

Сулім Римма Анатоліївна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музично-інструментального
виконавства Сумського державного
педагогічного університету ім. А. С. Макаренка
rimma.sulim@gmail.com

СТИЛЬОВІ Й ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕРТИНО ДЛЯ ГОБОЯ ТА КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ ЖАННИ КОЛОДУБ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з вивченням творчості українського композитора Жанни Колодуб та виявленням у її опусах синтезу різних стилів, що є характерною тенденцією розвитку вітчизняної музики кінця ХХ століття. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві детально проаналізовано Концертино для гобоя, камерного оркестру, клавесина та ударних Ж. Колодуб (1988 р.), розкрито особливості його стилю, драматургії, структури та образно-емоційного змісту. Крім того, вміщено відомості про історію створення цього опусу, зазначено його найбільш відомих виконавців та наведено позитивні відгуки вітчизняних дослідників. **Методологія дослідження.** Використано історико-компаративний метод, який дає можливість визначити особливості Концертино Ж. Колодуб з точки зору поєднання характерних ознак різних стилів. Застосована також актуальна у сучасному музикознавстві та літературознавстві методологія аналізу художнього тексту. Висновки. У цьому одночастинному оркестровому творі помітні ознаки тричастинної структури з нетрадиційним співвідношенням розділів "повільно – швидко – повільно", що характерно для розвитку жанру інструментального концерту кінця ХХ століття. Основу образно-емоційного змісту Концертино становить поляризація контрастних станів: споглядання й дії, статичності й динаміки. Такий принцип драматургії втілюється завдяки протиставленню ліричних і скерцозно-танцювальних образів. У цьому творі, написаному сучасною музичною мовою, ознаки неоромантизму, неокласицизму і неофольклоризму поєднуються з виразними засобами імпресіонізму та елементами джазового стилю. За допомогою такого діалогу різних культур та епох у Концертино відтворено глибокий філософський підтекст, а саме – ідею розуміння та усвідомлення сучасною людиною вічних духовних цінностей. Завдяки оригінальності задуму і тонкому використанню тембрових особливостей гобоя дослідники відносять Концертино Ж. Колодуб до кращих досягнень сучасної української музики.

Ключові слова: оркестрові твори Жанни Колодуб, жанр інструментального концерту, стиль, драматургія.

Сулім Римма Анатоліївна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-инструментального исполнительства Сумского государственного педагогического университета им. А. С. Макаренко

Стилевые и драматургические особенности Концертино для гобоя и камерного оркестра Жанны Колодуб

Цель работы. Исследование связано с изучением творчества украинского композитора Жанны Колодуб и выявлением в её опусах синтеза различных стилей, что является характерной тенденцией развития отечественной музыки конца ХХ века. **Методология исследования.** В работе использован историко-компаративный метод, позволяющий определить особенности Концертино Ж. Колодуб с точки зрения сочетания характерных признаков разных стилей. Применена также актуальная в современном музыковедении и литературоведении методология анализа структуры художественного текста. **Научная новизна.** Впервые в украинском музыковедении детально проанализировано Концертино для гобоя, камерного оркестра, клавесина и ударных Ж. Колодуб (1988 г.), раскрыты особенности его стиля и драматургии, структуры и образно-эмоционального содержания. Кроме того, помещены сведения об истории создания этого опуса, указаны его наиболее известные исполнители и приведены положительные отзывы отечественных исследователей. Выводы. В этом одночастном оркестровом произведении заметны признаки трёхчастной структуры с нетрадиционным соотношением разделов "медленно – быстро – медленно", что характерно для развития жанра инструментального концерта в конце ХХ века. В основе образно-эмоционального содержания Концертино лежит поляризация контрастных состояний: созерцания и действия, статичности и динамики. Такой принцип драматургии воплощается благодаря противопоставлению лирических и скерцозно-танцевальных образов. В этом произведении, написанном современным музыкальным языком, признаки неоромантизма, неоклассицизма и неофольклоризма сочетаются с выразительными средствами импрессионизма и элементами джазового стиля. С помощью такого диалога различных культур и эпох в Концертино воплощён глубокий философский подтекст, а именно – идея понимания и осознания современным человеком вечных духовных ценностей. Благодаря оригинальности замысла и тонкому использованию тембровых особенностей гобоя исследователи относят Концертино Ж. Колодуб к лучшим достижениям современной украинской музыки.

