiklopedia, 1966. – S. 562–563.
2. Tsehlin (Zechlin) Rut [Zechlin Ruth] // Muzykalnaia entsiklopedia [Encyclopedia of music] : [v 6 t.] / gl. red. Yu. V. Keldysh. – T. 6 : Dopolnenia A–Ya. – M. : Sov. entsiklopediya, 1982. – Stb. 972.
3. Shulgin D. I. Priznanie Edisona Denisova: po materialam besed [The confession of Edison Denisov: based on conversations] / D. I. Shulgin. – M. : Kompozitor, 1998. – 439 s.
4. Yudkin I. M. Narysy nimetskoï muzychnoi kultury druhoï polovyny XX st. [On German musical culture of the second half of the 20th century.] / I. M. Yudkin. – K. : Nauk. dumka, 1994. – 184 s.
5. Domhardt E. Ruth Zechlin – Lebensstationen einer deutschen Komponistin / Elke Domhardt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 13–29.
6. Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – 147 S.
7. Mutschelknauss E. Zechlin, Ruth / Eduard Mutschelknauss // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik : 26 Bd. in 2 T. / begr. v. F. Blume. – 2., neubearb. Ausg. ; hrsg. v. L. Finscher. – Kassel [etc.] : Bärenreiter, 2007. – Personenteil 17. – Sp. 1370–1373.
8. Schmidt H. *Ich mag alles, was kühn ist*. Gespräch mit Ruth Zechlin / Hermann Schmidt // Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert / herausg. v. A. L. Suder. – Bd. 41 : Ruth Zechlin. – Tutzing : Hans Schneider, 2001. – S. 31–37.

Мізітова А. А. Творчий шлях Рут Цехлін: всупереч обставинам. Розглянуто творчий шлях німецького композитора Рут Цехлін у взаємозв'язку з ключовими подіями її біографії. Уведено в науковий обіг українського музикознавства результати наукових спостережень німецьких дослідників, розкрито вплив соціально-політичних факторів на творчу долю музиканта. Визначено роль музики Й. С. Баха, від якого Р. Цехлін сприйняла потяг до лінійності й тембрової різноманітності. Це дало їй змогу в майбутньому органічно використати сучасні техніки письма. Підкреслено участь багатьох педагогів у становленні особистості молодого музиканта. У Лейпцизькій вищій музичній школі Р. Цехлін навчалася по класу композиції і хорового диригування у Й. Н. Давіда, по класу фортепіано – в А. Родена. Поручено питання її виконавських пріоритетів. Після капітуляції Німеччини Р. Цехлін стала ученицею К. Штраубе з органа і вивчала органну музику, яка звучала під час літургії, а також імпровізацію у Г. Раміна, спадкоємця й антипода К. Штраубе. Заняття на клавесині сприяли розкриттю ще однієї грані таланту Р. Цехлін: завдяки виконанню староанглійської музики вірджиналістів вона стала відомою, а доповідь про неї принесла їй міжнародне визнання. Розглянуто ставлення Р. Цехлін до своїх сучасників – Х. В. Хенце та В. Лютославського, її погляди на традицію, яку вона мислила як історію композиторської техніки, і на можливості сучасного письма, особливості стилю. Висвітлено багатоплановість жанрової палітри композитора.

Ключові слова: творчий шлях Рут Цехлін, техніки письма, поліфонія, виконавство, індивідуальний стиль, традиція.

Мизитова А. А. Творческий путь Рут Цехлин: наперекор обстоятельствам. Рассмотрен творческий путь немецкого композитора Р. Цехлин во взаимосвязи с ключевыми событиями её биографии. Введены в украинское музыковедение результаты научных наблюдений немецких исследователей. Раскрыто влияние социально-политических факторов на творческую судьбу музыканта. Определена роль музыки И. С. Баха, от которого Р. Цехин восприняла тяготение к линейности и тембровому разнообразию. Это дало ей возможность в будущем органично использовать современные техники письма. Рассмотрено участие многих педагогов в становлении личности молодого музыканта. В Лейпцигской высшей музыкальной школе Р. Цехлин училась по классу композиции и хорового дирижирования у И. Н. Давида, по классу фортепиано – у А. Родена. Затрагиваются вопросы её исполнительских приоритетов. После капитуляции Германии Р. Цехлин стала ученицей К. Штраубе по органу и изучала органную музыку, звучащую во время литургии, а также импровизацию у Г. Рамина, преемника и антипода К. Штраубе. Регулярные занятия на клавесине раскрыли ещё одну грань её таланта: исполнение староанглийской музыки вирджиналистов принесло ей известность, а доклад о ней – международное признание. Рассмотрено отношение Р. Цехлин к своим современникам – Х. В. Хенце и В. Лютославскому. Раскрыты её взгляды на традицию, которую она мыслила как историю композиторской техники, и на возможности современного письма, особенности стиля. Акцентируется многоплановость жанровой палитры композитора.

Ключевые слова: творческий путь Рут Цехлин, техники письма, полифония, исполнительство, индивидуальный стиль, традиция.

SYMPHONIES BY OLEG HODOSKO: METAMORPHOSES OF GENRE

The article considers symphonies by the modern Belarusian composer Oleg Hodosko (NoNo 1–5) written in the span of twenty-five years (1990–2015), and defines the extra-musical sources of symphonic concepts, recognises the links and interactions between genres. It analyses the features of thematic development, texture and timber organization, dramaturgy and form. The author reveals the principles of the orchestral and polyphonic thinking of the composer. Particular attention is paid to the Symphony no. 5 “Seven Deadly Sins”, which is based on the famous paintings of the Dutch artist J. Bosch “The Seven Deadly Sins” and “The Four Last Things”. The article also researches the phenomenon of “new programming” and the role of the allegorical portrait characteristics as a means of personalized incarnation of abstract ethical concepts. Methods of integration of different styles (“serious”, “academic” and “entertaining”, “applied” music) and techniques of composition (extended tonal, modal, twelve-tone, sonorant, aleatory) are exposed. The article also establishes the architectonic patterns of individual symphonic form, established on the basis of “neo-programming” and polystylistics, and defines the value of O. Hodosko’s symphonies in the context of the processes of genre update in Belarusian symphonic music of the 21st century.

Keywords: genre of symphony, synthesis of genres, “new programming”, polystylistics, dramaturgy, form.

O. Hodosko’s symphonies are a remarkable phenomenon of modern Belarusian music, reflecting not only the composer’s creative evolution but also the current trends of the genre development in Belarus at the turn of the century.

At the heart of the **First, “Repenting” Symphony** for orchestra, choir, and magnetic tape (1992) is the idea of Repentance, which is perceived not only as the most important religious concept of Orthodoxy, but also as an internal need of a contemporary man to find support in the traditional spiritual and ethical foundations of life. To realize this, the composer refers to the principles of symphony and liturgical singing. The symphony’s sound picture is determined by the “countermelody” of two layers opposed in the rhythmic, intonational and timbre-phonetic respect. The first one is the three choruses: “Come, Let Us Worship”, “Hallelujah” and “Holy God”, which are Orthodox chants stylized by the author. Another layer, instrumental, represents the modern world that has lost its spiritual values. It is based on four-, five-, six-sound groups, gradually covering the entire twelve-tone row. Interaction of choral and orchestral layers is subordinate to the logic of a “parallel” dramaturgy, the duality of which is replaced in the final movement by the unity of the joint liturgical prayer.

The creative experiments aimed at expanding the symphony’s meaningful space by Christian themes and ideas, as well as the search for new expressive opportunities in inter-genre synthesis continued in the **Second Symphony “Via Dolorosa”** (“Sorrowful Path”) for mezzo-soprano and symphony orchestra (1996). Mixing features of different styles, genres and eras inherent in the author’s mentality is reflected in a compositional structure (*Largo – Allegro – Largo – Allegro moderato – Grave – Largo – Andante assai*), which reminds of the patterns of the old *Sonata da chiesa* with two fast fugue parts and a solo cantata. The central place is occupied by two fugues belonging to one of

the composer's most dramatic and complex polyphonic form samples. A wide palette of mixed technique using polystylistic, sonority, aleatory means, as well as the characteristic nature of texture and timbre orchestral polyphony techniques, attach the features of stagginess to musical action.

In the **Third Symphony "In Memory of François Villon"** for narrator and symphony orchestra (1998) the composer continues his creative experiments with "someone else's material". Unlike his earlier symphonies where musical-and-textual citations and the genre and stylistic allusions were the symbol of a high ideal, here the means of parodic transformation of cited sources are highlighted. The technique of "encryption" of own name (monogram) is also used, which is identified with the personality of the poet, being the main character of the composition. The "*HDEs*" motive presented by various pitch, texture, and genre transformations, becomes a cross-cutting theme of the symphony. Complementing the thematic fund is an old French canzone "As Long As I Am Alive", own citation from O. Hodosko's film music and genre allusions to march and waltz, intonation structure and parodic twist of which refer not to the Villon's epoch, but to our recent past.

Each of the three parts of the symphonic cycle is preceded by reading of the ballads, which define not only the general contents nature, but also subtle hints, metaphors,

The **Fourth Symphony "Belaya Rus" (antiremix)** was composed in 2000. The composer seeks to "see how the nation's spiritual essence was changing, how we were changing..." through the prism of music of different styles and eras: from line hymnody and canticle through the romantic theme of "Faust" opera by A. Radziwill and tunes of the last century's popular Belarusian songs to the avant-garde techniques of the author's material.

Architectonics of the composition (*Andante – Allegro – Andante – Andantino – Andante*) is conditioned by the logic of the generalized narrative programming. Conditional "plotline" is not a consistent story, but a number of separate cultural memes snatched from the polyphony of centuries-old life of Belarusians. The symphony's sound picture is complex, multi-layered, polysemantic and polystylistic. The most important expressive and formative role is played by the orchestra, with its transition from austere unisons to a powerful contrasting polyphony, with fine texture and timbre differentiation of music, affluent in expressive solos and ensembles, instrumental "choral singing", intense orchestral *tutti* and surreal sound of sonorous complexes.

Fifth Symphony "Seven Deadly Sins" for piano and symphony orchestra (2013) was written based on the painting of Dutch artist Hieronymus Bosch "The Seven Deadly Sins and the Four Last Things". To expand on the plot, the composer uses allegoric language, which allows translating abstract concepts through personalized musical images. Deadly sins are described by using quotes, own citations, allusions, expressly highlighted out of the context, as if quoted. They all contrast with monogram BSCH (Bosch), as well as with each other in regard to style, genre, texture and timbre. Seven allegorical pictures of sins framed by Introduction and Conclusion present a cross-cutting collage form in a frame (the term by E. Chigareva).

O. Hodosko's symphonies are studied in the context of genre and stylistic update processes caused by the influence of post-modernism aesthetics. Elements of different styles serve as a prerequisite for realization of the author's concept. The "new programming" (the term by G. Grigorieva) implemented by means of the music itself has acquired a leading importance. The most important factor of expressiveness and composition shaping is a multi-layered, detailed orchestral texture, showing the diversity and creativity of the composer's polyphonic writing. Polyphony becomes the focus of the artistic principles that characterize both contemporary musical thinking and the author's individual style.

LITERATURE

1. Григорьева Г. В. Музыкальные формы XX века : учеб. пособие / Г. В. Григорьева. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 175 с.
2. Губайдулина С. Они ненавидели меня до того, как слышали мою музыку... / С. Губайдулина // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 39–41.
3. Ектения / авт.-сост. Ю. Евдокимова, А. Конотоп, Н. Кореньков. – М. : Композитор. – 1996. – 96 с.
4. Косиков Г. К. Франсуа Вийон / Г. Косиков // Вийон Ф. Стихи : сборник / сост., вступ. ст., коммент. Г. К. Косикова. – М. : Радуга, 1984. – С. 5–41.
5. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – С. 150–390.
6. Мушынская Т. Кампазітар Алег Хадоска. Прыхільнік класікі і постмадэрну / Т. Мушынская // Мастацтва. – 2014. – № 5. – С. 18–21.
7. Олег Ходоско: «Симфония для меня – философский трактат» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.newsvm.com/wp_archive/news/30/---15870/ – Дата доступа: 19.01.2016.
8. Харрис Л. Тайная ересь Иеронима Босха / Л. Харрис ; пер. с англ. М. Клименко. – М. : Энигма, 2014. – 264 с.
9. Харрис Л. Тайная ересь Иеронима Босха [Электронный ресурс] / Л. Харрис. – Режим доступа: <http://esxatos.com/harris-taynaya-eres-bosha> – Дата доступа: 30.11.2015.
10. Чигарёва Е. Полистилистика / Е. Чигарёва // Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2005. – С. 431–449.

REFERENCES

1. Grigorieva G. V. Muzykalnyie formy XX veka [Musical forms of the XX century] : ucheb. posobie / G. V. Grigorieva. – M. : VLADOS, 2004. – 175 s.
2. Gubaidulina S. Oni nenavideli menia do togo, kak slyishali moiu muzyku ... [They hated me before they listened to my music] / S. Gubaidulina // Muzykalnaia akademiya [Musical academy]. – 2004. – No 1. – S. 39–41.
3. Yektenia [Litany] / avt.-sost. Yu. Yevdokimova, A. Konotop, N. Korenkov. – M. : Kompozitor. – 1996. – 96 s.
4. Kosikov G. K. Fransua Viion [François Villon] / G. Kosikov // Viion F. Stikhi [Poetry] : sbornik / sost., vstup. st., komment. G. K. Kosikova. – M. : Raduga, 1984. – S. 5–41.
5. Lotman Yu. Vnutri mysliazhchikh mirov [Inside thoughtful worlds] // Lotman Yu. Semiosfera [The semiosphere] / Yu. Lotman. – SPb. : Isskustvo-SPb, 2000. – S. 150–390.
6. Mushynskaia T. Kampazitar Aleg Khadoska. Prykhilnik klasiki s postmadernu [Composer Aleg Khadoska. An admirer of Classicism and Postmodernism] / T. Mushynskaia // Mastatstva [Art]. – 2014. – No 5. – S. 18–21.
7. Oleg Khodosko: «Simfonia dlia menia – filosofskii traktat» [Oleg Khodosko: “For me, symphony is a philosophical tractate”] [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.newsvm.com/wp_archive/news/30/---15870/ – Data dostupa: 19.01.2016.
8. Kharris L. Tainaia yeres Ieronima Boskha [The Secret Heresy of Hieronymus Bosch] / L. Kharris; per. s angl. M. Klimenko. – M. : Enigma, 2014. – 264 s.
9. Kharris L. Tainaia yeres Ieronima Boskha [The Secret Heresy of Hieronymus Bosch] [Elektronnyi resurs] / L. Kharris. – Rezhim dostupa: <http://esxatos.com/harris-taynaya-eres-bosha> – Data dostupa: 30.11.2015.
10. Chigariova Ye. Polistilistika [Polystylistics] / Ye. Chigariova // Teoria sovremennoi kompozitsii [The theory of modern composition] : ucheb. posobie / отв. red. V. S. Tsenova. – M. : Muzyka, 2005. – S. 431–449.

