

УДК 78 (477)

Чабаненко Наталія Анатоліївна,
концертмейстер кафедри фольклористики,
бандури та інструментального мистецтва
Київського національного
університету культури і мистецтв
ORCID 000-0002-1378-2350

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ ЯК СТИЛЬОВИЙ НАПРЯМ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ХХ СТ.

Мета роботи – дослідити стильові особливості, пов'язані з неофольклорними елементами у творчості вітчизняних композиторів ХХ ст.

Методологія полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності, історико-логічного, аналітичного, компаративного та культурологічно-мистецтвознавчого методів у дослідженні чинників, що обумовлювали розвиток неофольклорних стильових тенденцій у творчості українських композиторів ХХ ст., що сприяло генезі музично-виконавської культури в умовах міжкультурних зав'язків, взаємодій та полістилістики в культурі й мистецтві, детермінованих особливостями кута заломлення в межах національних культур глобального і національно-специфічного. **Наукова новизна** роботи полягає у комплексному аналізі та розкритті особливостей розвитку неофольклоризму, що сприяло формуванню як класичного академічного репертуару, так і сучасних напрямів, пов'язаних зі світовими музичними тенденціями, що найбільш яскравий прояв мало численних творів українських композиторів ХХ ст. Своєю чергою, такі видозміни підвищують рівень виконавської майстерності, формуючи цілісне художньо-естетичне явище української музичної культури. **Висновки.** Розвиток музичної культури ХХ ст. був одним із важливих чинників збереження культурної ідентичності та нині є невід'ємною складовою частиною української національної музичної культури, важливим фактором збереження і розвитку окремих її жанрів, творчих напрямів. різнобічна взаємодія академічної музики з фольклором є сьогодні однією з найважливіших складових сучасної музичної України. Фольклорний мелос, передаючись від покоління до покоління, утворює свій неповторний побутовий мистецький діалект, який плідно впливає на музичну творчість. Він не втрачає первинного автентичного начала; на його основі з'являються нові форми музичного мовлення, розширюючи межі традицій, зближуючись із професійним, академічним мистецтвом. В умовах сучасного життя неофольклоризм як цілісне явище набуває важливого значення в культурному та духовному відродженні країни, збереженні безцінної спадщини українського народу, його культурної ідентичності як всередині країни, так за кордоном.

Ключові слова: фольклор, неофольклоризм, цитування, композиторська творчість, стилізація, музична культура сучасна музика.

Чабаненко Наталья Анатольевна, концертмейстер кафедры фольклористики, бандуры и инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Неофольклоризм как стилевое направление в композиторском творчестве ХХ в.

Цель работы - исследовать стилевые особенности, связанные с неофольклорными элементами в творчестве отечественных композиторов ХХ века. **Методология** заключается в применении общего научного принципа объективности, историко-логического, аналитического, сравнительного и культурологические-искусствоведческого методов в исследовании факторов, обусловившие развитие неофольклорных стилевых тенденций в творчестве украинских композиторов ХХ в., что способствовало развитию музыкально-исполнительской культуры в условиях межкультурных связей, взаимодействий и полистилистики в культуре и искусстве, детерминированных особенностями угла преломления в пределах национальных культур глобального и национально-специфического. **Научная новизна работы** заключается в комплексном анализе и раскрытии особенностей развития неофольклоризма, что способствовало формированию как классического академического репертуара, так и направлений, связанных с мировыми музыкальными тенденциями, наиболее яркое проявление мало многочисленных произведениях украинских композиторов ХХ века. В свою очередь, такие видоизменения повышают уровень исполнительского мастерства, формируя целостное художественно-эстетическое явление украинской музыкальной культуры. **Выводы.** Развитие музыкальной культуры ХХ в. было одним из важных факторов сохранения культурной идентичности и сейчас является неотъемлемой составной частью украинской национальной музыкальной культуры, важным фактором сохранения и развития отдельных ее жанров, творческих направлений. разносторонняя взаимодействие академической музыки с фольклором является сегодня одной из важнейших составляющих современной музыкальной Украины. Фольклорный мелос, передаваясь от поколения к поколению, образует свой неповторимый бытовой художественный диалект, который плодотворно влияет на музыкальное творчество. Он не теряет первоначального аутентичного начала; на его основе появляются новые формы музыкального вещания, расширяя границы традиций, сближаясь с профессиональным, академическим искусством. В условиях современной жизни неофольклоризм как целостное явление приобретает важное значение в культурном и духовном возрождении страны, сохранении бесценного наследия украинского народа, его культурной идентичности как внутри страны, так за рубежом.