Ключевые слова: оркестровые произведения Жанны Колодуб, жанр инструментального концерта, стиль, драматургия.

Sulim Rimma, Ph.D. in History of Arts, assistant professor, associate professor of musical and instrumental performance department of Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

Stylistic and dramaturgic peculiarities of Concertino for oboe and chamber orchestra of Zhanna Kolodub

The purpose of the work. The research is related to the study of the creative work of Ukrainian composer Zhanna Kolodub and the detection of the synthesis of various styles in her opuses, which is a characteristic trend of the development of national music of the late twentieth century. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian musicology Concertino for the oboe, chamber orchestra, harpsichord and percussion instruments of Zh. Kolodub (1988) was

analyzed in detail and the special features of its style, dramaturgy, structure and imaginative-emotional content were revealed. In addition, there is information on the history of the creation of this opus, its most famous performers and positive reviews of domestic researchers. **Research methodology.** The historical comparative method is used in the work, which makes it possible to determine the special features of the musical language of Zh. Kolodub's Concertino from the point of view of combining characteristic expressive means of different styles. The methodology of the analysis of the structure of the artistic text, relevant in modern musicology and literary criticism, has also been applied. **Conclusions.** In this one-part orchestral composition there are signs of a three-part structure with an unconventional relationship of sections "slowly – quickly – slowly", which is characteristic for the development of the genre of instrumental concert at the end of the twentieth century. The basis of the image-emotional content of Concertino is the polarization of contrasting states: contemplation and action, statics and dynamics. This principle of dramaturgy is embodied by the opposition of the lyrical and scherzo-dance images. In this composition, written in modern musical language, the signs of neoromanticism, neoclassicism and neofolklorizm are combined with expressive means of impressionism and elements of jazz style. With the help of such a dialogue of different cultures and epochs a deep philosophical overtone is embodied in Concertino, namely the idea of understanding and awareness of eternal spiritual values by a modern man. Due to the originality of the idea and the delicate use of the timbre characteristics of oboe, the researchers attribute Concertino Zh. Kolodub to the best achievements of modern Ukrainian music.

Keywords: Zhanna Kolodub's orchestral compositions, genre of instrumental concert, style, dramaturgy.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі розвитку музичної культури України особливо актуальним стає вивчення кращих здобутків вітчизняних композиторів. Значний внесок у розробку різних жанрів національного академічного музичного мистецтва зробила Жанна Юхимівна Колодуб (нар. 1930 р.). Її вершинними досягненнями є вісім концертів для різних інструментів із симфонічним або камерним оркестром. До цього жанру, який вимагає найвищої професійної майстерності, композиторка звертається протягом усього життя. У зрілий період вона створила Концерт для фортепіано і симфонічного оркестру (1971), Концерт "Драматичний" для труби і камерного оркестру (1986), Концертино для гобоя, камерного оркестру, клавесина та ударних (1988). А в пізній період були написані Концерт для альту, струнного оркестру та фортепіано (1995), Концертино для фортепіано і камерного оркестру під назвою "Immagini fuggevoli" ("Зникаючі образи", 1997), "Concerto doloroso" для скрипки та камерного оркестру з фортепіано (1998), Концертино для віолончелі та камерного оркестру (2006), Концерт "Con anima" для флейти і камерного оркестру (2013). Усі ці твори посіли значне місце у концертному та педагогічному репертуарі виконавців.

На початку XXI століття інструментальні концерти Ж. Колодуб привертають увагу музикознавців. Про концерти для духових інструментів згадується у працях Б. Мочурада [9], І. Палійчук [10], В. Посвалюка [11; 12]. Загальну характеристику деяких концертів уміщено в роботах А. Бутук, Г. Виноградова, В. Заранського, В. Клима, Л. Раабена, М. Черкашиної-Губаренко та І. Юдікіна [2; 3; 4; 6; 7; 8; 13; 18; 19]. Останнім часом ретельний аналіз першого фортепіанного, а також альтового, скрипкового і віолончельного концертів Ж. Колодуб здійснено у статтях Р. Сулім [14; 15; 16; 17]. Однак концерти композиторки, написані для духових інструментів і камерного оркестру, досі детально не досліджувались.