Савицька О. П. Симфонії Олега Ходоско: метаморфози жанру. Розглянуто симфонії (№№ 1–5) сучасного білоруського композитора О. Ходоско. Визначено позамузичні витоки симфонічних концепцій, з'ясовано значення міжжанрових зв'язків і взаємодій. Проаналізовано особливості темоутворення, фактурно-тембрової організації, драматургії і форми. Виявлено принципи оркестрово-поліфонічного мислення композитора. Особливу увагу приділено Симфонії № 5 «Сім смертних гріхів», створеної за мотивами відомого полотна нідерландського художника І. Босха «Сім смертних гріхів і Чотири останні речі». Розглянуто явище «нової програмності» і роль алегоричних портретних характеристик як засобу персоніфікованого втілення абстрактних морально-етичних понять. Розкрито методи інтеграції різних стилів («серйозної», «академічної» та «розважальної», «прикладної» музики) і технік композиції (розширеної тональної, модальної, дванадцатитонової, сонорної, алеаторної). Виявлено архітектонічні закономірності індивідуальної симфонічної форми, яка склалася на основі «неопрограмності» і полістилістики. З'ясовано значення Симфонії № 5 О. Ходоско в контексті процесів жанрового оновлення білоруської симфонічної музики ХХІ століття. Новий опус композитора є помітним явищем у контексті розвитку білоруської симфонії ХХІ століття. Це свідчить про те, що художні і філософсько-естетичні інтенції автора лежать у руслі актуальних сучасних тенденцій еволюції жанру.

Ключові слова: жанр симфонії, жанровий синтез, «нова програмність», полістилістика, драматургія, форма.

Савицкая О. П. Симфонии Олега Ходоско: метаморфозы жанра. Рассмотрены симфонии современного белорусского композитора Олега Ходоско (№№ 1–5), созданные в течение двадцати пяти лет (с 1990 по 2015 гг.) Определены внемузыкальные истоки симфонических концепций, установлено значение межжанровых связей и взаимодействий. Проанализированы особенности темообразования, фактурно-тембровой организации, драматургии и формы. Выявлены принципы оркестрово-полифонического мышления композитора. Особое внимание уделено Симфонии № 5 «Семь смертных грехов», написанной по мотивам известного полотна нидерландского художника И. Босха «Семь смертных грехов и Четыре последние вещи». Рассмотрено явление «новой программности» и роль аллегорических портретных характеристик как средства персонифицированного воплощения отвлечённых морально-этических понятий. Раскрыты методы интеграции разных стилей («серьёзной», «академической» и «развлекательной», «прикладной» музыки) и техник композиции (расширенной тональной, модальной, двенадцатитоновой, сонорной, алеаторной). Установлены архитектурные закономерности индивидуальной симфонической формы, сложившейся на основе «неопрограмности» и полистилистики. Определено значение симфоний О. Ходоско в контексте процессов жанрового обновления белорусской симфонической музыки ХХІ века. Новый опус композитора является заметным событием в контексте развития белорусской симфонии ХХІ века, свидетельствующим, что художественные и философско-эстетические интенции автора лежат в русле актуальных современных тенденций эволюции жанра.

Ключевые слова: жанр симфонии, жанровый синтез, «новая программность», полистилистика, драматургия, форма.

THEORETICAL ISSUES OF MODERN MUSICOLOGY

UDC 78.071.1(430):784

HANSBURG H. I.

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S SONG "SEHNSUCHT" AND SYSTEMATIZATION OF VOCAL FORMS

This article considers Beethoven's song "Sehnsucht", which he wrote on Goethe's poem, created in 1808 and published in 1810. The form of the piece is defined and the system of musical forms is adjusted according to the basis of the described composition features. Based on the analysis of the relationship between poetry and music we find a previously undescribed variety of musical form, called in the article a complex strophic form of the second type. The article offers practical recommendations for performers (singers, pianists, instrumentalists, conductors). The vocal work of Beethoven was written in this strophic form, so to properly play it you must not exclude one of the four parts (as it often happens), and perform all of the parts together. It is believed that Ludwig van Beethoven wrote four songs (or four versions of a song) on Goethe's "Sehnsucht", and then, unable to choose one, he published all four. Musicologists of different ages expressed this idea in different ways. It is possible that L. van Beethoven created a new composition structure, not going by the cyclization of songs, but altering the strophic form. To understand its place in the system of forms of vocal music, we should note that the analysis of vocal works takes into account the ratio of the musical and verbal texts simultaneously; parts of the musical text (periods, sentences, phrases, and motifs of Beethoven's variant of form within periods); sections of verbal text – stanzas, as well as sentences and other syntactic structures inside stanzas, and the rhyming system.

Keywords: musical form, vocal form, strophic form, L. van Beethoven's song, J. W. Goethe's poem, poetry and music.

This article considers Beethoven's song "Sehnsucht", which he wrote on Goethe's poem, created in 1808 and published in 1810. The form of the piece is defined and the system of musical forms is adjusted according to the basis of the described composition features.

It is believed that Ludwig van Beethoven wrote four songs (or four versions of one song) on the text by J. W. Goethe "Sehnsucht", then, not having chosen just one of them, published all four. Musicologists of different eras differed in opinions regarding this issue. According to the author of the article, L. van Beethoven created a new composition structure, avoiding making the songs cyclic while altering their strophic form.

A simple strophic song has a musical structure, which is repeated (verse), often in the form of a period (A + A + A + A...) and verbal verses that are not repeated (a + b + c + d...). The formula of a strophic song can be represented as: Aa + Ab + Ac + Ad. A variety of the strophic form is the couplet form in which the repetitive structure contains two sections (AB + AB + AB + AB...), which correspond to two verbal constructions – a non-recurring solo and a repeated refrain (ar + br + cr + dr...). The formula of couplet songs can be represented as: AaBr+AbBr+AcBr+AdBr. Note that the term "couplet" comes from the French word "couple" (pair), and the couplet structure means that there is a pair of constructions (solo and chorus) that coexist in constant combination. It is not logical to use the word "couplet" while talking about the odd verse structure, and the term "the couplet form" when talking about the songs in which the stanza contains a combination of solo + chorus. However, the term "couplet form" is sometimes mistakenly used in relation to the strophic form.

In the work of the German composer, unlike the strophic form, according to which “the music that is played with the first strophe of the text is repeated with each of the following strophes”, each verbal text is accompanied by new music. The form remains strophic, but the ratio of verbal and musical components has changed: the stable component became mobile (music) and the mobile component – stable (poetic text). The analysis of the ratio of poetry and music detected a previously undescribed variety of musical form, which the article calls a complex strophic form of the second type. However, the song by Beethoven, along with the strophic form of the second type, also has the old principle of the strophic form of the first type: the three readings of the poetic text (of four) have a musical stanza that covers half of Goethe’s text, dividing it into two half-strophes six lines each, while the music, which sounded is the first half-strophe, is repeated, i.e. each reading of the poetic strophe contains a simple strophic form. In the article this form is called a complex strophic form of the second type, since complex is considered a form in which at least one of the parts is written in a simple form. Here, each of the first three parts has a simple form.

Each of the first three readings of the poetic text created a simple strophic form (the first type, i.e. with the repetition of the music, not the words). The music strophe in all three cases is written in the form of the period with a middle (each period has 11 bars – in the first and second cases the separation inside the period: 4 + 3 + 4, in the third case: 4 + 4 + 3). In the fourth reading of the poetic text the composer uses a mixed form, which combines a penetrating and a reprising form. The tonality inside the parts (G minor – G minor – E-Flat Major – G minor) repeats, as if collecting the tonal relationships between all four parts of the complex form.

Thus, “Sehnsucht” WoO 134 by Beethoven is not four songs, but one, created in an original form. This innovation calls for a new addition to a system of musical forms, which can be called a complex strophic form of the second type.

It is believed that the theoretical concepts of one era are not suitable for explaining the works of other eras, so applying new classification categories to the artistic pieces of the distant past means not seeing the differences in composer mentality that are appropriate for different historical periods, and falling into scientific anachronism. But you can also take a different position, believing that musicology is about creating a universal theory of forms, which covers all existing types of structures of works of all historical periods. For this we must constantly improve and revise the classification of musical forms and the need to replenish it, describing new types, found as a result of the musical analysis.

The article offers practical advice for artists (singers, accompanists, instrumental performers, conductors). To properly play “Sehnsucht” one should not separate one part from the other four (as it often happens), and perform all of the work as a whole.

LITERATURE

1. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / отв. ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, 1988. – 352 с.
2. Бетховен Л. ван. Збірка пісень / Бетховен ; ред., вступ. ст., прим. Д. Ревуцького. – Вип. 1. – К. : Книгоспілка, [1927]. – 32 с.
3. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : в 2 т. – Т. 1 / Л. В. Кириллина. – М. : ГИИ НИЦ «Московская консерватория», 2009. – 536 с.
4. Кулаковский Л. В. Песня, ее язык, структура, судьба / Л. Кулаковский. – М. : Сов. композитор, 1962. – 342 с.
5. Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни / Л. Кулаковский. – М. ; Л. : Гос. муз. издат., 1939. – 192 с.

6. Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И. Лаврентьева. – М. : Музыка, 1978. – 80 с. – (Серия «В помощь педагогу-музыканту»).

7. Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Решетников Леонид Борисович ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1990. – 24 с.

8. Супрун-Яремко Н. Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – К., 1990. – 24 с. : рецензия // Супрун-Яремко Н. Музикознавчі праці : зб. наук. ст. / Наук. т-во ім. Т. Г. Шевченка ; Українознавча наук. б-ка ; Надія Супрун-Яремко. – Рівне : О. Зень, 2010. – С. 436–438.

9. Хохлов Ю. Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников / Ю. Н. Хохлов // Шуберт и шубертианство : сб. материалов науч. музыковедч. симпозиума / сост. Г. И. Ганзбург ; «Харьковские ассамблеи», Ин-т музыкознания. – Харьков, 1994. – С. 3–16.

10. Хохлов Ю. Н. Строфическая песня в её развитии от Глюка к Шуберту / Ю. Хохлов. – М. : Куншт, 1997. – 404 с.

REFERENCES

1. Analiz vokalnykh proizvedenii [The analysis of vocal compositions] : ucheb. posobie / otv. red. O. P. Kolovskii. – L. : Muzyka, 1988. – 352 s.

2. Betkhoven L. van. Zbirka pisen [A book of songs] / Betkhoven ; red., vstup. st., prym. D. Revutskoho. – Vyp. 1. – K. : Knyhospilka, [1927]. – 32 s.

3. Kirillina L. V. Betkhoven. Zhizn i tvorchestvo [Life and work] : v 2 t. – T. 1 / L. V. Kirillina. – M. : GII NITS “Moskovskaia konservatoria”, 2009. – 536 s.

4. Kulakovskii L. V. Pesnia, eio yazyk, struktura, sudba [Song – its language, structure, fate] / L. Kulakovskii. – M. : Sov. kompozitor, 1962. – 342 s.

5. Kulakovskii L. V. Stroenie kupletnoi pesni [The strycture of a verse-based song] / L. Kulakovskii. – M. ; L. : Gos. muz. izdat., 1939. – 192 s.

6. Lavrentieva I. V. Vokalnye formy v kurse analiza muzykalnykh proizvedenii [Vocal forms in the course of analysis of musical works] / I. Lavrentieva. – M. : Muzyka, 1978. – 80 s. – (Seria «V pomoshch pedagogu-muzykantu»).

7. Reshetnikov L. B. O forme strofy i perioda v fortepiannykh sonatakh venskikh klassikov [Vocal forms in the course of analysis of musical works] : avtoref. dis ... kand. iskusstvovedeniia : spets. 17.00.02 Muzyikalnoe iskusstvo / Reshetnikov Leonid Borisovich ; Kievskaia gos. konservatoria im. P. I. Chaykovskogo. – K., 1990. – 24 s.

8. Suprun-Yaremko N. Reshetnikov L. B. O forme strofy i perioda v fortepiannykh sonatakh venskikh klassikov: avtoref. dis ... kand. iskusstvovedeniia : spets. 17.00.02. – K., 1990. – 24 s. [On the form of stanza and period in piano sonatas of Viennese classics: abstract of dis. for Cand. Of Arts : 17.00.02. – K., 1990. – 24 c.] : retsenzia // Suprun-Yaremko N. Muzykoznavchi pratsi [Musicological works] : zb. nauk. st. / Nauk. t-vo im. T. G. Shevchenka ; Ukrainoznavcha nauk. b-ka ; Nadia Suprun-Yaremko. – Rivne : O. Zen, 2010. – S. 436–438.

9. Khokhlov Yu. N. Prostaia stroficheskaia pesnia v tvorchestve Shuberta i yego predshestvennikov [Simple strophic song in the works of Schubert and his predecessors] / Yu. N. Khokhlov // Shubert i shubertianstvo [Schubert and Schubertianism] : sb. materialov nauch. muzykovedch. simpoziuma / sost. G. I. Ganzburg ; «Kharkovskie assamblei», in-t muzykoznaniiia. – Kharkov, 1994. – S. 3–16.

10. Khokhlov Yu. N. Stroficheskaia pesnia v yeio razvitii ot Gliuka k Shubertu [Strophic song in its development from Gluck to Schubert] / Yu. Khokhlov. – M. : Kunsht, 1997. – 404 s.