Ключевые слова: фольклор, неофольклоризм, цитирование, композиторское творчество, стилизация, музыкальная культура современная музыка.

Chabanenko Natalia, concertmaster of the Department of Folklore Studies, bandura and instrumental arts Kyiv National University of Culture and Arts

Neo-folklorism as a style direction in composer's creative work Twentieth century

The purpose of the work is to investigate stylistic features associated with neo-folklore elements in the work of domestic composers of the twentieth century. **The methodology** is to apply the general scientific principle of objectivity, historical-logical, analytical, comparative and cultural-art methods in the study of factors that led to the development of neo-folklore stylistic tendencies in the creativity of Ukrainian composers of the twentieth century. of interactions, interactions and polystylistics in culture and art, determined by the peculiarities of the refraction angle within national cultures of the global and national flax-specific. **The scientific novelty** of the work lies in the complex analysis and disclosure of the peculiarities of the development of neo-folklore, which contributed to the formation of both the classical academic repertoire and modern trends related to world musical trends, which is the most striking manifestation of the numerous works of Ukrainian composers of the twentieth century. In turn, such modifications increase the level of performing skill, forming a holistic artistic and aesthetic phenomenon of Ukrainian musical culture. **Conclusions.** The development of musical culture of the twentieth century. was one of the important factors for preserving cultural identity and is now an integral part of Ukrainian national music culture, an important factor in the preservation and development of its individual genres, creative trends. the versatile interaction of academic music with folklore is today one of the most important components of contemporary music in Ukraine. Folklore melos, passed on from generation to generation, forms its unique everyday artistic dialect, which fruitfully influences musical creativity. It does not lose its original authentic origin; based on this, new forms of musical broadcasting emerge, expanding the boundaries of tradition, moving closer to professional, academic art. In today's life, neo-folklore as a holistic phenomenon becomes important in the cultural and spiritual revival of the country, preservation of the precious heritage of the Ukrainian people, its cultural identity both domestically and abroad.

Keywords: folklore, neo-folklore, citation, composer, stylization, musical culture, contemporary music.

Актуальність теми дослідження. Проблема вивчення різних типів використання фольклорної традиції в музичному творі, залишається на сьогодні досить актуальною, а надто - новітнє осмислення фольклористичних мотивів у композиторській творчості. Новий сплеск неофольклорних тенденцій в українській академічній музиці ХХ ст. обумовлений не тільки інтересом до національних витоків та новим синтетичним художнім мисленням, а й усвідомленим прагненням композиторів художнього самовираження через гармонійну єдність особистого та народного. Характерними ознаками сучасного музичного неофольклоризму стають переосмислення, «осучаснення» інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів музики ХХ ст. та органічне включення фольклорних елементів в індивідуально- авторську стильову систему.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанням вивчення неофольклорних впливів у творчості українських композиторів присвячені праці С.Садovenко, В.Лісецького, Р. Кирчіва, П. Медведика, А. Іваницького, та ін. Заслугує на увагу дисертаційне дослідження О. Козаренка «Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку» (2001) [4], в якій автор розкриває суть української національної музичної мови як важливого комунікативного інструменту культури, що забезпечує її інтегральну єдність у часопросторі етносу. Простежуючи генезу української національної музичної мови в контексті діалогу культур від початкових етапів музичного симбіозу і до сучасних музично-семіотичних процесів у ХХ ст., науковець акцентує на дослідженні неофольклоризму в українській музиці під назвою «Нова фольклорна хвиля». Подальші дослідження явища «неофольклоризму» набули висвітлення в праці О. Дерев'янченко «Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття» [2]. Український варіант явища «неофольклоризму» — «нова фольклорна хвиля»

Мета роботи – дослідити стильові особливості, пов'язані з неофольклорними елементами у творчості вітчизняних композиторів ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, основними формами взаємодії композиторів з фольклорним матеріалом є пряме цитування автентичного матеріалу (без послідуочого розвитку); жанрові обробки народних тем (варіації, фантазії, сюїта і т. д.); концептуальне звернення сучасних композиторів до фольклорної стилізації у конкретному музичному творі (як правило, програмному); фольклорна стилізація (гармонійне поєднання сучасних засобів художнього висловлювання з фольклорними) як визначальний стильовий напрям композитора.