Мета статті – докладно проаналізувати Концертино для гобоя, струнного оркестру, клавесина та ударних Жанни Колодуб, визначити драматургічні та стильові особливості цього твору, його структуру та образно-емоційний зміст.

Виклад основного матеріалу. В інструментальних концертах Жанни Колодуб відбилися характерні тенденції розвитку цього жанру в Україні. Як зазначає Ольга Зав'ялова, "з 60-х років XX ст. в українському музичному мистецтві відбуваються зміни <...> традицій та опанування технік і виразних засобів, відпрацьованих у світовій музичній практиці". Саме тому "провідним мистецьким принципом <...> став стильовий синтез як рецепція класичних методів організації музичного матеріалу та їх поєднання із сучасними (авангардними) засобами виразності" [5, 22]. За словами Олени Берегової, "композитор кінця XX сторіччя, засвоївши мистецькі традиції різних епох, вільно включає їх до художньої цілісності свого твору, відкриває щоразу нові комбінації стильових моделей, знаків і формул, підпорядковуючи цей метод певній художній меті" [1, 8]. Яскравим прикладом цього є Концертино для гобоя, камерного оркестру, клавесина та ударних Жанни Колодуб, яке можна віднести до такого типу концертів, що "характеризується комбінуванням, синтезуванням елементів і структур різних систем і стилів" [13, 6].

Концертино для гобоя, струнного оркестру, клавесина та ударних Жанна Колодуб написала 1988 року на прохання відомого диригента, народного артиста України Ігоря Блажкова, який на той час очолював камерний оркестр "Перпетуум мобіле". Через рік відбулась прем'єра твору у виконанні цього колективу та соліста, заслуженого артиста України Вадима Бойка. У різні роки Концертино виконували також українські музиканти Геннадій Кот і Богдан Галасюк спільно з Національним ансамблем солістів "Київська камерата" під керуванням народного артиста України Валерія Матюхіна. До того ж відомо, що 1994 року в місті Спрингфілд (США) цей опус Жанни Колодуб представила слухачам американська гобоїстка Синтія Грін Ліббі (копія аудіозапису її виконання зберігається в особистому архіві композиторки), а 1996 року його клавір і партитура були опубліковані у видавництві "Vivace Press" (США).

Цей твір Жанни Колодуб здобув високу оцінку виконавців і музикознавців. За словами відомого флейтиста і педагога, народного артиста України Володимира Антонова, "Концертино для гобоя Ж. Колодуб відзначається високими якістьми, необхідними для технічного і художнього виховання молодого музиканта-виконавця", тому його "можна віднести до кращих досягнень української сучасної

музики¹. До того ж відомий диригент і педагог, заслужений діяч мистецтв України, віце-президент Асоціації діячів духової музики України Геннадій Григор'єв зазначив, що це Концертино "приваблює дивним проникненням автора у темброву сутність інструмента. Різноманітні відтінки ліричного стану – то безтурботно-простого, то тужливо-сумного з численними модуляціями емоційних станів, змінюються жанрово-танцювальними образами, які переростають у віртуозні трансфігурації. І все це створює незабутню музичну картину, яка передає глибинну сутність солюючого інструмента"².

За визнанням самої Жанни Колодуб, у цьому творі вона дійсно "намагалась підкреслити красоту тембру гобоя, показати його виражальні можливості. До того ж хотілося, щоб твір був цікавий для різних слухачів"³. Саме світлий та м'який, а у верхньому регістрі дещо різкий тембр гобоя з притаманним йому східним колоритом, звучання якого нагадує награвання пастушого ріжка, зумовив оригінальність авторського задуму. Демонструючи різноманітні темброві барви гобоя, композиторка ніби переносить слухачів у різні епохи. Романтична атмосфера концерту несподівано порушується то джазовими ритмами, то фольклорними мотивами, то стилізацією під класицизм. Водночас музика захоплює свіжістю й різнобарвністю імпресіоністичної колористики і блискавичними сплесками гумору. Як відзначає Жанна Колодуб, "концертино написано в розширено-тональній системі, яка дає можливість поєднати різні традиції з елементами виразних засобів сучасної музики"⁴.