Ганзбург Г. І. Пісня Людвіга ван Бетховена «Sehnsucht» і систематика вокальних форм. Розглянуто пісню Л. ван Бетховена на вірші Й. В. Гете «Sehnsucht» WoO 134, скомпоновану 1808 року і видану 1810 року. Визначено форму твору і на підставі описаних композиційних особливостей відповідно скориговано систематику музичних форм. На основі аналізу співвідношення віршів і музики виявлено не описаний раніше різновид музичної форми, названий у статті складною строфічною формою другого роду. Запропоновано практичні рекомендації для виконавців (співаків, концертмейстерів, інструментувальників, диригентів). Для правильного відтворення «Sehnsucht» необхідно не вилучати одну частину з чотирьох (як це нерідко трапляється), а виконувати всі частини твору як єдине ціле. Є думка, що Л. ван Бетховен написав чотири пісні (чи чотири версії пісні) на текст Й. В. Гете «Sehnsucht», після чого, не обравши жодної з них, опублікував усі чотири. Про це музикознавці різних століть висловлювались по-різному. На думку автора статті, Л. ван Бетховен створив нову композиційну структуру, йдучи не шляхом циклізації пісень, а видозмінюючи строфічну форму. Для розуміння місця строфічної пісні в систематиці форм вокальної музики зауважимо, що в аналізі вокальних творів враховуються одночасно: співвідношення музичного й словесного тексту; співвідношення частин музичного тексту (періодів, речень, фраз і мотивів бетховенського варіанту форми усередині періодів); співвідношення розділів словесного тексту – строф, а також речень та інших синтаксичних структур усередині строф, плюс система римування.

Ключові слова: музична форма, вокальна форма, строфа, строфічна форма, пісня Л. ван Бетховена, вірш Й. В. Гете, поезія і музика.

Ганзбург Г. И. Песня Людвиг ван Бетховена «Sehnsucht» и систематика вокальных форм. Рассмотрена песня Л. ван Бетховена на стихи И. В. Гете «Sehnsucht» WoO 134, созданная в 1808 году и изданная в 1810. Определена форма произведения и на основании описанных композиционных особенностей соответственно скорректирована систематика музыкальных форм. На основе анализа соотношения стихов и музыки обнаружена не описанная ранее разновидность музыкальной формы, названная в статье сложной строфической формой второго рода. Предложены практические рекомендации для исполнителей (певцов, концертмейстеров, инструменталистов, дирижеров). Поскольку вокальное произведение Л. ван Бетховена написано в сложной строфической форме, для правильного его воспроизведения необходимо не изымать одну часть из четырёх (как это нередко случается), а исполнять все части произведения как единое целое. Есть мнение, что Л. ван Бетховен написал четыре песни (или четыре версии песни) на текст И. В. Гете «Sehnsucht», после чего, не выбрав ни одной из них, опубликовал все четыре. Об этом музыковеды разных веков высказывались по-разному. Согласно нашему мнению, Л. ван Бетховен создал новую композиционную структуру, идя не путём циклизации песен, а видоизменяя строфическую форму. Для понимания её места в систематике форм вокальной музыки заметим, что в анализе вокальных произведений учитывается соотношение одновременно: музыкального и словесного текстов; частей музыкального текста (периодов, предложений, фраз и мотивов бетховенского варианта формы внутри периодов); разделов словесного текста – строф, а также предложенный и других синтаксических структур внутри строф, и системы рифмовки.

Ключевые слова: музыкальная форма, вокальная форма, строфа, строфическая форма, песня Бетховена, стихотворение И. В. Гете, поэзия и музыка.

**SEMANTICS OF THE MUSICAL THEMATICISM IN MODERN
MUSICAL COMPOSITION (AS REFLECTED IN THE CHAMBER
INSTRUMENTAL MUSIC BY BELARUSIAN COMPOSERS
OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES)**

Contemporary music is one of the most interesting areas for research. To date, there are a number of works devoted to its study from the points of view of the author's style, genre, composition techniques, musical form, the elements of musical language, and others. Research of thematicism in contemporary musical composition as an important element of musical form does not seem less relevant. Existing scientific works present certain aspects of it from different points of view (U. and V. Kholopova, V. Valkova, N. Ryzhkova, T. Kyureghyan, V. Zaderatsky, G. Grigorieva, E. Ershova, S. Hancharenka et al.). However, a number of issues in the relationship of thematicism and musical semantics, syntax, and form require further study. Methodology of the analysis of thematicism is based on the study of its features in two categories: theme-idea and theme-structure (U. Kholopov). So, a theme-idea supposes consideration of musical material that serves as basis, facilities of musical expression representing thematicism, and finally, its intonation prototypes. The study of theme-structure is related to its syntactic organization and its interrelation with musical form. The research of theme-idea is directly related to musical semantics. Here, the key term appears to be "intonation". Intonation is the term from which you can build a certain hierarchical system while making a semantic analysis of musical thematicism: from the highest level ("intra- and extramusical semantics" – M. Aranovskiy) through the typology of intonations and genre archetypes of thematicism to historically accepted types of intonation that perform a significant function ("intonational lexeme"). This article deals with the semantics of musical thematicism and its connection to the composition techniques on the example of modern chamber instrumental works of Belarusian composers.

Keywords: musical thematicism, technique of composition, musical semantics.

The article deals with the semantics of the musical thematism that relate to the techniques of composition. The methodology of thematic analysis is based on studying its features in two ways: as a theme-idea and the theme-structure (Yu. Kholopov). Thus, the theme-idea involves consideration of the underlying musical material, the means of musical expression that represent thematism, and, finally, its intonational proto-images. The study of theme-structure is related, on the one hand, to its syntactic organization, on the other – to its relationship with the musical form. The research of theme-idea is directly related to musical semantics. Here, the key notion of "intonation" appears. This concept can build a certain hierarchical system during the semantic analysis of musical thematism: from the highest level ("intra- and extramusical semantics" – M. Aranovskii) through the typology of intonations and genre proto-images of thematism to the consideration of historically stable intonational entities that perform landmark functions ("intonation lexemes"). The article explores the questions of semantics of musical thematism, in collaboration with the techniques of composition on the example of modern chamber instrumental works of Belarusian composers.

The modern Belarusian music is not homogeneous in stylistic terms. In certain places it is occupied by avant-garde trends that were reflected in an active use by the Belarusian authors of such composition techniques – serial, sonorant, aleatory, repetitive, etc., and their mixed types.

Among the chamber and instrumental compositions, created by Belarusian authors at the end of the 20th – beginning of the 21st century, of note are such compositions: serial (the first part of “Biblical Scenes” by V. Kopytko, “Möbius Band” and “Invitation to a Beheading” by V. Kuznetsov, sonorant (“People of the Moonlight”, “Shadows in a Confined Space”, “Subconsciousness”, the triptych “Light on the Path”, “Path on the Clodis”, “The Gate” by Ye. Poplavskii; “Strontium 90” and “Sketches” by S. Beltiukova; “Aeolian Serenade” by V. Voitik; “UI” by A. Litvinovskii), repetitivnye (“Tales of the Magic Tree”, “Faron” by A. Litvinovskii), and, finally, works, which synthesized various styles (“Tachycardia”, “Tears on the Leaves of Grass”, “Dandelion Wine”, “The Glass Bead Game”, “Memories of Stockerau”, “Waiting for Friederik” by V. Kuznetsov, et al.).

Serial composition is characterized by differentiated tones that are caused by the presence of a predetermined number of sounds. Series of correlates with thematism in a different way. At a pre-composition stage it is a definite collection of tones, which is unrelated to other parameters of the musical language – rhythm, harmony, texture, articulation, dynamics. Series acquires intonation and thematic quality directly in the text of the musical composition, being realized on the basis of a certain set of means of musical expression. The specificity of the organization of thematism in the serial technique is closely associated with the main compositional condition that all the material is derived from a given number of pitches and tones (in other words, the lead conductive element is the melodic linearity principle). However, in reality, thematic elements are the non-specific means of expression – texture, articulation, dynamics, method of sound production. In semantic terms thematism in the chamber and instrumental works of the Belarusian composers is characterized by the individual embodiments of the serial technique.

The **sonorant nature** of the composition is determined by the non-differentiated tonal material (sonority) or its interaction with the tone-differentiated. The means of expression that represent thematism is the timbre that acts like a synthesizing definition, covering a variety of sound characteristics: instrumental color, articulation, dynamics, register, the method of sound production (“timbre-thematism” – A. Sokolov). Aside from the timbre and color element, sonorism and texture perform the individualized thematic function. There are a variety of options for combining timbre and colour complexes, which emphasize the individualizing role of texture as the representant of the theme. Among the main textural forms the researchers isolate: continuing (line, bar) and not continuing (point, spot, scattering, flow) (A. Maklygin); horizontal (monolinear – a one-dimensional line, bar) and vertical (monotonous and polyphonic – sonorant chord and cluster) (K. Bolashvili). In connection with the modification of the musical space, its multidimensionality in sonorant music, components that create themes can also be such textural parameters as density, depth, sound volume. The new understanding of sonority (colour) as a self-expressive, semantic, thematic factor makes for a new interpretation of intonational proto-images of thematism, as well as the very notion of “intonation” in the sonorant technique of composition. Sound, sound colour as thematic elements of the adopt a figurative semantic function.

Repetitive composition is characterized by the use of differentiated tones. Its specificity is related to the principle of multiple repetition of a given cell – a pattern. At

the heart of this cell are “elementary” sound elements, individual sounds, scales, triads and other sound complexes within a given mode of diatonic modus (modal principle). These “simple” elements are the “building blocks” for thematism and their main individualizing role is revealed through a rhythmic parameter. Multiple repetition creates the effect of “immersion” into a certain aura of static existence.

Mixed techniques of composition include delicate interplay of differentiated and undifferentiated tones. One of the variants of such interaction resembles a serial composition. The similarity arises when thematism is associated with the beginning of the melody, but given the variety of conditions, the leading role in its representation is given to unspecific means of expression – texture, articulation, dynamics, method of sound production. The interaction of specific and nonspecific agents occurs in the case where the basis for thematism is created by certain melodic, harmonic and rhythmic complexes. In the course of their development purely sonorant techniques come to the fore, associated with the change of dynamics, articulation, sound production methods, texture types within one group (serial-aleatory, repetitive-aleatory composition, and so on), and between different groups (sonorant-repetitive, resonant-aleatory composition, and so on).

Based on analysis of the properties of modern musical and thematic composition on the example of chamber instrumental works by Belarusian authors it is concluded that there is a close relationship of the composition technique and the properties of the musical thematism, which is reflected directly on its semantics. There is a special kind of programming, implicit in the names of the works, that defines the essence of the imagery and meaning of musical thematism. The study of semantics of thematism in such a complex and ambiguous modern music makes it possible to interpret the “routes to disclosure” embedded in its content and meaning.

LITERATURE

1. Антоневиц В. Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1990-е годы / В. Антоневиц // Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов XX века. – Вып. 1 / сост. В. Антоневиц. – Минск : БГАМ, 2003. – С. 3–13.
2. Бондаренко Е. Камерно-инструментальная музыка Беларуси во второй половине XX века / Е. Бондаренко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2014. – № 25. – С. 38–46.
3. Бычков Ю. Проблема смысла в музыке / Ю. Бычков // Музыка XX века. Московский форум. Материалы международных научных конференций / отв. ред. В. С. Ценова. – М., 1999. – С. 8–21. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. – Сб. 25).
4. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Валькова Вера Борисовна ; Нижегородская госуд. конс-я им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 1993. – 48 с.
5. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики / С. Курбатская. – М. : Сфера, 1996. – 128 с.
6. Кюрегян Т. К систематизации форм в музыке XX века / Т. Кюрегян // Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. – Сб. 25 : Музыка XX века. Московский форум : мат-лы междунар. науч. конф. – М., 1999. – С. 67–74.
7. Лигети Д. Форма в новой музыке / Д. Лигети // Д. Лигети: Личность и творчество : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; сост. Ю. Крейнина. – М., 1993. – С. 190–207.

8. Назайкинский Е. Музыка – звуковой мир / Е. Назайкинский // Советская музыка. – 1986. – № 11. – С. 82–90.
9. Неизвестный Денисов. Из записных книжек (1980/81 – 1986, 1995). – М. : Kompozitor, 1997. – 160 с.
10. Теория современной композиции : учеб. пособие. – М. : Музыка, 2005. – 624 с.
11. Цыпин В. Пьер Булез об Арнольде Шёнберге / В. Цыпин // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского : сб. ст. / МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2001. – С. 110–119.

REFERENCES

1. Antonevich V. Belorusskaia kamerno-instrumentalnaia muzyka v 1990 gody [Belarusian chamber and instrumental music in the 1990s] / V. Antonevich // Kamerno-instrumentalnaia muzyka belorusskikh kompozitorov XX veka [Chamber and instrumental music of Belarusian composers of the 20th century]. – Вып. 1 / sost. V. Antonevich. – Minsk : BGAM, 2003. – С. 3–13.
2. Bondarenko E. Kamerno-instrumentalnaia muzyka Belarusi vo vtoroi polovine XX veka / E. Bondarenko [Belarusian chamber and instrumental music in the second half of the 20th century] // Vesti Belaruskai dziarzhavnai akademii muzyki [News of the Belarusian State Academy of Music]. – 2014. – No 25. – С. 38–46.
3. Bychkov Yu. Problema smysla v muzyke [The problem of meaning in music] / Yu. Bychkov // Nauchnye trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii im. P. I. Chaykovskogo / MGK im. P. I. Chaykovskogo. – Sb. 25 : Muzyka XX veka [Music of the 20th century]. Moskovskii forum : mat-ly mezhdunar. nauch. konf. – M., 1999. – С. 8–21).
4. Valkova V. B. Muzykalnyi tematizm – myshlenie – kultura [Musical thematism – thinking – culture] : avtoref. dis ... kand. iskusstvovedeniia : spets. 17.00.02 Muzykalnoie iskusstvo / Valkova Vera Borisovna ; Nizhegorodskaia gosud. kons-ia im. M. I. Glinki. – Nizhnii Novgorod, 1993. – 48 s.
5. Kurbatskaia S. Seriinaia muzyka: voprosy istorii, teorii, estetiki [Continuous music: the history, theory, aesthetics] / S. Kurbatskaia. – М. : Sfera, 1996. – 128 s.
6. Kiuregian T. K sistematzatsii form v muzyke XX veka [On the systematization of forms of 20th century music] / T. Kiuregian // Nauchnye trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii im. P. I. Chaykovskogo / MGK im. P. I. Chaykovskogo. – Sb. 25 : Muzyka XX veka [Music of the 20th century]. Moskovskiy forum : mat-ly mezhdunar. nauch. konf. – М., 1999. – С. 67–74.
7. Ligeti D. Forma v novoi muzyke [Form in new music] / D. Ligeti // D. Ligeti: Lichnost i tvorchestvo [Person and creativity] : sb. st. / Ros. in-t iskusstvoznania ; sost. Yu. Kreinina. – М., 1993. – С. 190–207.
8. Nazaikinskii Ye. Muzyka – zvukovoi mir [Music is a world of sounds] / Ye. Nazaikinskii // Sovetskaia muzyka [Soviet music]. – 1986. – No 11. – С. 82–90.
9. Neizvestnyi Denisov. Iz zapisnykh knizhek (1980/81 – 1986, 1995) [Neizvestnyi Denisov. Excerpts from journals (1980/81 – 1986, 1995)]. – М. : Kompozitor, 1997. – 160 s.
10. Teoria sovremennoi kompozitsii [Theory of modern composition] : ucheb. posobie. – М. : Muzyka, 2005. – 624 s.
11. Tsypin V. Pier Bulez ob Arnolde Shionberge [Pierre Boulez on Arnold Schoenberg] / V. Tsypin // Dvenadtsat etiudov o muzyke. K 75-letiu so dnia rozhdenia Ye. V. Nazaikinskogo [Twelve etudes on music. For the 75th anniversary of Ye. V. Nazaikinskii] : sb. st. / MGK im. P. I. Chaykovskogo. – М., 2001. – С. 110–119.