В історії української музики на всіх етапах її розвитку існував щільний зв'язок професійного та народного мистецтва, що віднаходив свої витoki у формуванні української професійної композиторської школи, основоположником якої вважається М. Лисенко. Відтак фольклорні мотиви все частіше стали звучати зі сцен концертних залів. Починаючи з численних транскрипцій народних пісень та танців (переважно клавірних та скрипкових), цікавих хорових обробок народної пісні (особливо в творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, Я. Степового та ін.), фольклорні теми стали основою багатьох

камерних, симфонічних та оперних творів композиторів послідуочого покоління, серед яких відомі композитори – С.Людкевич, Л. Ревуцький та Б. Лятошинський [12, 149].

Слід також зазначити, що в музичному мистецтві Західної Європи в першій половині ХХ століття пошук нових засобів призводив до цікавих музично-акустичних експериментів: поряд з застосуванням серійного пуантилізму (А. Веберн, П. Булез, Д. Лігеті, Я. Ксенакіс), композитори звертаються до полімодальних систем (О. Мессіан), алеаторики та просторовозвукових ефектів (К. Штокхаузен, Л. Ноно), сонористики (Д. Кейдж, П. Булез, К. Пендерезький), до конкретної (Л. Ноно) та електронної (Д. Кейдж, Л. Ноно, Л. Беріо) музики [11, 72].

В синтезі цих систем "нова" музика торувала шлях та стверджувала свої позиції в професійній музиці. Йшов процес адаптування до "нової" музики та формування естетично-професійних потреб. К. Пендерезький підкреслював, що "сьогодні ми вступили в період великого синтезу. Переоцінюючи все, що створено в нашому столітті, я вірю, що шанс вижити має музика написана в природній манері, синтезуюча все, що відбулося за декілька останніх десятиліть" [10, 180].

На ґрунті національної свідомості у поєднанні з європейським рівнем професіоналізму органічним напрямом для львівських композиторів виявився неофольклоризм. За словами Р.Стельмащука: "необхідність опори на фольклорні джерела у процесі формування національного музичного стилю поєдналася тут з новим усвідомленням і опануванням архаїчних пластів фольклору, з кардинальним оновленням на їх основі виразових засобів музики" [13, 14].

Так, у "модерно-фольклорному українському стилі" М.Колесса написав фортепіанні сюїти "Дрібнички", "Картини Гуцульщини", фортепіанний квартет, сонатина для ф-но, "Українська сюїта" для оркестру. Цим творам притаманне поєднання фольклорного тематизму з жорсткими полігармонічними конструкціями, полі- та атональним мисленням з нерегулярною ритмікою та несиметричними побудовами. Творчість М. Колесси, – на думку Л.Кияновської "має багато спільного з "первісно-стихийним" скориківським баченням фольклору" [7, 308]. З.Лисько на близьких до бартоківських принципах перевтілення фольклору створює "Мініатюри на українські теми" (наприклад, у п'єсі "Дикі кози" поліметричне розшарування на 5/8 і 5/4). Духом "варваризму" пройняті окремі номери "Малої сюїти" Н.Нижанківського. Українським "новочасореалістичним" називає свій стиль А.Рудницький. С.Туркевич-Лісовська звертається до фольклорного тематизму у "Варіаціях на українські теми", "Сюїти на українські теми" для ф-но (30-40 роки), у 50-х роках у солоспівах "Гуцулка", "Вечорниці" [7, 310].

Самобутність національної специфіки народної мелодії, а також її спроможність перевтілювання в позафольклорні жанри яскраво розкривається у таких по-справжньому цікавих творах сучасних українських композиторів, як «Турівські пісні» Л. Колодуба, «Щедрик» Ю. Ланюка, у популярних обробках народних пісень для баяну та акордеону М. Ризоля та В. Зубицького, і, навіть, у джазових обробках для фортепіано українських пісень О. Саратського [6, 45].