Влучно охарактеризувала цей твір дослідниця Марина Черкашина-Губаренко. За її словами, Концертино для гобоя "цікаве своєю тонкою звуковою аурою, увагою до ретельної проробки темброво-фактурних деталей. Його образну основу складає поляризація контрастних станів: споглядання – дії, статичності – динаміки. Перша сфера представлена темою-награванням імпровізаційного характеру з екзотичними ладовими барвами, з візерунчатим орнаментом мелодичних мотивів. Друга сфера – скерцозно-танцювальний образ – сприймається як яскраво-ігрове, театральне начало. У результаті майстерних трансформацій обох тем перша з них утверджується як образ піднесеної мрії, а в кодї її контури розчиняються у таємничо-дзвонких, прозорих звучаннях"⁵.

У цьому одночастинному Концертино Ж. Колодуб помітні ознаки тричастинної структури з нетрадиційним співвідношенням розділів "повільно – швидко – повільно". На початку першого розділу у виконанні гобоя звучить світла, ніжна і задушевна основна лірична тема з авторською ремаркою *Tranquillo* (безтурботно, тихо, спокійно). У її інтонаціях відчуваються пантеїстичні настрої злиття людини з природою, а також туга за недосяжним романтичним ідеалом. В оркестровому супроводі атмосфера душевної гармонії, любові й ніжності створюється завдяки кантиленному звучанню віолончелей та скрипок. Їх двоголосні мотиви повільно і плавно спрямовуються вгору, асоціюючись з одвічним прагненням людини до світлого й піднесеного. При цьому два голоси супроводу рухаються розкладеними мажорними, мінорними, збільшеними або зменшеними тризвуками, чистими або зменшеними квінтами і квартакордами, у поєднанні яких утворюються благозвучні, красиві та різнобарвні гармонії. До того ж, на відміну від нижнього голосу (у віолончелей), яким починається супровід, у партії скрипок звуки розкладених акордів з'являються із запізненням на одну восьму, що асоціюється з відлунням у природі або з ефектом уповільненої зйомки. Такий прийом надає темі особливої поетичності.

Поступово тема гобоя стає більш схвильованою, нагадуючи імпровізаційне награвання. Спершу в мелодії з'являються короткі висхідні квартові інтонації, що сприймаються як подихи легкого вітерця або заклики природи, а далі вона розцвічується примхливими візерунками хвилеподібних пасажів шістнадцятих і тріольних восьмих. Соліст натхненно імпровізує на фоні остинатного оркестрового супроводу, поданого у двох різновидах. Спочатку впродовж тридцяти двох тактів у середньому регістрі струнних інструментів повторюються остинатні мотиви восьмих, побудовані переважно на рівномірному коливанні двох паралельних кварт, завдяки чому відтворюється стан замріяності й замилювання красою природи. Далі впродовж дев'яти тактів у низькому регістрі струнних інструментів шурхотять короткі мотиви шістнадцятих, нагадуючи якісь підземні гули. У подальшому розвитку ці види супроводу змінюють один одного, а тема, яка іноді переходить із партії гобоя до скрипок, стає все більш гучною (від *mezzo piano* до *forte*), рухливою та збудженою, на що вказують авторські ремарки (*Pochissimo piu mosso*, *Poco a poco piu mosso*, *Agitato*). Наприкінці першого розділу стрімкий висхідний паж у соліста зупиняється на звуці ля другої октави. Водночас тема, яка переходить у партію струнних інструментів, спускається на посиленні звучності у найнижчий регістр і ніби натикається на останній акцентований звук до контроктави, застигаючи на ферматі. Так відбувається перехід до другого розділу *Allegro*, у якому оркестр зовсім несподівано починає грати активну синкоповану тему в джазовому стилі. Її основу становлять підкреслені акцентами паралельні мажорні квартсектакорди, які рухаються вниз ступенями цілотнового звукоряду. Кожне проведення теми завершується двома довгими кластерними співзвуччями, які виконуються на *sforzando* в низькому регістрі струнних, асоціюючись із глузливим передражнюванням. Після тривалого панування ніжної та поетичної основної теми така несподівана витівка сприймається як іронічний жарт. Підтримуючи цей грайливий настрій, соліст виконує швидко скерцозну тему в класичному стилі, викладену переважно стакатними восьмими, до яких іноді додаються веселі висхідні та низхідні пажі легатних шістнадцятих. Окремі фрази гобоя постійно імітуються в оркестрі або перериваються синкопованою темою, нагадуючи жартівливий діалог. При цьому тема класичного стилю, у якій залишається ритмічна основа восьмих і шістнадцятих, іноді інтонаційно зближується із джазовим мотивом, рухаючись униз тими самими мажорними квартакордами. Наостанок ці теми контрапунктично поєднуються, створюючи комічний ефект.