THE LIST OF WORKS, MENTIONED IN THE ARTICLE

Viktor Voitik. «Aeolian Serenade» for guitar and string quartet (1993)

Viacheslav Kuznetsov. «Möbius Band» for seven performers (1991), «Memories of Stockerau» for cymbals (1992), «Heterophony» for three performers (1993), «The Glass Bead Game» for guitar and strings (1994), «Dandelion Wine» for vibraphone and cymbals (1994), «Tears on the Leaves of Grass» for cymbals (1997) «Invitation to a Beheading» for saxophone alto and strings (1997), «Tachycardia» (Acoustic beats for six performers, 2003), «Waiting for Friederik» (Music for 14, 2003).

Sergei Beltiukov. «Music for oboe and cassette tape» (1989), «Strontium-90» (1990), «Sketches – I» for flute, trombone and organ (1992), «Sketches – II» for flute, trombone and organ (1992).

Yevgenii Poplavskii. «People of the Moonlight» (placiv scenes for a dance troupe, guitar and string quartet) in three fragments (1991), «Subconsciousness» for guitar, string quartet and drums (1992), «Shadows in a Confined Space» (1995), tryptych «Light on the Path», «Path on the Clodis», «The Gate» (2000–2001).

Viktor Kopytko. «Biblical Scenes» (1989–1992).

Aleksandr Litvinovskii. «Zbieg» for flute, oboe, cello and piano (1990), «Wir» for three horns (1991), «Ul» for a string quartet (1993), «Faron» for clarinet (1999), «Tales of the Magic Tree» (2001).

Тихомирова А. А. Семантика музичного тематизму в сучасній музичній композиції (на прикладі камерної-інструментальних творів білоруських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть). Сучасна музика є однією з найцікавіших для дослідження. У низці робіт порушуються питання авторського стилю, жанру, технік композиції, музичної форми, елементів музичної мови та ін. Тематизм у сучасній музичній композиції як найважливіший елемент формоутворення видається не менш актуальним. У наукових працях представлені окремі аспекти його вивчення з різних науково-дослідницьких позицій (Ю. і В. Холопови, В. Валькова, Н. Рижкова, Т. Кюрегян, В. Задерацький, Г. Григор'єва, О. Єршова, С. Гончаренко та ін.). Однак багато питань про співвідношення тематизму і музичної семантики, синтаксису, форми вимагає подальшого вивчення. У статті розглядаються питання семантики музичного тематизму у взаємодії з техніками композиції. Методологія аналізу тематизму ґрунтується на вивченні його особливостей у двох аспектах: як теми-думки і теми-структури (Ю. Холопов). Так, тема-думка передбачає розгляд музичного матеріалу, який лежить у його основі, засобів музичної виразності, які репрезентують тематизм, нарешті, його інтонаційних прообразів. Вивчення теми-структури пов'язане, з одного боку, з його синтаксичною організацією, з іншого, – з його взаємовідношенням із музичною формою. Дослідження теми-думки пов'язане безпосередньо зі сферою музичної семантики. Тут як ключове фігурує поняття «інтонація». Саме виходячи з цього поняття можна вибудувати певну ієрархічну систему при семантичному аналізі музичного тематизму: від вищого рівня («інтра- й екстрамузична семантика» – М. Арановський) через типологію інтонацій і жанрові прообрази тематизму до розгляду історично стійких інтонаційних утворень, які виконують знакову функцію («інтонаційні лексеми»). Розглянуто питання семантики музичного тематизму у взаємодії з техніками композиції на прикладі сучасних камерно-інструментальних творів білоруських композиторів.

Ключові слова: музичний тематизм, техніка композиції, музична семантика.

Тихомирова А. А. Семантика музыкального тематизма в современной музыкальной композиции (на примере камерно-инструментальных сочинений белорусских композиторов конца XX – начала XXI веков). Современная музыка является одной из интереснейших для исследования. В ряде работ затрагиваются вопросы авторского стиля, жанра, техник композиции, музыкальной формы, элементов музыкального языка и др. Тематизм в современной музыкальной композиции как важнейший элемент формообразования представляется не менее актуальным. В научных трудах представлены отдельные аспекты его изучения с разной научно-исследовательской точки зрения (Ю. и В. Холоповы, В. Валькова, Н. Рыжкова, Т. Кюрегян, В. Задерацкий, Г. Григорьева, Е. Ершова, С. Гончаренко и др.). Однако много вопросов о соотношении тематизма и музыкальной семантики, синтаксиса, формы требует дальнейшего изучения. В статье рассматриваются вопросы семантики музыкального тематизма во взаимодействии с техниками композиции. Методология анализа тематизма основана на изучении его особенностей в двух аспектах: как темы-мысли и темы-структуры (Ю. Холопов). Так, тема-мысль предполагает рассмотрение музыкального материала, лежащего в его основе, средств музыкальной выразительности, репрезентирующих тематизм, наконец, его интонационных прообразов. Изучение темы-структуры связано, с одной стороны, с его синтаксической организацией, с другой, – с его взаимоотношением с музыкальной формой. Исследование темы-мысли связано непосредственно с областью музыкальной семантики. Здесь в качестве ключевого фигурирует понятие «интонация». Именно исходя из этого понятия можно выстроить определённую иерархическую систему при семантическом анализе музыкального тематизма: от высшего уровня («интра- и экстрамузыкальная семантика» – М. Арановский) через типологию интонаций и жанровые прообразы тематизма к рассмотрению исторически устойчивых интонационных образований, выполняющих знаковую функцию («интонационные лексемы»). Рассматриваются вопросы семантики музыкального тематизма во взаимодействии с техниками композиции на примере современных камерно-инструментальных сочинений белорусских композиторов.

Ключевые слова: музыкальный тематизм, техника композиции, музыкальная семантика.

COMPETITIVENESS OF LANGUAGE AS A HISTORICAL, CULTURAL, AND ETHICAL CATEGORY

The article considers the factors of competitiveness of Ukrainian and Russian languages. It is alleged that the competitiveness of language as the main factor of development of national cultural space depends on the combined effect of three factors, or levels – axiological, semiotic and grammatical (morphological and syntactic). The axiological or spiritual-ideological level determines the overall relative density and representation of the ethical meaning of life in the minds of the nation, the ability of the nation to be involved in it. The second semiotic level determines the ability of language to form new meanings in the functioning of language as a sign system. Language as an instrument of transmission and development of the meanings of the first level holds an incredible amount of potential. The third level – the morphological and syntactical – defines the possibilities of the dynamic and flexible rebuilding of speech morphemes, lexemes, the use of phrases and inflections which are involved in the derivation and implementation of speech. The prospects of further research call for in-depth philological, cultural, philosophical and axiological comparative analyses of Ukrainian and Russian languages from the aspects of their function and interaction. The forced or natural similarities of many historical episodes and the proximity of morphological and grammatical construction principles of every nation, coupled with the differences in axiom-oriented semantic lexemes that exist due to the objective differences of social and cultural development, create unique opportunities for understanding the patterns of cultural development with language as a primary mechanism for the implementation and operation of an ideal as a fundamental philosophical category.

Keywords: semiosis, metaphor, the possessive, language, literature, linguistic picture of the world.

Language development, concern about access to studying it, growth of the cultural treasures of the nation through the means of language is one of the main activities of the state and society. It is perhaps the most significant factor in forming the national cultural space. The formation and the implementation of the linguistic picture of the world in literary or popular language, literary works, everyday communication and its impact on the public consciousness, the worldview of an ethnos and its self-esteem appears today one of the most pressing areas of ethnological, political, linguistic, philosophical and cultural studies.

In this context, any attempt to investigate culturological problems in language development entails the need to differentiate approaches and methods with a set of philological sciences and consider the results of studies of these sciences, which makes any task extremely complex and vulnerable for professional criticism. However, the spread of interdisciplinary research is not only due to the relevance of the problems they address. Interdisciplinarity is a sphere of existence and manifestation of new things, and this is actually a stable form of scientific movement, especially as culture exists on the intersection of interaction between phenomena that vary in their qualities and structure.

This article provides a brief overview of works whose authors explore language in its semiotic, metaphorical, historical, linguistic, cultural and other aspects. It is indicated that researchers practically ignored the problem of language not only from the standpoint of its internal development and different types of verbal communication, but also language and the linguistic picture of the world existing because of the spread of its effect, creating its own picture of the world as a result of assimilation of foreign thought and speech.

The article reviews the factors of competitiveness between the Ukrainian and the Russian language. It has been noted that verbal interaction is a measure of interaction between different cultures. The difference between the languages appears as a very serious safeguard in the way of the erosion of structural components of the more unprotected language. When cultures are historically and linguistically related, the language that is more “aggressively competitive” becomes a channel of invasion into the language and culture of another nation and a factor in the gradual and constant pressure onto another culture.

The article is devoted to the study of the main approaches to understanding the problem of the non-cultural interaction between related languages. Its purpose is to determine the historical conditions of such non-cultural verbal interaction, identify some factors of language advantages or underdevelopment of one language against another and determine the consequences and ways to overcome them in the development of the national linguistic worldview as a factor in the development of a national cultural space. The author pays attention only to specific trends of development in a historical period. The article analyzes D. Chizhevskii’s views on these issues. The author conducts a comparative analysis of fragments of “Master and Margarita” by M. Bulgakov in the original and in Ukrainian translation.

It is alleged that competitiveness of language as the main factor in building a national cultural space depends on the combined effect of three factors, or levels – axiological, semiotic and grammatical (morphological and syntactic). Axiological, or spiritual, determines the overall share values and meanings representing life in the minds of the nation, the ability of the latter to be involved in them. This is the main theme of spiritual and religious, epic, dramatic, tragic psychological prose and poetry that reflects through literature the ability to respond to the call of life (M. Heidegger). The entire volume of the opportunities that exist in the language as instruments of transmission and development of meanings of the first level is important. The Ukrainian literary language, in our opinion, has not reached the highest steps in this regard. The semiotic factor already defines the ability of the language to form new meanings in the process of language functioning as a sign system. Here the entire volume of possibilities contained in the language as an instrument of transmission and meanings of the first level is important. The morpho-syntactic factor determines the possibility of a dynamic and flexible wordbuilding during speech – use of morphemes, lexemes, phrases and inflections that are involved in word formation and the implementation of speech. The prospect of further development is in-depth philological, cultural, philosophical and axiological comparative analysis of the Ukrainian and the Russian languages in the defined aspects of their functioning and interaction. Forced or natural similarity of many episodes in history and proximity of morphological and grammatical construction principles of both nations, coupled with differences in axiom-oriented semantic lexemes, due to objective differences of social and cultural development, create unique opportunities for understanding the patterns of culture formation at a primary level of language as the main mechanism for the implementation and operation of an ideal as a fundamental philosophical category.

LITERATURE

1. Барабаш Ю. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? [Электронный ресурс] / Ю. Барабаш // Вопросы литературы : науч. журн. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/1/ba2.html> – Дата доступа: 15.01.2016.
2. Білик І. Соціально-психологічні основи спілкування: «етика відносин» та «інтуїція здібностей» (мовне вираження) / І. С. Білик // Наука. Релігія. Суспільство. – 2010. – № 3. – С. 7–13.
3. Дзюба І. З криниці літ : у 3 т. – Т. 3 : Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів / Іван Дзюба. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 880 с.
4. Мелекесцева Н. В. Предикати посесивної наявності/відсутності в сучасній українській мові / Н. В. Мелекесцева // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. – 2012. – Т. 25 (64). – № 1. – Ч. 1. – С. 116–120. – Серия «Филология. Социальные коммуникации»
5. Николаев В. Г. Аккультурация / В. Г. Николаев // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. – Т. 1 : А–Л / под ред. С. Я. Левит. – СПб. : Университетская книга ; Алетейя, 1998. – С. 16.
6. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.
7. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К. : Оріє при УКСП Кобза, 1992. – 230 с.
8. Селіванова О. Категоризація посесивності в російській свідомості й мові [Електронний ресурс] / О. Селіванова. – Режим доступу: <http://selivanova.net/downloads/> – Дата доступу: 15.01.2016.
9. Селіванова О. Метафоричні трансформації в українському перекладі роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» [Електронний ресурс] / О. Селіванова. – Режим доступу: <http://selivanova.net/downloads/> – Дата доступу: 15.01.2016.