Зародження інтересу до джерел народнопісенної та народно-танцювальної української музики, що відчутний у стильовому спрямуванні фортепіанної та камерно-інструментальної творчості митця, акцентує композитора до органічного пізнання та емоційного осягнення усієї естетичної своєрідності національно-фольклорних традицій. Музика Б.Лятошинського пройнята особливим народним колоритом у вияві національного стилю, який розглядається крізь призму своєрідної закономірності звукообразного мислення. У даному контексті індивідуальна композиторська мова не втрачає своєї національної ґрунтовності навіть тоді, коли вона збагачується та оновлюється сучасними «фабулами-кліше» в музиці [1, 47].

Звертаючись до витоків народнопісенного мелосу, Б. Лятошинський майстерно оволодіває поліфонічною технікою лінійного викладу із неповторним тяжінням кожного голосу, при цьому ускладнюючи та розширюючи фактурні рамки завдяки включенню поліпластових розмежувань в образно-інтонаційний потік. У цьому проявляється прагнення митця експонувати свій індивідуальний композиторський стиль, який одночасно стає «апостеріорним» до національного – залежним від передуючого досвіду. Б.Лятошинський прагне не тільки зберегти, а й розвинути глибинні основи автентичного фольклору в професійній академічній музиці. Лінійний рух голосів (паралельними квінтами, октавами, навіть тризвуками в ладовому забарвленні) часто утворюють кварто-квінтові або неповні акорди, в кадансах "багатоголосся" закінчується унісоном (особливості народної поліфонії). Прикладом можуть бути обробки народних пісень. Композиторська школа Б.Лятошинського, її велетенський творчий потенціал дає змогу в "нових" якостях втілити зміст образних, ідейних, інтелектуальних та фольклорних чинників, паростки яких проростатимуть в творчості майбутніх композиторів, накресливши нові, власні шляхи розвитку української музики [1, 49].

Так, творчий метод Б.Лятошинського, успадковуючись, передбачає розмаїття художніх напрямів. Традиційний сонатний цикл трансформується в інтонаційну фабулу драматичного оповідання (Є.Станкович, І.Карабиць) чи в монологічний інтелектуальний симфонізм зосереджено-безконфліктної ініціативності (В.Сильвестров, В.Бібік) або в атональну конструкцію поліфонічних пластів (Л.Грабовський) [1, 50].

Історичний етап засвоєння і неминучого розвитку Лисенкової романтичної «моделі-канону» національної музичної мови припадає на творчість композиторів ХХ ст. (М. Леонтовича, К. Стеценка, Я.

Степового, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Барвінського, М. Вериківського, В. Косенка), в музиці яких відчуваємо подальше формування та становлення основних засад національного музичного стилю. Наслідуючи принципи М. Лисенка, композитори усвідомлювали значення шевченкового слова, яке втілювалося у етнічно «викарбуваному» мистецтві кобзарів. Доцільність їх творчості відобразилася у романтичному переінтонуванні національних особливостей, у відтворенні характерних прийомів звучання бандури та кобзи засобами фортепіано, у застосуванні прямого цитування народного мелосу, у стилізації окремих компонентів гри на давніх інструментах народного вжитку (трембіти, сопілки, троїстих музик) [3].

Однією з найпоширеніших національних ознак музичної творчості зазначених композиторів стає залучення прямої форми цитування фольклорного мелосу. Традиційно підхоплює романтично-стильову ознаку впровадження фольклорного першоджерела і Б. Лятошинський, елементи якої, закладені ще в «Увертурі на чотири українські теми» ор. 20, набули значного поширення в операх «Золотий обруч» (1929), «Щорс» (1937), Історичний етап засвоєння і неминучого розвитку Лисенкової романтичної «моделі-канону» національної музичної мови припадає на творчість композиторів ХХ ст. (М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Барвінського, М. Вериківського, В. Косенка), в музиці яких відчуваємо подальше формування та становлення основних засад національного музичного стилю [4, 12].

Однією з найпоширеніших національних ознак музичної творчості зазначених композиторів стає залучення прямої форми цитування фольклорного мелосу. Традиційно підхоплює романтично-стильову ознаку впровадження фольклорного першоджерела і Б. Лятошинський, елементи якої, закладені ще в «Увертурі на чотири українські теми» ор. 20, набули значного поширення в операх «Золотий обруч» (1929), «Щорс» (1937).