Особливо вражає своїм блискавичним гумором кульмінаційний епізод другого розділу. У партії струнних інструментів спрямовується вгору безперервний потік стрімких гамоподібних пасажів шістнадцятих, що сприймаються як пародія на технічні вправи виконавців або як невгамовний людський сміх. Крізь пасажи ледь пробивається трансформований початковий мотив ліричної теми в партії гобоя, який під впливом стрімкого темпу та загального гумористичного настрою перетворюється на щось легковажне і метушливе. Виявляється, що романтичний ідеал, відтворений в основній темі концерту, тепер іронічно висміюється! Такі проблеми порушувались у багатьох концертах того часу. Як зазначає Ірина Палійчук, "у 1990-х роках тенденція розширення концептуальних вирішень концертних взірців для мідних духових інструментів досягає свого апогею. Замість культу прекрасного, гармонійного, блискучого, цей жанр щораз частіше репрезентує втілення іронічних поглядів на існування Людини у сучасному світі" [10, 14].

У наступному розділі на слухачів чекає ще більша несподіванка. Після трагікомічної кульмінації звучить легка і простодушна скерцозно-танцювальна тема фольклорного характеру, подана у п'ятидольному розмірі (5/8). Упродовж дев'ятнадцяти тактів в оркестрі остинатно повторюється короткий мотив, яким імітується награвання на народних інструментах. На цьому фоні гобой виконує просту і веселу тему, яка за своїм настроєм нагадує українські веснянки. Завдяки цим засобам Жанна Колодуб ніби переносить слухачів у життєрадісну атмосферу старовинних обрядів зустрічі весни. Цей невеликий розділ раптово переривається вторгненням музичного матеріалу з попереднього скерцозного епізоду. З цього часу джазовий мотив в оркестрі ніби сперечається з жартівливою темою класичного стилю, що знову приводить до трагікомічної кульмінації. Однак тепер трансформований початковий мотив основної теми звучить у скрипок, а контрапунктом до нього у високому регістрі гобоя та водночас у низькому регістрі струнних інструментів виконується каскад стрімких пасажів шістнадцятих.

Завершується другий розділ темою класичного стилю, яка своїм рухом паралельних квартакордів інтонаційно наближається до джазової. Класична тема починається гамоподібним висхідним мотивом, поданим восьмими штрихом *marcato*, а завершується короткими злігованими мотивами (в ритмі "дві шістнадцяті – восьма"), якими влучно імітується сміх. Однак за характером ця тема вже не схожа на ту легку і скерцозну, якою була спочатку. Виконана в оркестровому *tutti* й викладена в унісон у широкому діапазоні трьох октав, вона тепер гучно скандується (*fortissimo*), перетворюючись на масивну, сувору і навіть загрозливу, завдяки чому досягається пародійний ефект.

Третій розділ твору несподівано починається різким звучанням дисонуючого акорду, який витримується впродовж п'яти тактів, подовжуючись ферматою. Тим самим композиторка ніби закликає: досить жартувати! На фоні цього акорду в темпі *Lento* якимось невпевнено, тихо і задумливо звучить у соліста (двічі в різних октавах) початковий мотив ліричної теми, що сприймається як спогад про далекий романтичний ідеал. А далі, знову-таки зовсім несподівано слухач потрапляє у старовинну епоху розкішних палаців і придворних балів. Спочатку на клавесині (або підготовленому роялі) виконується типовий для творів класичного стилю супровід у вигляді альбертєвих басів, поданий у темпі *Andantino*. Таке прозоре і дзвінке звучання нагадує цокання маленького годинничка, який ніби веде зворотний відлік часу. На тлі цього спокійного і витонченого супроводу особливо виразно і ніжно звучать у партії гобоя окремі мотиви основної ліричної теми, які ніби подані у сріблястому чи позолоченому обрамленні. За словами Жанни Колодуб, "епізод із клавічембало ("ретро")⁶ наче постає з глибини віків, я цей епізод дуже люблю"⁷. Наприкінці розділу основна тема концертино знову звучить у своєму первинному вигляді, утверджуючи себе як романтична за своєю сутністю. Подана на фоні кантиленного супроводу струнних в темпі *Tranquillo*, ця щира і ніжна мелодія ніби розквітає у своїй первозданній красі, набуваючи душевного спокою та вільного дихання.