REFERENCES

1. Barabash Yu. «Svoego yazyka ne znaet...», ili Pochemu Gogol pisal po-russki? [«Doesn't even know his language...», or why did Gogol write in Russian?] [Elektronnyi resurs] / Yu. Barabash // Voprosy literature [Questions of literature] : nauk. zhurn. – 2011. – No 1. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/1/ba2.html> – Data dostupa: 15.01.2016.
2. Bilyk I. Sotsialno-psykholohichni osnovy spilkuvannia: «etyka vidnosyn» ta «intuyitsiia zdibnostei» (movne vyrazhennia) [Social and psychological foundations of communication, “the ethics of relationships” and “intuition of abilities” (linguistic expression)] / I. S. Bilyk // Nauka. Relihia. Suspilstvo [Science. Religion. Society]. – 2010. – No 3. – S. 7–13.
3. Dziuba I. Z krynytsi lit [From the well of age] : u 3 t. – T. 3 : Literaturni portrety. Dniprovskiy merydian. Zi spohadiv [Literary portraits. The Dnipro meridian. A memoir] / Ivan Dziuba. – K. : Kyievo-Mohylianska Akademia, 2007. – 880 s.
4. Mieliekiestseva N. V. Predykaty posesyvnoi naiavnosti/vidsutnosti v suchasniy ukrain-skiiy movi [Predicates of possessive presence / absence of the modern Ukrainian language] / N. V. Mieliekiestseva // Uchenyie zapiski Tavricheskogo natsionalnogo universiteta imeni

V. I. Vernadskogo [Scientific notes of Vernadsky Taurida National University]. – 2012. – Т. 25 (64). – No 1. – Ch. 1. – S. 116–120. – (Seria «Filologia. Sotsialnie kommunikatsii»).

5. Nikolaiev V. G. Akkulturationsia [Acculturation] / V. G. Nikolaiev // Kulturologia. XX vek [Culturology. 20th century.] : entsiklopedia : v 2 t. – T. 1 : A–L / pod red. S. Ya. Levit. – SPb. : Universitetskaia kniga ; Aleteia, 1998. – S. 16.

6. Chizhevskii D. Istoriia ukrainskoi literatury: vid pochatkiv do doby realizmu [History of Ukrainian Literature from the beginning to the era of realism] / D. Chizhevskii. – Niu-York : Ukrainska Vilna Akademia Nauk u SShA, 1956. – 511 s.

7. Chizhevskii D. Narysy z istorii filosofii na Ukraini [Essays on the History of Philosophy in Ukraine] / D. Chizhevskii. – K. : Orii pry UKSP Kobza, 1992. – 230 s.

8. Selivanova O. Katehoryzatsia posesyvnosti v rosiiskii svidomosti i movi [Categorization of possessiveness in the Russian consciousness and language] [Elektronnyy resurs] / O. Selivanova. – Rezhim dostupu <http://selivanova.net/downloads/> – Data dostupu: 15.01.2016.

9. Selivanova O. Metaforychni transformatsii v ukrainskomu pereklyadi romanu M. Bulgakova «Maister i Margaryta» [Metaphorical transformation in the Ukrainian translation of Mikhail Bulgakov's novel "Master and Margarita"] [Elektronnyi resurs] / O. Selivanova. – Rezhim dostupu: <http://selivanova.net/downloads/> – Data dostupu: 15.01.2016.

Доманська О. А. Конкурентність мови як ціннісна й історико-культурологічна категорія. Розглянуто чинники конкурентоспроможності української та російської мови. Стверджується, що конкурентність мови як головного чинника розбудови національного культурного простору залежить від сукупного впливу дії трьох чинників, або рівнів – аксіологічного, семіотичного та граматичного (морфо-синтаксичного). Аксіологічний або духовно-світоглядний визначає загальну питому вагу і представленість ціннісних смислів буття у ментальності нації, здатність останньої бути до них залученою. Семіотичний – визначає вже здатність мови до утворення нових смислів в процесі функціонування мови як знакової системи. Тут важливим є обсяг тих можливостей, що міститься у мові як інструменті передачі та розвитку смислів першого рівня. Морфо-синтаксичний – визначає можливості динамічного і гнучкого перебудовування у процесі мовлення тих морфем, лексем, використання зворотів і флексій, які беруть участь у словотворенні і здійсненні мовлення. Перспектива подальших розробок – поглиблений філолого-культурологічний і філософсько-аксіологічний порівняльний аналіз української і російської мов саме в окреслених аспектах їх функціонування та взаємодії. Вимушеною або природною спільністю багатьох епізодів історії та близькістю морфо-граматичних принципів побудови мов кожного народу, у поєднанні з відмінностями аксіо-семантичного спрямування лексем, що зумовлено об'єктивними розбіжностями соціокультурного розвитку, створюються унікальні можливості для розуміння закономірностей формування культури на рівні мови як основного механізму втілення й функціонування ідеального як фундаментальної філософської категорії.

Ключові слова: семіозис, метафора, посесивність, мова, література, мовна картина світу.

Доманская Е. А. Конкурентность языка как ценностная и историко-культурологическая категория. Рассмотрены факторы конкурентоспособности украинского и русского языка. Утверждается, что конкуренция языка как главного фактора развития национального культурного пространства зависит от совокупного влияния действия таких факторов, или уровней – аксиологического, семиотического и грамматического (морфо-синтаксического). Аксиологический или духовно-мировоззренческий определяет общий удельный вес и представленность ценностных смыслов бытия в ментальности нации, способность последней быть в них вовлеченной. Семиотический – определяет уже способность языка к образованию новых смыслов в процессе функционирования языка как знаковой системы. Здесь важной является масса возможностей, содержащаяся в языке как инструменте передачи и развития смыслов первого уровня. Морфо-синтаксический – определяет возможности динамического и гибкого перестраивания в процессе речи тех морфем, лексем, использование оборотов и флексий, которые участвуют в словообразовании и осуществлении вещания. Перспектива дальнейших разработок – углублённый филолого-культурологический и философско-аксиологический сравнительный анализ украинского и русского языков именно в определённых аспектах их функционирования и взаимодействия. Вынужденной или естественной общностью многих эпизодов истории и близостью морфо-грамматических принципов построения языков каждого народа, в сочетании с различиями аксио-семантического направления лексем, что обусловлено объективными различиями социокультурного развития, создаются уникальные возможности для понимания закономерностей формирования культуры на уровне языка как основного механизма воплощения и функционирования идеального как фундаментальной философской категории.

Ключевые слова: семиозис, метафора, посесивність, язык, литература, языковая картина мира.

CHRISTIAN THEMES IN UKRAINIAN HUMOROUS SATIRICAL WORKS OF THE BAROQUE EPOCH AND THEIR REFLECTION OF THE MANIFESTATIONS OF THE BURLESQUE WORLDVIEW

This article analyzes the humorous and satirical works of the Ukrainian Baroque, the plots of which are centered around Christian themes. The subjects of the research are compositions from the 16th – 18th centuries: travesty poems, oration poems and humorously-satirical poetic stories. The scientific novelty of the article is its focus on the manifestations of the burlesque worldview in these works. The analysis of these pieces revealed a very peculiar interpretation of Christian topics. Through the prism of comedy they solved quite serious and important issues. However, the humour carried vitality and was devoid of any destructive elements. The authors of these works used to give divine entities mundane human traits; however, this “equality” was not perceived by them as blasphemous. It gives us all reasons to believe in close relationship between the baroque interpretations of religious stories and the burlesque images: equality of all beings, focus on the principle of maximum bodily manifestations, constant movement, and rebirth of one form of existence in another. Humorous and satirical works performed three basic independent of each other functions: pure entertainment, ethical, and philosophical/religious. The article demonstrates how closely the Ukrainians of that time intertwined the idea of Christian dogmas with various pre-Christian beliefs. A new look at the analysed compositions indicate that the Ukrainian baroque culture underwent the processes inherent to other European cultures.

Keywords: Baroque, humor, burlesque worldview, religion, Christianity.

Ukrainian Baroque culture was closely associated with the Christian religious doctrine. This relationship was quite dynamic, it often acquired signs of dialogue, but the dependence of all sectors of Baroque culture from religion was undeniable.

As we know, the culture of the Baroque was clearly structured to high, middle and grassroots level. Accordingly, each of these levels in their own way interpret religious issues. If the so-called “high Baroque” by means of art developed a variety of theological issues, the “grassroots Baroque” had it’s own answer for it. The aim of this artistic layer was to clearly convey to the public the rules of Christian morality, explain some strange questions etc. But grassroots Baroque is carried out in a rather peculiar way – by using the game of contrasts and surprises effects.

Every culture produces its “anti-culture” – such as mirroring. This mirror uses the same categories, principles and stories, but the image is distorted. This applies to all areas of culture, which is associated with the Christian doctrine. Thus, “high Baroque” arsenal enjoyed only “serious” means of expression. “Grassroots” is addressed to laughter as an alternative, but it is a complete way to reflect the reality. So there was a layer of comic interpretations of Christian themes. This group also includes works, which means comic criticized wrong lifestyle of clergy. This specific cultural stratum is the subject of our study.

Among the works dated 17–18 centuries, we stop first of all at travesty poems, poems-orations and humorous-satirical verse stories. This group also includes interludes in school dramas, the second part of the parody on orthodoxal liturgy “Sluzhba pyvorizam” and partly partess concert “Snachala dnes...”. However, the article is submitted try a new approach to the Ukrainian-humorously satirical works. So the scientific innovation of research is due to focus on the manifestations in these works the characteristics of the phenomenon of so-called “burlesque worldview”.

Travesty-Poems, oration poems and humorously – satirical verse stories examined in his writings I. Franko, V. Peretz, V. Adrionova-Peretz, M. Wozniak, L. Mahnovets, O. Myshanych, H. Noha, I. Isichenko, Y. Nahlik. However, the crucial role for our study was played by Bakhtin, who learned thoroughly analyzed the features of Western folk culture of humor.

Analyzed in this article Ukrainian humorous and satirical works are the result of fruitful interaction literary and popular principles. Obviously, the main role in this kind of dialogue played so-called “school environment” – seminarians, vagabond clerks graduated that time educational institutions – that people were equally well acquainted as to the scope of academic education, as to environment representatives of the clergy and folk culture. Creation of new educational institutions gave a significant boost to the productive dialogue with social circles, which do not directly belong to the academic sphere. Folk culture saturated academic culture with it’s juices. The phenomena started in the walls of school facilities, but confined to “high” culture, develop freely among the common people. This humorous powerful current passed through the centuries and has evolved, particularly in the works I. Kotlyarevskyi and M. Gogol.

Humor scope of the school environment can be clearly divided into two separate parts. The first is connected with the works of the school, which does not extend beyond the school, collegiate walls so humorous element in these works was hampered by the official canons. The second part of scholar comic art fully flourished since moved beyond the educational centers and the maximum combined with folk culture. This trend has become more significant for the further development of Ukrainian culture of humor. This cultural sphere we conventionally call “extracurricular environment” and analyzed in the article humorously satirical works belong to it.

A characteristic feature of grassroots Baroque is in close contact with the people’s worldview, mythological thinking, humor and more. These concepts characterized by the term “burlesque worldview”. Modern Ukrainian researcher T. Bovsunovska was the first to use this term. Based on the works of M. Bakhtin, she defines it as a kind of a humorous aspect of people’s attitude. It is important to understand that this burlesque is treated not as the eponymous genre or method of creating comic effect. In our case it is perceived as “humorous lens” through which a person looks at the world. We emphasize also that the roots of this worldview is inseparable from the folk foundation – formed as a kind of ethical and philosophical system with a clear aesthetic structure.

Burlesque and folk culture are related through syncretistic thinking. Academic culture is divided into categories, types and so on. In folk culture – it is all seen together in eternal bonds. So in folklore as often beautiful “fused” with ugly, ridiculous – with serious. Folk comprehensive thinking, daily life, bodily needs are in the popular mind as important as the need for spiritual, faith in God, love and suffering. Folk art is not divided into “low” and “high” level or genres – it is an integrated system. It can only be conditional thematic

division, deprived of “the hierarchy of importance”. Similar features of syncretic thinking we see in the works of 17–18 centuries, which are the subjects of our study.

The analysis of these pieces above showed very peculiar interpretation of Christian topics. Through the prism of comic worldview they solved quite serious and important issues. However this only proves that laughter carried the vital load and was devoid of any destructive elements. The authors of these works used to give divine persons mundane human traits, however, this “equal sign” is not perceived by them as blasphemous. It gives us all reasons to believe in close relationship between the baroque interpretations of religious stories and images of burlesque worldview main categories: the identity of all things, focus on the principle of maximum bodily manifestations, constant movement and rebirth of one form of existence to another. Humorous and satirical works performed three basic functions, independent of each other: pure entertainment, ethical and philosophical and religious. These pieces demonstrate how closely the ideas of Christian dogma with a variety of pre-Christian beliefs were mixed in the minds of that time Ukrainians. A new look at the analyzed works indicates that Ukrainian baroque culture had the same processes inherent for European culture as well.

LITERATURE

1. Бахтин М. Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Новый мир, 1990. – 475 с.
2. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – 344 с.
3. Вірша про Кирика // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 374–381.
4. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. В. Бовсунівська. – К. : Д. Бураго, 2001. – 343 с.
5. Ово ж і я, панове... // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 320.
6. Пекельний Марко // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 365–369.
7. Піснь Рождеству Христову // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 341–343.
8. Плач київських монахів // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 413–420.
9. Різдвяна вірша // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 344–345.
10. Отець Негребецький // Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 421–429.
11. Українська література ХVІІІ ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / вступ. ст., упоряд. і прим. О. Мишанича. – К. : Наук. думка, 1983. – 696 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. F. Rable i narodnaia kultura Srednevekovia i Renessansa [Rabelais and popular culture of the Middle Ages and the Renaissance] / Mikhail Bakhtin. – M. : Novyi mir, 1990. – 475 s.
2. Bovsunivska T. V. Istoria ukrainskoi estetyky pershoi polovyny XIX stolittia [History of Ukrainian aesthetics of the first half of the 19th century] / T. V. Bovsunivska. – K. : D. Buraho, 2001. – 344 s.
3. Virsha pro Kyryka [Poem about Kyryk] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 374–381.
4. Istoria ukrainskoi estetyky pershoi polovyny XIX stolittia [The history of Ukrainian aesthetics of the first half of the 19th century] / T.V. Bovsunivska. – K. : D. Buraho, 2001. – 343 s.
5. Ovo zh i ya, panove... [Here I am, gentlemen...] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 320.
6. Pekelnyi Marko [Hellish Marko] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 365–369.
7. Pism Rozhdestvu Khrystovy [The ode to the birth of Christ] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 341–343.
8. Plach kyivskykh monakhiv [Litany of Kyiv monks] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 413–420.
9. Rizdviana virsha [A Christmas poem] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 344–345.
10. Otets Nehrebetskyi [Father Nehrebetskyi] // Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 421–429.
11. Ukrainska literatura XVIII st. Poetychni tvory, dramatychni tvory, prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry, dramatic works, prose] / vstup. st., uporyad. i prym. O. Myshanycha. – K. : Nauk. dumka, 1983. – 696 s.