У вільному жанрі обробки, який припускає безліч форм для втілення музичного матеріалу, сучасний композитор має можливість відійти від вузького трактування фольклорного першоджерела та розкрити власне уявлення щодо обраного народного тематизму. Творчий експеримент з жанровими перевтіленнями фольклорного першоджерела часто призводить до оригінального творчого результату, до створення високохудожнього музичного матеріалу, у якому гармонійно поєднуються сучасні композиторські прийоми письма та національний колорит фольклорної теми.

Українська академічна музика завжди виділялася загальним національним колоритом, що створюється завдяки глибоким інтонаційним зв'язкам з народними першоджерелами та фольклорними «жанровими узагальненнями», поданих крізь призму особистого художнього бачення. Фольклорний тип програмності, що відбився у великій кількості творів на основі українських народних пісень та сюжетів, став характерним для багатьох сучасних композиторів, в числі яких Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкович, Ж. та Л. Колодуби, Ю. Іщенко, О. Кива, Г. Гаврилець, В. Степурко, В. Зубицький та ін. [5, 273].

Найбільш характерними творами є: симфонічна картина «Купало» В. Губаренка (1973), «Вечір на Івана Купала» Л. Грабовського, «На Русалчин Великдень» М. Скорика (одноактна опера, 1977), «Купало» Є. Станковича. Фольклорною стилізацією вирізняються такі твори, як Концерт для оркестру «Карпатський» М. Скорика (1972), «На Верховині» Є. Станковича (триптих для скрипки и фортепіано, 1972), «Гуцульські акварелі» І. Шамо (1972), Кантату «Карпатська» Л. Дичко (сл. народні, 1974), «Фрески Софії Київської» В. Годзяцького (1966, 2-а ред. 1981), «Карпатські фрески» у семи частинах для фортепіано Л. Дичко (1993), «Українська поема» для скрипки і фортепіано Є. Станковича (1997), «Святковий Київ» І. Карабиця для естрад. оркестру (1980), його ж опера-ораторія «Київські фрески» (1945–2002), кантата «У Києві зорі» Л. Дичко (слова народні, 1982), «Фрески стародавнього Києва» для симфонічного оркестру Л. Колодуба (2003) та ін. [9, 239]

Стильовий діапазон сучасного музичного діалогу «фольклор-композитор» також досить широкий – від неокласичних, неоромантичних напрямків композиторського письма до авангардної композиторської мови.

Найбільш поширеною тенденцією в сучасній українській музиці є фольклорна стилізація, а неофольклоризм стає визначальним стильовим напрямком окремих ведучих композиторів України, серед яких, наприклад, М. Скорик, Є. Станкович та І. Карабиць. Фольклоризм у музичному мистецтві передбачає трансформацію, переосмислення традиційних фольклорних мотивів, образів, композиційних схем у канві авторського художнього тексту [3].

Неповторний авторський стиль цих композиторів, що сформувався під глибоким впливом українського національного мелосу, базується на гармонійному поєднанні загальної народної інтонаційності та власної високохудожньої мови. Більшість творів цих композиторів витримано саме в нефольклорній стилістиці, але з залученням усіх сучасних прийомів композиторського письма.

Наукова новизна роботи полягає у розширенні вивчення процесів фольклоризації музичного мистецтва в Україні, які осмислені комплексно як цілісне явище, характерне для всієї системи вітчизняного пісенно-музичного мистецтва.

Висновки. Отже, різнобічна взаємодія академічної музики з фольклором є сьогодні однією з найважливіших складових сучасної музичної України. Фольклорний мелос, передаючись від покоління до

покоління, утворює свій неповторний побутовий мистецький діалект, який плідно впливає на музичну творчість. Він не втрачає первинного автентичного начала; на його основі з'являються нові форми музичного мовлення, розширюючи межі традицій, зближуючись із професійним, академічним мистецтвом.