Перед кодою (в епізоді *Allegro*) здійснено останню спробу порушити романтичну ідилію. Несподівано знову вривається стрімка скерцозна тема класичного стилю, яка звучить у партії гобоя в контрапункті із синкопованим джазовим мотивом, поданим в оркестровому супроводі. На відміну від експозиції, цей жартівливий епізод значно скорочений. Швидко досягнувши гучної кульмінації, тема ніби застрягає на повторенні окремих мотивів, які перериваються паузами. В останніх тактах твору після багатозначної фермати знову задумливо і ніжно звучить у гобоя основна лірична тема, стверджуючись як образ піднесеної мрії, духовної чистоти і недоторканості. Спершу вона дається у поліфонічному викладенні з імітацією в партіях різних інструментів оркестру, а потім звучить на фоні початкового супроводу струнних. Подібну структурну арку Жанна Колодуб досить часто використовує у своїх концертах.

Твір завершується тихо, просвітлено та спокійно в тональності *C dur*, а деякі альтеровані звуки супроводу лише підкреслюють тендітність цього поетичного образу. У такому фіналі композиторка ніби ставить перед слухачами запитання: чи зможемо ми зберегти цю первозданну красу, чи будемо вірні своїм духовним ідеалам?

Особисте враження від сприйняття Концертино Жанни Колодуб емоційно висловив диригент Геннадій Григор'єв: "Прозвучала музика. І довго в пам'яті залишається мелодія, емоційна атмосфера, яку інакше не назвеш, як романтичною. Живий, значить, романтизм у музиці! І цей романтизм якийсь новий, з більшою глибиною ретроспекції, сповнений невимовного, але пережитого, зрозумілого, але забутого (згадаємо лише епізод з клавічембало!). Після звучання концертино я – за новий романтизм! І проти інших змін!"⁸.

Наукова новизна дослідження. Уперше в українському музикознавстві докладно проаналізовано Концертино для гобоя, струнного оркестру, клавесина та ударних Жанни Колодуб, визначено драматургічні та стильові особливості цього твору, а також його структуру та образно-емоційний зміст.

Висновки. На основі ретельного аналізу Концертино Жанни Колодуб можна зробити висновок, що у цьому оригінальному одночастинному творі, написаному сучасною музичною мовою, ознаки неоромантизму, неокласицизму і неофольклоризму поєднуються з виразними засобами імпресіонізму та елементами джазового стилю. За допомогою такого діалогу різних культур та епох композиторка відтворила у своєму опусі глибокий філософський підтекст, а саме – ідею розуміння та усвідомлення сучасною людиною вічних духовних цінностей. Завдяки оригінальності творчого задуму і тонкому використанню тембрових особливостей гобоя дослідники відносять Концертино Жанни Колодуб до кращих досягнень сучасної української музики.

Примітки

- ¹ Відгук В. С. Антонова на цей твір зберігається в особистому архіві Ж. Ю. Колодуб у рукописному вигляді.
- ² Відгук Г. М. Григор'єва на цей твір зберігається в особистому архіві Ж. Ю. Колодуб у рукописному вигляді.
- ³ З особистого спілкування з Жанною Юхимівною Колодуб.
- ⁴ З особистого спілкування з Жанною Юхимівною Колодуб.
- ⁵ Анотація М. Р. Черкашиної-Губаренко на цей твір зберігається в особистому архіві Ж. Ю. Колодуб у рукописному вигляді.
- ⁶ Як відомо, "ретро" (з лат. – "звернений до минулого", "ретроспективний") – це термін, який використовується для опису старовинних речей, що мають культурну або матеріальну цінність і не часто трапляються в сучасному повсякденному житті.
- ⁷ З особистого спілкування з Жанною Юхимівною Колодуб.
- ⁸ З відгуку Г. М. Григор'єва на Концертино Ж. Ю. Колодуб (зберігається в особистому архіві композиторки у рукописному вигляді).