Кароль М. Ф. Християнська тематика в українських гумористично-сатиричних творах епохи Бароко і прояв у них бурлескного світобачення. Проаналізовано гумористично-сатиричні твори української доби Бароко, сюжетна основа яких зосереджена навколо християнської тематики. Предмет дослідження – твори XVI–XVIII століть: вірші-травестії, вірші-орації, а також гумористично-сатиричні віршовані оповідання. Розглянуто прояви в них бурлескного світобачення, досить своєрідне трактування християнської тематики. Кризь призму сміхового погляду на світ у них вирішуються цілком серйозні й важливі питання. Цей сміх мав життєствердне навантаження і був позбавлений будь-яких деструктивних елементів. Автори творів часто надавали божественним особам людських рис, однак таке урівнювання не вважалося блюзнірством, що дає підстави вбачати тісний зв'язок між бароковими інтер-

претаціями навколорелігійних сюжетів та образів з основними категоріями бурлескного світобачення: тотожністю всього суцього, загостренням уваги на максимальних проявах тілесного начала, постійним рухом та переродженням з однієї форми буття в іншу. Гумористично-сатиричні твори виконували три основні функції, незалежні одна від одної: суто розважальну, морально-етичну і філософсько-релігійну. Продемонстровано, наскільки тісно у свідомості тогочасних українців переплітаються уявлення про християнські догми з різноманітними дохристиянськими віруваннями. Новий погляд на проаналізовані твори свідчить про те, що в українській бароковій культурі відбувалися процеси, властиві і європейській культурі.

Ключові слова: Бароко, гумор, бурлескне світобачення, релігія, християнство.

Кароль М. Ф. Христианская тематика в украинских юмористически-сатирических произведениях эпохи Барокко и проявление в них бурлескного мировоззрения. Проанализированы юмористически-сатирические произведения эпохи украинского Барокко, сюжетная основа которых сосредоточена вокруг христианской тематики. Предмет исследования – произведения XVII–XVIII вв.: стихи-трагедии, стихи-орации, а также юмористически-сатирические поэтические рассказы. Научная новизна обусловлена обострением внимания на проявлениях в этих произведениях характерных черт бурлескного мировоззрения. Анализ барочных произведений продемонстрировал довольно своеобразную трактовку христианской тематики. Сквозь призму смехового взгляда на мир в них решаются вполне серьёзные и важные вопросы. При этом этот смех был исключительно жизнеутверждающим и лишённым каких-либо деструктивных элементов. Авторы этих произведений часто наделяли божественных особ земными человеческими чертами, однако такой «знак равенства» не воспринимался ими как кощунство. Это даёт основания утверждать о наличии тесной связи между барочными интерпретациями околорелигиозных сюжетов и образов с основными категориями бурлескного мировоззрения: с тождеством всего сущего, обострением внимания на максимальных проявлениях телесного начала, постоянным движением и перерождением из одной формы бытия в другую. Юмористически-сатирические произведения выполняли три основные функции, независимые друг от друга: чисто развлекательную, морально-этическую и философско-религиозную. Продемонстрировано, насколько тесно в сознании тогдашних украинцев переплетаются представления о христианских догмах с различными дохристианскими верованиями. Новый взгляд на проанализированные произведения свидетельствует о том, что в украинской барочной культуре происходили процессы, свойственные и европейской культуре.

Ключевые слова: Барокко, юмор, бурлескное мировоззрение, религия, христианство.

**CULTUROLOGICAL APPROACH TO THE STUDY
OF MODERN CULTURAL MANAGEMENT STRATEGIES
(ON THE EXAMPLE OF THE S A CULTURAL
AND ARTISTIC ENVIRONMENT)**

The article analyses the cultural studies of modern cultural management strategies of the Philharmonic. The analysis proved that in this case, the most appropriate is the systematic method, due to which the Philharmonic appears as a multilevel structure: a cultural locus, a concert platform, an economic entity, a brand, etc. It is noted that the modern forms of management has a two-tier structure. The first level is represented by the global (world-wide) art market, the second – by the variety of regional locations. In this context, the combination of the maximum artistic and economic challenges at all stages of the project – from conception to its realization – is no less important. The management strategies in the field of culture formulate and practice the universal laws of “promotion” of cultural values, which extend to classical and academic music, which, also, under market laws, should turn into a “product” for consumption in marketing strategies. Firstly, they strive to intensify consumer demand as a curiosity factor, an aspiration that causes the impulse to “hear”, “see”, “find inspiration”, and so on. Secondly, it is important to connect this primary impulse with certain well-known personalities (a star, a public person, an idol) – that builds up prestige, and makes consumption of the “product” trendy. The last in this chain is adjusting what has already become a valued “product” to these forms of its reproduction and presentation.

Keywords: philharmonic, management, global, local, culture.

The cultural search for strategic objectives in the development the Philharmonic is based on the idea that culture is the foundation of any creative activity. Here lies the unspoken rule wherein lies the need to match the best possible strategy to the type of cultural values, lifestyle, cultural resources specific to the environment (city, locus, region, country, etc.). Cultural planning in the life of the Philharmonic is, firstly, in identifying the projects that are based on cultural resources, and secondly – in managing the strategies for implementation of such projects. It is important to distinguish the concept of “planning culture” and “cultural planning”. The current format of the creative industries is a process in which planning is often not desirable, even dangerous, as expressed by the phrase “planning culture”. The only effective lever in cultural planning is the equivalent of the adequacy of culture: living culture continuously classifies its “products” and manifestations by their value and quality, based on the current understanding of values and using various resources (good location, local resources, the quality of the creative environment, etc.). Culture has many dimensions, appearing in special cultural areas (cultural institutions – museums, galleries, theaters, Philharmonics, which present the artifacts by which culture is remembered, preserved and appreciated). Philharmonic as a certain part of the cultural organism, contains all the other cultural characteristics – civil, moral, aesthetic, industrial, economic, political. Culture itself has delegated its uniqueness to the Philharmonic, its life and environment.

Philharmonic as a locus is based on the cultural identity, creating a basis, learning resources and “raw materials”, promoting development. Cultural identity in the modern world of unification and multiculturalism is of particular value. The principle of cultural identity creates a basis for creative activity, opens the city (region, state) to the possibility of sustainable development and ensuring the continuity of generations, traditions and values, which is why the approach from the position of culture (cultural planning) is a component of all projects of strategic development.

Do not forget the formula – “think globally and act locally”, it shows the best understanding of the Philharmonic as a cultural space. In this combination Philharmonic and Philharmonic life of a certain cultural locus (city, region, state) face unique formation, which combines many functions, methods and forms of organizing cultural space.

Traditional forms of entertainment are associated with a local geographical area (the city center, a square, etc.). The spectacle is traditionally associated with urban culture, which has originated from fair booths, market squares. On the example of the organization of art spaces (Philharmonic) one can justify the principle of focusing modern globalization movement as something objective; it has positive and negative features, but this homogeneity promotes initiated and perceived effects of subjects (senior managers, managers, project creators, etc.).

Management decisions should be based on sociology and analysis of advertising campaigns. If fundamental cultural studies are aimed at creating and analyzing management strategies, then applied cultural studies – at the immediate practical result. The diagnosis and examination of areas of artistic culture are one focus of applied cultural studies, part of management, which leads to finding out the reality of what is going on in this sector. Special research and development (opinion polls, market research) contribute to more appropriate planning at art institutions. This approach to managing the philharmonic enables the planning of subscription work, including working with the social status, age, educational level of the audience, and thanks to this planning rationally ensure the consistently high number of concert goers.

The article analyzes the cultural studies of modern management strategies in culture (on the example of the Philharmonic), proving that the most appropriate method is the systematic method by which the Philharmonic arises as a multi-level unit: a cultural locus, a concert venue, an economic enterprise, a brand, and more. It has been indicated that the current forms of managing the Philharmonic have a two-tier structure. The first level is the global (worldwide) art market, the second – the diverse nature of regional venues. Equally important in this context is the maximum combination of artistic and economic tasks at all stages of the project – from inception to its implementation. In culture management strategies, there are universal laws of “promotion” of cultural values that and apply to classical and academic music, which also, by the laws of the market, has become a “product” for consumption via marketing strategies. This is, firstly, due to the intensification of consumer demand as a factor in interest, excitement about something new that causes the desire to “listen”, “attend”, “get inspired” and so on. Secondly, it is important to combine this primary impulse of interest with certain celebrities, thus shaping a model of prestige, fashionableness of consuming the product (a star, a public person, an idol). And the last in the chain is adapting the already valuable “consumer product” to these forms of its reproduction and presentability.

LITERATURE

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структура / Ж. Бодрийяр. – М. : Культурная революция ; Республика, 2006. – 256 с.
2. Илле М. Е. Петербуржцы в театрах, на концертах и выставках. Исследование художественной жизни Санкт-Петербурга конца XX – начала XXI века / М. Илле. – СПб. : Норма, 2008. – 112 с.
3. Кияновская Л. А. Опера как рынок: спектакль как маркетинговый ход / Л. А. Кияновская // Музыкальная академия : науч.-теоретич. и критико-публицистич. журн. / В. А. Гаврилин ; гл. ред. Ю. С. Корев. – 2008. – № 4. – С. 74–77.
4. Лэндри Ч. Креативный город / Чарльз Лэндри. – М. : Классика-XXI, 2006. – 399 с.
5. Мартынов В. Академические концерты превратились в одну из отраслей индустрии шоу-бизнеса [Электронный ресурс] / Владимир Мартынов ; беседу вела О. Романцова // Культура (РФ) – 2005. – 24 февраля. – 2 марта. – Режим доступа: <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=2329>. – Дата доступа: 15.01.2016.
6. Мяндина М. Абонемент как инструмент концертного менеджмента / М. Мяндина // Київське музикознавство. – 2011. – Вип. 40. – С. 124–131.
7. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980 – 2000-х років: події, явища, спрямування / Г. Скляренко // Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. – Кн. 2. – С. 353–393.
8. Тульчинский Г., Шекова Е. Менеджмент в сфере культуры : учеб. пособие / Г. Тульчинский, Е. Шекова. – М. : Лань ; Планета музыки, 2009. – 528 с.
9. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с.

REFERENCES

1. Bodriiar Zh. Obshchestvo potrebleniia. Yego mify i struktura [Consumer society. Its myths and structure] / Zh. Bodriiar. – M. : Kulturnaia revoliutsia ; Respublika, 2006. – 256 s.
2. Ille M. E. Peterburzhtsy v teatrah, na kontsertakh i vystavkakh. Issledovanie khudozhestvennoi zhizni Sankt-Peterburga kontsa XX – nachala XXI veka [St. Petersburg theaters, concerts and exhibitions. Investigation of the artistic life in St. Petersburg in the late 20th – early 21st century] / M. Ille. – SPb. : Norma, 2008. – 112 s.
3. Kianovskaia L. A. Opera kak rynok: spektakl kak marketingovyi khod [Opera as a market: a stage production as a marketing tool] / L. A. Kianovskaia // Muzyikalnaya akademiya [Music academy] : nauch.-teoretich. i kritiko-publitsistich. zhurn. / V. A. Gavrilin ; gl. red. Yu. S. Korev. – 2008. – No 4. – S. 74–77.
4. Lendri Ch. Kreativnyi gorod [Creative city] / Charlz Lendri. – M. : Klassika-XXI, 2006. – 399 s.
5. Martynov V. Akademicheskie kontserty prevratilis v odnu iz otraslei industrii shou-biznesa [Academic concerts have turned into one of the branches of the show business industry] [Elektronnyi resurs] / Vladimir Martynov; besedu vela O. Romantseva; Kultura (RF) [Culture (RF)] – 2005. – 24 fevralia. – 2 marta. – Rezhim dostupa: <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=2329>. – Data dostupa: 15.01.2016.
6. Miandina M. Abonement kak instrument kontsertnogo menedzhmenta [Subscription as a concert management tool] / M. Miandina // Kyivske muzykoznavstvo [Kyiv musicology]. – 2011. – Vyp. 40. – S. 124–131.
7. Skliarenko H. Ukrainske mystetstvo drugoi polovyny 1980–2000 rokiv: podii, yavyshcha, spriamuvannia [Ukrainian art of the second half of 1980 – 2000s: events, phenomena direction] / H. Skliarenko // Narisy z istorii obrazotvorchogo mystetstva Ukrainy XX st. [On the history of Ukrainian fine art of the 20th century.] – Kn. 2. – S. 353–393.

8. Tulchynskiy G., Shekova Ye. Menedzhment v sfere kultury [Cultural management] : ucheb. posobie / G. Tulchinskiy, Ye. Shekova. – M. : Lan ; Planeta muzyki, 2009. – 528 s.

9. Khrenov N. A. Zrelishcha v epokhu vosstania mass [Spectacle in the era of mass uprising] / N. A. Khrenov. – M. : Nauka, 2006. – 646 s.

Рожок Ол. В. Культурологічний підхід у дослідженні сучасних управлінських стратегій у культурі (на прикладі філармонії як культурно-мистецького середовища). Проаналізовано культурологічні дослідження сучасних управлінських стратегій в культурі (на прикладі філармонії), доведено, що найбільш адекватним є системний метод, завдяки якому філармонія постає багаторівневим утворенням: як культурний локус, як концертна платформа, як економічне підприємство, як бренд тощо. Зазначено, що сучасні форми управління філармонією мають дворівневу структуру. Перший рівень представлено єдиним глобальним (загальносвітовим) арт-ринком, другий – багатоманітністю регіональних локацій. Не менш важливим підходом у цьому контексті є максимальне поєднання художніх та економічних завдань на всіх етапах проекту – від зародження до його втілення. У стратегіях менеджменту у сфері культури сформульовані й апробуються універсальні закони «просування» культурних цінностей, які поширюються й на класичну та академічну музику, яка також, за законами ринку, має перетворитись на «продукт» споживання за маркетинговими стратегіями. Це, по-перше, активізація споживацького попиту, як фактор зацікавленості, потягу до нового змушує викликати імпульс бажання «послухати», «відвідати», «надихнутись» тощо. По-друге, важливо поєднати цей первинний імпульс-зацікавлення з певними відомими особистостями – формування моделі престижності, модності споживання (зірка, публічна людина, кумир). І останнє у цьому ланцюжку – пристосувати вже перетворений на цінність «продукт» споживання до цих форм його репродукування й презентаційності.