Література

1. Грисенко Л. Б. М. Лятошинський і народна музика // Народна музика та етнографія. К., 1963. Кн.2. С.45-53.
2. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17. 00. 03. Київ, 2005. 19 с.
3. Забуга Б. І. Музичний фольклор у сучасній композиторській практиці // Простір і час сучасної науки : матер. сьомої міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. URL : <http://intkonf.org/zasluzheniy-pratsivnik-kulturi-ukrayini-zabutabimuzichniy-folklor-u-suchasniy-kompozitorskiy-praktitsi/>. (дата звернення: квітень 2019).
4. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : спец. 17. 00. 03. Київ, 2001. 36 с.
5. Ляшенко Г. Київська композиторська та теоретична школа 60–70-х років ХХ століття // Українське музикознавство. Вип. 36. 2010. С. 272–276.
6. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ : Музична Україна, 1973. 325 с.
7. Кияновська Л.О. М. Скорик // Стилєва еволюція Галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. – Тернопіль: Астон, 2000. С. 294-319.
8. Костюк Н.О. Музична культура західної України 20-30-х років ХХ ст.: ідеї поступу і розвиток національних традицій: автореф. канд. мист-ва. К., 1998. 21 с.
9. Макаренко Л. П. Особливості музикознавчого аналізу фольклорних засад авторського стилю у вітчизняній оркестровій музиці (на прикладі творчості Л. Колодуба). *Культура України*. 2014. Вип. 47. С. 230-237
10. Медушевський В. В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки. М. : Музыка, 1980, С. 178–195.
11. Назайкинський Е. В. Стилє и жанр в музыке. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
12. Протопопова О. Поставангардний діалог «Композитор – фольклор»: до постановки проблеми. Київське музикознавство. 2012. Вип. 41. С. 147-156
13. Стельмашук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20–30-х років ХХ ст.: Автореф. ... канд. мист-ва. К., 2003. 18 с.
14. Шевляков Е. Г. Новая фольклорная волна // История отечественной музыки второй половины ХХ века. С-Пб. : «Композитор», 2005. 555 с.

References

1. Grisenko, L.B. (1963). Lyatoshinskiy and folk music. Folk music and ethnography. K., Book 2. P.45-53 [in Ukrainian].
2. Derev'yanchenko, O.O. (2005). Neo-folklore in music: statics and dynamics of development in the first half of the twentieth century. : author's abstract. diss. ... Cand. art critic. : 17. 00. 03. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Zabuta, B.I. Musical folklore in contemporary composer practice // Space and time of modern science: Mater. the seventh intern. Research Practice Internet conf. URL: <http://intkonf.org/zasluzheniy-pratsivnik-kulturi-ukrayini-zabutabimuzichniy-folklor-u-suchasniy-kompozitorskiy-praktitsi/>. (accessed April 2019) [in Ukrainian].
4. Kozarenko, O. (2001). Ukrainian national musical language: genesis and modern tendencies of development: author. diss. ... Dr. art critic. : spec. 17. 00. 03. Kyiv [in Ukrainian].
5. Lyashenko, G. (2010).Kyiv Composer and Theoretical School of the 60-70s of the XX Century. Ukrainian Musicology. No. 36. P. 272–276 [in Ukrainian].
6. Lyashenko, I. (1973). National traditions in music as a historical process. Kiev: Musical Ukraine [in Ukrainian].
7. Kiyanyovska, L.O. (2000). M. Skoryk. Style Evolution of Galician Musical Culture of the XIX-XX Centuries. Ternopil: Aston, P. 294-319 [in Ukrainian].
8. Kostyuk, N.O. (1998). Musical Culture of Western Ukraine in the 20-30s of the XX Century: Ideas of Progress and Development of National Traditions Cand. cities. Kyiv [in Ukrainian].
9. Makarenko, L.P. (2014). Features of musicological analysis of folklore foundations of author's style in domestic orchestra music (on the example of creativity of L. Kolodub). Culture of Ukraine. Vol. 47. S. 230-237 [in Ukrainian].
10. Medushevsky, V.V. (1980). Duality of musical form and perception of music. Music perception. M.: Music, pp. 178–195 [in Russian].
11. Nazaikinsky, E.V. (2003). Style and genre in music. M.: Humanite. ed. VLADOS Center [in Russian].
12. Protopopova, O. (2012). Post-avant-garde dialogue "Composer - Folklore": Before the Problem. Kyiv: Musicology. Iss. 41. S. 147-156 [in Ukrainian].
13. Stelmashchuk, R. (2003). Modernist tendencies in the works of Ukrainian composers of Lviv of the 20-30s. XX century: Author's abstract. ... Cand. cities. Kyiv [in Ukrainian].
15. Shevlyakov, E.G. (2005). New folklore wave. History of domestic music of the second half of XX century. C-Pb. : Composer [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 28.08.2019 р.