Література

1. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х років ХХ сторіччя : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Берегова Олена Миколаївна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – 20 с.
2. Бутук А. І. На юбилейных вечерах (Ж. Е. Колодуб) / А. Бутук // Советская музыка. – 1983. – № 4. – С. 111.
3. Бутук А. І. Творчість, дарована дітям / А. Бутук // Музыка. – 1980. – № 3. – С. 26.
4. Виноградов Г. С. Перше виконання / Г. Виноградов // Культура і життя. – 1972. – № 37. – С. 3.
5. Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики : еволюція загальноєвропейських стильових тенденцій : автореф. дис. ... доктора мистецтвознав. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Зав'ялова Ольга Костянтинівна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2012. – 34 с.
6. Заранський В. І. Український скрипковий концерт : навч. посіб. / В. Заранський. – Львів : Сполом, 2003. – 222 с.
7. Клин В. Л. О некоторых тенденциях развития концерта для фортепиано с оркестром / В. Л. Клин // Клин В. Л. О музыке. – К. : Муз. Україна, 1985. – С. 215–227.
8. Клин В. Л. Фортепіанні концерти / В. Л. Клин // Музыка. – 1974. – № 3. – С. 5.
9. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Богдан Іванович Мочурад; Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2005. – 19 с.
10. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Палійчук Ірина Степанівна; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2007. – 29 с.
11. Посвалюк В. Т. Творчість українських композиторів у жанрі інструментального концерту (концерт для труби) / Валерій Посвалюк // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище : зб. ст. – К. : КССТМШ, 2009. – С. 235–251.
12. Посвалюк В. Т. Труба у творчості українських композиторів. Симфонічна та оперно-балетна творчість // Дослідження, досвід, спогади : зб. наук. праць / гол. ред.-упоряд. В. П. Шерстюк. – Вип. 3. – К., 2002. – С. 75–81.
13. Раабен Л. Н. Советский инструментальный концерт. 1968–1975 / Л. Раабен. – Л. : Музыка, 1976. – 80 с.
14. 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 імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. – Харків : Вид-во ТОВ "С. А. М.", 2012. – С. 450–469.
15. Сулім Р. А. Традиції жанру in memoriam в альтеровому концерті Жанни Колодуб / Сулім Р. А. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2015. – № 4 (29). – С. 48–56.
16. 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. Шабетник. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. – С. 289–310.
17. Сулім Р. А. Художні образи у пізній творчості Жанни Колодуб (на прикладі Концертино для віолончелі та камерного оркестру) / Сулім Р. А. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2016. – № 1 (30). – С. 22–30.
18. Черкашина-Губаренко М. Р. Творчі дебюти Жанни Колодуб : монографія / Марина Черкашина-Губаренко. – К., 1999. – 24 с.
19. Юдкін І. М. Мистецька творчість жінок / І. Юдкін // Музыка. – 1975. – № 5. – С. 10–11.