Ключові слова: філармонія, управління, глобальний, локальний, культура.

Рожок О. В. Культурологический подход в исследовании современных управленческих стратегий в культуре (на примере филармонии как культурно-художественной среды). Проанализированы культурологические исследования современных управленческих стратегий в культуре (на примере филармонии); доказано, что наиболее адекватным является системный метод, благодаря которому филармония предстаёт многоуровневым образованием: как культурный локус, как концертная платформа, как экономическое предприятие, как бренд и т. п. Отмечено, что современные формы управления филармонией имеют двухуровневую структуру. Первый уровень представлен единственным глобальным (общемировым) арт-рынком, второй – многообразием региональных локаций. Не менее важным подходом в этом контексте является максимальное сочетание художественных и экономических задач на всех этапах проекта – от зарождения до его воплощения. В стратегиях менеджмента в сфере культуры сформулированы и апробируются универсальные законы «продвижения» культурных ценностей, распространяющиеся и на классическую и академическую музыку, которая также, по законам рынка, должна превратиться в «продукт» потребления, по маркетинговым стратегиям. Это, во-первых, активизация потребительского спроса, как фактор любопытства, стремления к новому заставляет вызвать импульс-желание «послушать», «посетить», «вдохновиться» и т. п. Во-вторых, важно соединить этот первичный импульс-интерес с определёнными известными личностями – формирование модели престижности, модности потребления (звезда, публичный человек, кумир). И последнее в этой цепочке – приспособить уже ставший ценностью «продукт» потребления к этим формам его воспроизводства и презентационности.

Ключевые слова: филармония, управление, глобальный, локальный, культура.

ANNIVERSARY AND MEMORABLE DATES

TO THE 85TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF MYKOLA KONDRATIUK

UDC 78.071.2(477)

ANTONYUK V. G.

MYKOLA KONDRATIUK: DIMENSIONS OF PERSONALITY

It is considered the activity of the outstanding Ukrainian musician who was the head of the Kiev branch of the Russian Musical Society (1888–1912) and permanent conductor of its symphonic concerts. Just in these years the content and scale of Kiev concert activity can be compared with such musical centers as Moscow and St. Petersburg. In accordance with the reviews of the press the seriousness and variety of the programs, the professionalism and spirituality of the performance made the A. Vinogradsky's concerts an extraordinary phenomenon. In his concerts there was the music of different epochs and schools: all the symphonies by L. Beethoven, it is worth noting that the fourth, seventh and eighth were for the first performed in Kyiv; almost all symphonic works by P. Tchaikovsky and a wide range of authors- participants in the contemporary musical process. A. Vinogradsky repeatedly toured in Europe: he performed in Paris, Antwerp, Vienna, Berlin and Prague. He was invited with concert in St. Petersburg, Moscow, Odessa and Saratov. The critique reviews at his concerts are very rapturous, thus all critics paid the special attention to the "visual image" of the work of A. Vinogradsky with the orchestra. As the head of the Kiev branch he was of great importance in reorganization of Kiev musical school in a conservatory.

Keywords: A. Vinogradsky's activity, conductor, symphony, Kiev musical branch.

The art of famous Soviet singers is amongst the musical treasures of the bygone era. An extraordinary creative scope allowed some of them to leave the equally bright trace in the opera and chamber-concert areas and to create their own solo singing schools. The famous Ukrainian singer Mykola Kindratovych Kondratyuk (05.05.1931, Starokostyantyniv, Khmel'nytsky region – 15.11.2006, Kyiv) stands out of them. He belonged to the galaxy of brilliant baritones, People's Artists of the USSR, including Dmytro Hnatyuk, Yuriy Gulyayev, Muslim Magomayev, Anatolii Mokrenko, Pavel Lisitsian, Georg Ots. The voices of these academic singers had rare strength, range, and colours, they were unique in performing temperament and were distinguished by a national flavour that was focused on the original expression of the vocal language. This difference is easy to recognize not only in the interpretation of the vocal music that was ethnically native to each of them but also in the works of foreign authors they skilfully performed, i.e. through the lace of tone-painting of the foreign musical culture. It is the feature that determines the unique character of the voices of the masters of eminent *bel canto* – a beautiful singing that the singers from all the countries still seek to learn in the famous Milan theatre La Scala. It was the place where Mykola Kondratyuk went to improve his signing in 1963–1964, while he was working as a soloist in the Taras Shevchenko Kyiv Opera and Ballet Theatre after he graduated the Tchaikovsky Kyiv State Conservatory (O. O. Grodzinsky's class). However,

soon after his return from Italy, he left the opera and focused on the concert performing work. Let us try to uncover the veil of time and reveal the reasons why this outstanding singer succeeded as an artistic personality on the chamber-concert stage rather than in opera.

After graduating the conservatory, Mykola Kondratiuk – a soloist of the H. Veryovka State Academic Folk Choir – did not have any special privileges. He was sincerely happy about the promise some official from the Ministry of Culture had given to him regarding a new apartment, and in the meantime he was quite satisfied with his life in the tiny ministerial premises that were allocated to his family in the Kyiv Philharmonic owing to the care of H. Veryovka. The only competition in which he participated and won a brilliant victory was the International Singing Contest in Vienna, which was held in the framework of the 7th World Festival of Youth and Students in 1959. As many as 400 singers from 32 different countries came to that Competition, with Heorgiy Krasulya, Nadiya Kudelya, Diana Petrynenko, and Zoya Khrystych being amongst them. All of them not only received high awards but also did not get lost in time – they became the glory of the Ukrainian vocal arts. After returning from Vienna to Kyiv, Mykola Kondratiuk – a winner of the First Prize and Golden Medal of the Festival – told to his teachers and friends about his impressions from the astonishing city that looked like a giant green scenery with ancient monuments of architecture, about his communication with the head of the jury of the Contest, the outstanding Italian singer Tito Schipa, and the German professor of singing Paul Mies, who blessed him—a folk choir soloist – to work on the opera stage. Inspired with his victory and performances in renowned concert halls (Brahmssaal of Musikverein, where the Contest itself was held; Konzerthaus, where the opening of the Festival took place; and Rathausplatz, whose open space hosted some events of the Festival and its closure), Mykola Kondratiuk was preparing for the new rise of his talent. Soon Victor Petrovych Gontar, the director of the Kyiv Opera, congratulated him on the phone with recent victory at the Vienna Festival and invited him to come for the audition. In his office he congratulated M. Kondratiuk once again, this time with a position in the opera soloist troupe – without any audition.

We analysed the vocal performance and musical-organizational activities of the famous Ukrainian singer (baritone), People's Artist of Ukraine and USSR, Shevchenko Prize winner, professor, provost (in 1974–1983) and professor of the Kyiv State Conservatory (now Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine) Mykola Kindratovych Kondratiuk. The essence and specific character of his opera and chamber-concert creative work were explored, and their interaction and correlation were established. We studied the periods of singer's formation and artistic maturity, peculiarities of his opera and chamber-concert repertoire, the phenomenon of national expression in his singing, and unique individual performing style. We found the factors that determined his formation as an artist on the chamber concert stage rather than in the opera. His opera repertoire was analysed, and the comparative analysis of the repertory policy of the Taras Shevchenko Opera and Ballet Theatre and Milan's La Scala in the 1963–1964 season (the period of M. Kondratiuk's training in Italy) was carried out. We revealed the essential difference between the opera paradigm expressions of these theatres, their semiotic heterogeneity at all the levels of opera production – from the organization of the performance to its implementation and perception. It was established that the difference between the priorities in domestic and foreign (Italian) opera aesthetics that existed at that time was transformed into the internal confrontation in the mind of the young singer causing the state of psycho-

logical crisis. After the training in Italy M. Kondratyuk perpetually compared the conditions of operation of opera theatres at home and abroad and reached a conclusion about the futility of any efforts and attempts to change anything in the national repertoire politics and in the uncivilised attitude towards staging performances in the original language. All these circumstances led him to the final choice of his place in the musical environment for his fullest realisation. We made an attempt to determine the factors that had led him to the final decision to focus exclusively on the chamber-concert performance. We studied the repertoire orientation of the concert programs of the famous singer, in particular, a special place of the folk-song repertoire. The musical-organisational and vocal-educational activities of M. Kondratyuk when he held different positions were described.

Mykola Kondratyuk continued to give concerts during his teaching and managing work at the position of the provost of the Kyiv Conservatory educating his listeners and students in accordance with his own ideas about the culture of vocal chamber performance. He performed in theatres and concert halls in many capitals of the world: he was applauded in Austria and Bulgaria, Australia and New Zealand, Belgium and Finland, England and Italy, Mexico and Chile, Ecuador and Peru, Uruguay and Venezuela.

He acquired skills of organisational work along with the concert practice: like most of his fellow artists he was deprived of an impresario, whose functions were performed by the clerks from "Ukrconcert," along with the philharmonic organizations of the country, who were working through the "Soyuzconcert" structure, which, in its turn, was subordinated to the Ministry of Culture and Central Committee. They strictly followed the "regimen" that was established for the performers, according to the position each of them occupied on the steps of the hierarchical ladder built for the artists in the time of the totalitarian era. The heritage of "the era of cultural development" left its trace in the way of thinking and perception of artistic values and events through the prism of a system of ranks, titles, and honorary awards. An artist of his time, the singer Mykola Kondratyuk undoubtedly sought for the official recognition of his talent by governmental organisations. His name had been known since long ago. He was awarded his first governmental title of Honoured Artist of the Ukrainian Social Republic in 1968 and the title of the Shevchenko State Prize winner in 1972. Mykola Kondratyuk received his further titles – People's Artist of the Ukrainian Social Republic (1973) and People's Artist of the USSR (1978) – during his teaching and administrative musical activities, when he was an indispensable participant of "governmental" concerts and "Party-and-arts" delegations abroad.

M. Kondratyuk, whose personal leadership qualities were formed by his era, wanted to leave a good legacy and real deeds after him. In his musical and organisational activities, he followed the best traditions of his predecessors – provosts of the Kyiv Conservatory V. Pukhalsky, R. Glier, K. Mykhailov, A. Lufer, O. Klymov, A. Shtogarenko, I. Lyashenko. He borrowed the experience of the Leipzig Higher Music School regarding the concept of building the national musical higher professional education and relied on the positions of musical training and education developed by M. Lysenko and B. Yavorsky. He had enough abilities of the creative, energetic, and practical person to achieve his goals and real opportunities to implement his ideas as a provost of the Municipal Conservatory, a chairman of the Musical Society of the Ukrainian Soviet Republic, and a deputy of the Supreme Counsel of the Ukrainian Soviet Republic of the ninth and tenth convocations.

Mykola Kindratovych Kondratyuk had been one of the professors of the department of solo singing since 1983, and he became a head of this department in 1994. His students are well-known singers and winners of international contests: Oksana Dyka (dramatic soprano,

she finished her studies at M. Stefyuk's class) and a lyric tenor from the People's Republic of China Su Wei, who both sing in La Scala; soloists of the Taras Shevchenko National Opera of Ukraine Vasyl Kolybabyuk and People's Artist of Ukraine, Shevchenko Prize winner Mykola Shopsha; chamber music performers Honored Artist of Ukraine Valentyna Antonyuk, Oleksandr Bondarenko, Volodymyr Chornodub; opera singers Denys Vyshnya (soloist of the National Opera in Tokyo), Pavlo Baransky, Volodymyr Sorokin, Oleksandr Tsarevsky (Russian Federation), Mykola Logvynov (UK), Vitaliy Lomakin, Anatoliy Orel, Yevgeniy Shokalo (Czech Republic); Pavlo Pshtyka (France), Ihor Ishchak, Vitaliy Kozin, Ihor Melnychuk (Ukraine). For his work, professor M. K. Kondratiuk received the title of academician from the International Pedagogical Academy of CIS countries in 2001 and was the only winner of the big golden Jan Amos Comenius Medal in Ukraine, which is awarded for outstanding educational achievements. Professor M. K. Kondratiuk taught his students not only professional skills but also humanistic and Eucharistic principles, which were described far ago by H. S. Skovoroda in his works, though neither he nor our unforgettable teacher left any practical methods in this regard. A rhetorical question still stands: could the outstanding Ukrainian singer of the second half of the twentieth century Mykola Kondratiuk realise his potential of an artist, teacher and musical public figure so fruitfully and in such a versatile way if he stayed in the opera theatre at that time...

LITERATURE

1. Альшванг А. А. П. И. Чайковский / А. Альшванг. – М. : Музгиз, 1959. – 704 с.
2. Андронников И. Л. К музыке / Иракий Андронников. – К. : Муз. Україна, 1986. – 320 с.
3. Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : [дослідження] / Валентина Антонюк. – К. : Українська ідея, 1998. – 148 с.
4. Володченко К. Мелодії рідної землі / Костянтин Володченко // Україна. – 1966. – № 26. – С. 4.
5. Кагарлицький М. Ф. Наодинці з совістю. Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – 487 с.
6. Калабаев А. Эти песни несут радость / А. Калабаев // Советская армия. – 1972. – 18 мая.
7. Лейпцигская школа // Энциклопедический музыкальный словарь. – [Изд. 2-е] / авт.-сост. Б. С. Штенпресс и И. М. Ямпольский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 305.
8. Лист М. В. Лисенка до І. Я. Франка від 8 грудня 1885 р. Київ // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 155–157.
9. Лист М. В. Лисенка до рідних від 7 жовтня / 25 вересня 1867 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 22–31.
10. Лист М. В. Лисенка до рідних від 28/16 березня 1868 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 59–61.
11. Лукив М. С армейской путевкой / М. Лукив // Советский патриот. – 1972. – 16 марта.
12. Мокренко А. Ю. Переклад чи оригінал? / Анатолий Мокренко // Культура і життя. – 1996. – № 52.
13. Чернявська Н. Співає Микола Кондратюк / Н. Чернявська // Вісті з України. – 1973. – № 43.

REFERENCES

1. Alshvang A. A. P. I. Chaikovskii [P. I. Tchaikovsky] / A. Alshvang. – M. : Muzgiz, 1959. – 704 s.
2. Andronnikov I. L. K muzyke [To music] / Iraklii Andronnikov. – K. : Muz. Ukrayina, 1986. – 320 s.
3. Antonyuk V. H. Tradytsii ukrainskoi vokalnoi shkoly. Mykola Kondratiuk [Traditions of Ukrainian vocal school. Mykola Kondratiuk] : [doslidzhennia] / Valentyna Antonyuk. – K. : Ukrainska idea, 1998. – 148 s.
4. Volodchenko K. Melodii ridnoi zemli [Melodies from the motherland] / Kostiantyn Volodchenko // Ukraina [Ukraine]. – 1966. – No 26. – S. 4.
5. Kaharlytskyi M. F. Naodyntsi z sovistiu. Obrazy diachiv ukrainskoi kultury [Alone with conscience. The figures of Ukrainian culture] / Mykola Kaharlytskyi. – K. : Rad. pysmennyk, 1988. – 487 s.
6. Kalabaev A. Eti pesni nesut radost. [These songs bring joy] / A. Kalabaev // Sovetskaia armia [Soviet army]. – 1972. – 18 мая.
7. Leiptysgskaia shkola [The Leipzig school] // Entsiklopedicheskii muzykalnyi slovar [The encyclopedic music dictionary]. – [Izd. 2-e] / vt.-sost. B. S. Shtenpress i I. M. Yampolskii]. – M. : Sov. entsiklopedia, 1966. – S. 305.
8. Lyst M. V. Lysenka do I. Ya. Franka vid 8 hrudnia 1885 r. Kyiv [Letter from M. V. Lysenko to I. Ya. Franko from December 8, 1885, Kyiv] // Lysenko M. V. Lysty [Letters] / [uporiadkuv. ta koment. O. M. Lysenka, vstup. st. M. T. Rylskoho, zah. red. L. Yu. Kaufmana]. – K. : Mystetstvo, 1964. – S. 155–157.
9. Lyst M. V. Lysenka do ridnykh vid 7 zhovtnia / 25 veresnia 1867 r. Leiptysh [Letter from M. V. Lysenko to relatives from October 7 / September 25, 1867. Leipzig] // Lysenko M. V. Lysty [Letters] / [uporiadkuv. ta koment. O. M. Lysenka, vstup. st. M. T. Rylskoho, zah. red. L. Yu. Kaufmana]. – K. : Mystetstvo, 1964. – S. 22–31.
10. Lyst M. V. Lysenka do ridnykh vid 28/16 bereznia 1868 r. Leiptysh [Letter from M. V. Lysenko to relatives from March 28/16, 1867. Leipzig] // Lysenko M. V. Lysty [Letters] / [uporiadkuv. ta koment. O. M. Lysenka, vstup. st. M. T. Rylskoho, zah. red. L. Yu. Kaufmana]. – K. : Mystetstvo, 1964. – S. 59–61.
11. Lukiv M. S armeiskoi putiovkoi / M. Lukiv [With an army ticket] // Sovetskii patriot [The Soviet patriot]. – 1972. – 16 марта.
12. Mokrenko A. Yu. Pereklad chy oryhinal? [Translation or the original?] / Anatolii Mokrenko // Kultura I zhyttia [Culture and life]. – 1996. – No 52.
13. Cherniavska N. Spivaie Mykola Kondratiuk [Mykola Kondratiuk sings] / N. Cherniavska // Visti z Ukrainy [News from Ukraine]. – 1973. – No 43.

Антонюк В. Г. Микола Кондратюк: виміри особистості. Здійснено аналіз вокально-виконавської та музично-організаційної діяльності видатного українського співака (баритона), народного артиста України та СРСР, лауреата Шевченківської премії, професора, протягом 1974–1983 років ректора, професора Київської державної консерваторії (нині – Національної музичної академії України) імені П. І. Чайковського Миколи Кіндратовича Кондратюка (1931–2006). Виявлено сутність і специфіку його оперної та камерно-концертної творчості, з'ясовано їх взаємовплив і кореляцію. Охарактеризовано періоди становлення та мистецької зрілості співака, особливості його оперного й камерно-концертного репертуару, феномен національної експресії його співу, неповторність індивідуального виконавського стилю. Визначено, що концерти, проведені ним у роки естрадно-концертної діяльності в напруженому гастрольному режимі, можна було класифікувати за їхніми функціональними ознаками як планові, кон'юнктурні, рейтингові та соціального призначення. Для них були характерні жанрова і стилістична різноманітність.

Пояснено, чому М. Кондратюк відбувся як мистецька особистість не в опері, а на камерно-концертній сцені. Здійснено аналіз його оперного репертуару і порівняльний аналіз репертуарної політики Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка і Міланського La Scala у сезоні 1963–1964 рр. (під час стажування М. Кондратюка в Італії). Виявлено суттєву відмінність виявів оперної парадигми цих театрів, їх семиотичну неоднорідність на всіх рівнях оперного виробництва – від організації вистави до її втілення і сприйняття. Відмінність тогочасних пріоритетів у вітчизняній і зарубіжній (італійській) оперній естетиці трансформувались у свідомості молодого співака у внутрішнє протистояння, спричиняючи стан психологічної кризи. Після стажування в Італії М. Кондратюк постійно порівнював умови функціонування оперних театрів в Україні і в зарубіжжі, доходив невтішних висновків про марність будь-яких зусиль і спроб щось змінити у вітчизняній репертуарній політиці, у нецивілізованому ставленні до постановки вистав мовою оригіналу. Усім цим зумовлено остаточний вибір ним свого місця в музичному середовищі для найповнішої реалізації. Визначено, що саме спричинило його остаточне рішення зосередитись виключно на камерно-концертному виконавстві. Визначено репертуарну спрямованість концертних програм видатного співака, особливе місце в них народно-пісенних зразків. Охарактеризовано музично-організаційну і вокально-педагогічну діяльність М. Кондратюка на різних посадах.

Ключові слова: вокальна педагогіка, вокальне мистецтво, камерно-концертне виконавство, національна експресія співу, оперний співак, репертуар.

Антонюк В. Г. Николай Кондратюк: измерения личности. Проанализирована вокально-исполнительская и музыкально-организационная деятельность выдающегося украинского певца (баритона), народного артиста Украины и СССР, лауреата Шевченковской премии, профессора, в 1974–1983 гг. ректора, профессора Киевской государственной консерватории (нынче – Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского) Николая Кондратьевича Кондратюка (1931–2006). Выявлены сущность и специфика его оперного и камерно-концертного творчества, выяснено их взаимовлияние и корреляция. Изучены периоды становления и творческой зрелости певца, особенности его оперного и камерно-концертного репертуара и национальной экспрессии, уникальность индивидуально-исполнительского стиля. Осуществлена классификация его концертов по их функциональным признакам как плановые, конъюнктурные, рейтинговые и социального назначения. Определено их жанровое и стилистическое разнообразие. Названы причины, почему Н. Кондратюк состоялся как личность не в опере, а на камерно-концертной сцене. Проанализированы его оперный репертуар, репертуарная политика Киевского театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко и Миланского театра La Scala в сезон 1963–1964 гг. (время стажировки Н. К. Кондратюка в Италии). Выявлены существенное отличие оперной парадигмы этих театров, их семиотическая неоднородность на всех уровнях оперного производства – от организации спектакля до его воплощения и восприятия. Установлено, что различия в приоритетах отечественной и зарубежной (итальянской) оперной эстетики трансформировались в сознании молодого певца во внутреннее противостояние, послужив причиной психологического кризиса. Всё это обусловило окончательный выбор молодым певцом своего места в музыкальной среде для наиболее полной реализации. Определено, что именно побудило его принять окончательное решение сосредоточиться исключительно на камерно-концертном исполнительстве. Изучена репертуарная направленность концертных программ выдающегося певца, особое место в них народно-песенного репертуара. Представлена музыкально-организационная и вокально-педагогическая деятельность Н. К. Кондратюка на занимаемых им должностях.

Ключевые слова: вокальная педагогика, вокальное искусство, камерно-концертное исполнительство, оперный певец.

ABOUT THE AUTHORS

Antonova Olena Hryhorivna – Doctor of Philosophy, assistant professor at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Antonyuk Valentyna Geniyivna – Doctor of Culturology, professor, Honoured Artist of Ukraine, professor at the Chair of Solo Vocal Performance at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Artemyeva Vira Borysivna – Doctor of Philosophy, professor at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Domanska Olena Anatoliivna – Doctor of Philosophy, assistant professor, Doctor of Culturology, assistant professor, doctorant at the Chair of Culturology at the Drahomanov National Pedagogical University.

Drobysch Anastasia Andriyivna – teacher at the Musical Theory Department at the Kyiv Children's Academy of Arts, graduate student at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Hansburg Hryhoriy Izrayil'ovych – Doctor of Philosophy, at the Chair of Musical History and Criticism of the Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts.

Karol Marta Fedorivna – graduate student at the Chair of History of Culture at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Mizitova Adilia Abdullivna – Doctor of Philosophy, assistant professor, professor at the Chair of Musical History and Criticism of the Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts.

Pavlenko Andriy Mykhaylovych – graduate student at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Rozhok Oleksandr Volodymyroych – assistant of the Artistic Director at the National Philharmonic of Ukraine.

Sakalo Olena Vasylivna – Doctor of Philosophy, assistant professor at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Savitskaya Olga Parfenivna – Doctor of Philosophy in Art Studies, assistant professor at the Music Theory Department of the State Music Academy of Belarus (Minsk).

Shurdak Mariya Ihorivna – postgraduate at the Chair of Music Theory at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Sulim Rymma Anatoliyivna – Doctor of Philosophy, assistant professor at the Chair of Music and Instrumental Performance of the Makarenko Sumy State Pedagogical University.

Syniak Liubov Valeriyivna – postgraduate student at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Tikhomirova Alla Anatoliyivna – Doctor of Philosophy in Art Studies, assistant professor at the Music Theory Department of the State Music Academy of Belarus (Minsk).

REQUIREMENTS FOR ARTICLES

The articles of Ukrainian authors are to be published in Ukrainian, while those of foreign authors – in Russian.

Only unpublished articles are accepted to be printed in this journal.

The article's structure must comply with the Ministry of Education and Science of Ukraine's requirements: "<...> Definition of the issue and its relationship with scientific and practical tasks; analysis of recent research and publications which offer solutions to the issue, upon which the author relies, the allocation of previously unsolved aspects of the issue; statement of the purpose of the article (its task); summary of the main research and explanation of scientific results; findings of the proposed research and the prospects for further research in the specified direction".

Бюлетень ВАК України (The newsletter of the HAC of Ukraine). – 2003. – No 1.

Each name in the article must be written with corresponding initials (first name or name and patronymic).

Printed music examples (typed out in the sheet music editor and numbered) and illustrations should be submitted as separate files in TIFF or EPG format. Each illustration (table, music sample, drawing, diagram) should be named accordingly.

All research and literature sources used must be listed in their original language, without translation. List of sources must be issued in accordance with GOST 7.1: 2006 "System of standards on information, librarianship and publishing. Bibliographic record. Bibliographic description. General requirements and rules".

As for references: author and title of cited books are listed in the footnotes with the name and the initials of the author(s), its full name, place of publication, publisher, year of publication, page number for the citations. In reference to the article from a compilation of scientific papers, a dictionary or an encyclopedia should specify the name and initials of the author, the title of the article used only by providing a description of the compilation (reference books, encyclopedias) in which it is published, with all the original data, and page number from which the quotation is taken. If correspondence is cited, the reference should contain only the letter with the name of the sender and the recipient and the time of writing, noting also the collection (in which the letter was published) with all the original data. References to multi-volume editions must specify not only the volume cited, but the total number of volumes. The description of theses or dissertations must contain the full name of the author, as well as the code number and the specialty of the author and institution in which the work was presented.

The list of literary sources must contain only the cited and referred to works. In describing monographs (dissertations) the total number of pages must be indicated, and in descriptions of articles or letters only the pages (from first to last) of the used article or letter.

Each article must have an added annotation and a list of keywords (3–7) in Ukrainian, Russian and English. The volume of each annotation, including the name and the initials of the author and the title of the article (no keywords) must be 150–250 words. The annotation should not start with the words "In the article..." "The article is devoted to..." "The author explores...", but the following verbal forms: "Considered...", "Analysed...", "Found..." and so on. Under the new requirements of the Ministry of Education and Science of Ukraine the electronic version of the journal (for the NMAU website) must have two more annotations in Ukrainian (Russian) and English, three pages each (5000–6000 characters with spaces).

The article (excluding the list of references and annotations) must be of 20 000 – 40 000 characters with spaces, 10–20 standard pages.

There must be information about the author: last name, first name, occupation, title, employer, position. The author must also specify their telephone number and e-mail address.

Academic periodical

Ministry of Culture of Ukraine
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

JOURNAL OF TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE

2016 No 1 (30)

Editor – *Oleksandra Oliynyk*
Copy Editor – *Lidia Svitailo*
Annotations in English – *Liubov Kukhareenko*
Typesetting and layout – *Larysa Hnatiuk*
Cover design – *Serhii Nikolaiev*

Format 60×90/8
Page Size 14,49
Offset paper. Offset printing
Typeface “Georgia”, “Times”
500 copies

Printed by:
Publishing center of the Tchaikovsky NMAU
Ukraine, Kyiv, Horodetsky Str., 1/3

The Journal's website: <http://knmau.com.ua/naukovi-vydannya/chasopys/>
Phone (044) 279-07-92. Fax: (044) 279-35-30

ISSN 2414-052X

Key title: Časopis nacional'noï muzičnoï akademii Ukraïni imeni P. Ī. Čajkovs'kogo
Abbreviated key title: Čas. nac. muzičnoï akad. Ukr. im. P. Ī. Čajkovs'kogo