References

1. Beregova, O. M. (2000). Trends of postmodernism in the chamber works of Ukrainian composers 80–90-s of the 20-th century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
2. Butuk, A. I. (1983). At the jubilee evenings (Zh. E. Kolodub). Soviet Music, 4, 111 [in Ukrainian].
3. Butuk, A. I. (1980). Creativity, given to children. Music, 3, 26 [in Ukrainian].
4. Vinogradov, G. S. (1972). The first execution. Culture and life, 37, 3 [in Ukrainian].
5. Zavyalova, O. K. (2012). The cello in the chamber and ensemble genres of Ukrainian music: the evolution of European style trends. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
6. Zaransky, V. I. (2003). Ukrainian Violin Concert. Lviv: Spolom [in Ukrainian].
7. Klin, V. L. (1985). About some tendencies of development of a concert for a piano with an orchestra. About music. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
8. Klin, V. L. (1974). Piano concerts. Music, 3, 5 [in Ukrainian].
9. Mochurad, B. I. (2005). Concert for trumpet and orchestra in the aspect of genre-style evolution. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: LNMA [in Ukrainian].
10. Paliychuk, I. S. (2007). Ukrainian concert for copper wind instruments (1950–2000): formation, establishment, modification of the genre. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: IMFE [in Ukrainian].
11. Posvalyuk, V. T. (2009). Creation of Ukrainian composers in the genre of instrumental concert (concert for a pipe). Scientific Herald of the National Music Academy of Ukraine (issue 75), (pp. 235–251). Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
12. Posvalyuk, V. T. (2002). Pipe in the works of Ukrainian composers. Symphonic and opera-ballet creativity. Research, experience, memoirs (issue 3), (pp. 75–81). Kyiv: KSSMSH [in Ukrainian].
13. Raaben, L. N. (1976). Soviet instrumental concert. 1968–1975. Leningrad: Music [in Russian].
14. Sulim, R. A. (2012). The first piano concert of Zhanna Kolodub as a way to creative peaks. Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education (issue 37), (pp. 450–469). Kharkiv: TOV "S. A. M." [in Ukrainian].
15. Sulim, R. A. (2015). Traditions of in memoriam genre in Viola Concert by Zhanna Kolodub. The journal of the National Music Academy of Ukraine (issue 29), (pp. 48–56). Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
16. Sulim, R. A. (2015). Traditions of in memoriam genre in a Violin Concert by Zhanna Kolodub. Ukrainian musicology (issue 41), (pp. 289–310). Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
17. Sulim, R. A. (2016). Artistic images in Late Period of Zhanna Kolodub's Creative Work (through the Example of Concertino for Cello and Chamber Orchestra). The journal of the National Music Academy of Ukraine (issue 30), (pp. 22–30). Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
18. Cherkashina-Gubarenko, M. R. (1999). Creative debuts by Zhanna Kolodub. Kyiv [in Ukrainian].
19. Yudkin, I. M. (1975). The artistic creativity of women. Music, 5, 10–11 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 30.07.2017 р.

УДК 785.161

Тормахова Вероніка Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент
кафедри джазу та естрадного співу Київського
національного університету культури і мистецтв

ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У РОК-МУЗИЦІ

Метою дослідження є аналіз специфіки виконавської інтерпретації у рок-музиці. Її реалізація передбачає вирішення завдання класифікації основних типів рок-інтерпретацій та виявлення їх кореляції з поняттям "кавер-версія". **Методологія** дослідження пов'язана з використанням порівняльного методу, методів аналізу та синтезу для вивчення специфіки тексту, що підлягає інтерпретуванню, та виокремлення характерних ознак рок-музики. **Наукова новизна** полягає у дослідженні явища інтерпретації в рок-музиці. Було виділено чотири типи інтерпретації рок-композицій: 1) виконавські інтерпретації гурту – концертна та студійна; 2) аматорська інтерпретація; 3) кавер-версія у межах стилів рок-музики; 4) інтерпретація аранжувальника, що призводить до зміни стильового напрямку – на classical crossover, поп-музику чи навіть джаз. **Висновки.** Рок-музика є складним утворенням, що включає в себе багато стилів. Більшість пісень можуть існувати у студійній та концертній версіях, які будуть відрізнятися одна від одної навіть за умови виконання одним колективом. Інтерпретація творів, які можуть бути віднесені до рок-культури, сприяє появі нових виконавських версій, що іноді можуть конкурувати з оригіналом. Поняття кавер-версія варто використовувати, коли йдеться про інтерпретацію пісні, що здійснюється не автором та основними виконавцями, а іншими музикантами. Специфіка інтерпретації у рок-музиці полягає в тому, що текст представлений не як завершений нотний запис, а як аудіо чи відеозапис. Твір у рок-музиці має ознаки динамічності, для якої характерна процесуальність.

Ключові слова: інтерпретація, рок-музика, кавер-версія, текст, композиція.

Тормахова Вероніка Миколаївна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры джаза и эстрадного пения Киевского национального университета культуры и искусств

К вопросу интерпретации в рок-музыке

Целью исследования является анализ специфики создания исполнительской интерпретации в рок-музыке. Ее реализация предполагает решение задачи классификации основных типов рок-интерпретаций и выявления их корреляции с понятием "кавер-версия". **Методология** исследования связана с использованием сравнительного метода, методов анализа и синтеза для изучения специфики текста, подлежащего интерпретации, и выделения