

УДК 785.7:788.1/4

**ЖАНР СОНАТИ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У
ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX– ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

Палійчук Ірина Степанівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичної україністики та

народно-інструментального мистецтва

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

paliichuk@i.ua

У статті окреслено шляхи розвитку української сонати для мідних духових інструментів другої половини XX– початку XXI століть, до створення якої залучились М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та інші автори. На основі аналітичної характеристики окремих творів зроблено висновок, що аналізованому жанру притаманні такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як-от перетворення та поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрова взаємодія із концертом, симфонічною поемою, симфонією, розкриття тембрових та технічних можливостей духових інструментів, багатство неповторних художньо-естетичних рішень.

Ключові слова: жанр, соната, мідні духові інструменти, українська камерно-інструментальна музика.

Постановка проблеми. Один із пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства утворюється різнобічним вивченням камерно-інструментальної музики, оскільки саме ця жанрова галузь стала творчою лабораторією в пошуках нових шляхів розвитку музичної мови та темброво-кolorистичних знахідок. Провідним жанром камерно-інструментальної музики є соната, виділена європейською музичною свідомістю як осердя майстерності композиторського письма, «інтелектуалізму» в музиці [2, с. 199]. На відміну від

малих форм інструментальної музики (таких, як прелюдія, етюд, експромт), цей жанр містить у собі цілу систему музичних образів, які презентуються під час послідовного співставлення швидких і повільних частин сонатно-симфонічного циклу.

На сучасному етапі малодослідженою залишається соната для мідних духових інструментів українських авторів, яка, порівняно з творами названого жанру для фортепіано, скрипки, представлена невеликою кількістю. До її створення звернулись як композитори, так і виконавці-духовики: М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та інші. Відтак, жанрово-стильові та виконавські особливості творів згаданого жанру знаходяться в актуальному руслі сучасної музикознавчої думки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Важлива інформація в світлі окресленої проблеми, розосереджена в низці статей П. Вакалюка [1], О. Вар'янка [4], І. Палійчук [8]. Значний фактологічний матеріал, стосовний особливостей розвитку українського репертуару для труби містить монографія В. Посвалюка [10] та для мідних духових інструментів дисертаційна робота І. Палійчук [9]. Базовими для пропонованої статті стали дисертаційні дослідження Лі Сябіня [5], О. Вар'янка [3], К. Посвалюка [11] та Я. Садівського [13], в яких предметом дослідження став український концертний та педагогічний репертуар для труби і тромбона, й сонати зокрема. Однак, аналітичного дослідження потребують сонати для валторни¹, а також узагальнення шляхів розвитку сонати для мідних духових інструментів українських авторів окресленого хронологічного відтинку.

Мета пропонованої статті – виявити характерні тенденції розвитку сонати для мідних духових інструментів в українській музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

¹ Створення сонати для труби й досі залишається актуальним для українських авторів. Тромбонова соната представлена також поодинокими прикладами, як-от Сонатина П. Ладиженського [13, с. 8].

Виклад основного матеріалу дослідження. Активне звернення до жанру сонати є свідченням високої культури інструментального мислення. Перший її розквіт в українській музиці припадає на 20-ті роки ХХ ст. Так, сонату, започатковану в клавірній музиці Д. Бортнянським, а далі продовжену в творчості М. Лисенка та його молодших послідовників – В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового у цей хронологічний відтинок komponують Б. Лятошинський, В. Косенко, І. Белза, М. Скорульський, М. Тіц, В. Феміліді. Для інших інструментів, зокрема для скрипки, альту, віолончелі сонати писали Г. Таранов, В. Золотарьов, В. Барвінський, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Коляда, В. Косенко, М. Вілінський, А. Рудницький, Б. Кудрик [14, с. 343]. Становлення сонати для мідних духових інструментів як жанрового відгалуження у загальній системі сонати в українській інструментальній культурі припадає на другу половину ХХ століття. Поміж основних причин деякого хронологічного запізнення появи творів названого жанру є доволі повільний процес професіоналізації українського духового мистецтва, зокрема, розвитку педагогічних та методичних засад у цій галузі, а також створення національної виконавської культури, яка б відповідала світовому рівню [9, с. 68].

Загалом, на початку 1960-х рр. Україна починає входити в нову фазу свого розвитку. Суспільно-політичне потепління наприкінці другої половини 20 ст. за умов існуючого політичного режиму – половинчасте та непевне – все ж стало тим благодатним ґрунтом для якісно нових зрушень у суспільно-культурній свідомості творчої інтелігенції, визначило нові шляхи та тенденції розвитку музичної культури. Дух пошуку, оновлення проступає у всіх сферах музично-культурного життя – композиторській практиці, виконавстві, музикознавстві. Відбувається повільне, але помітне розширення музично-інформаційного простору української культури [14, с. 353].

Хронологічно першим українським твором цього жанру стала Соната для валторни і фортепіано В. Задерацького. Твір створений композитором у 1948 р. і став одним із перших опусів, що відобразив імперативний заклик до

ретромислення. Композиція позначена ознаками академізму й, водночас, яскраво вираженими авторськими рисами. Валторнова соната відображає такі іманентні риси творчості В. Задерацького, як-от вихід за межі тонального мислення, пошуки нових ритмічних і сонорних рішень, елементи конструктивізму, що сполучались із прагненням зберегти естетичні основи романтизму.

Традиційною є структура аналізованого твору, який являє собою тричастинний сонатно-симфонічний цикл. Однак, Соната вирізняється яскравим мелодизмом, позначеного ладовими особливостями, тонким індивідуальним відчуттям гармонії, насиченням фактури поліфонічними прийомами, глибокими контрастами, які дозволяють поєднати у просторі композиції ліричних, драматичних, а також патетичних із відтінком героїки образів.

Так, у першій частині (*Allegro ma non troppo*), написаної у формі сонатного *allegro*, головна партія характеризується двотемністю – пристрасно-схвильованою та ліричного плану. Відзначимо, що її активні мелодико-інтонаційні мотиви у побічній партії набувають скерцозного відтінку. Мелодико-тематична лінія партії валторни наповнена короткими репетиційними мотивами, що виконуються *stacc.*, позначена дискретністю мислення, звучить на тлі терпких дисонантних акордових співзвуч. Кульмінацією експозиційного розділу Сонати слугує пристрасний гімн партії фортепіано, який поширюється й на заключну партію, що являє собою марш дещо механістичного характеру. Завершення експозиції Сонати на *pp* викликає асоціації із віддаленою ходою і являє собою, так звану тиху кульмінацію, притаманну сучасним композиціям.

У розробці різноманітним ладовим, як-от елементи пентатоніки, цілотнового звукоряду, а також ритмічним модифікаціям (проведення теми тріольними мотивами, збагачення її синкопами) підлягає музично-тематичний матеріал головної партії. Відтак, вона постає у різних образних амплуа, зокрема, пристрасно-романтичному, скерцозному, маршовому. Також слід

відзначити, що автор розкриває тембровий потенціал валторни, надаючи їй невеликі сольні епізоди, в яких на мелодичну лінію накладаються обертони, або вона виконується відкритим звуком. Це надає аналізованій Сонаті рис концертності та виводить її за рамки педагогічного репертуару.

Реприза позбавлена статичного повторення музично-тематичного матеріалу, вирізняється динамічним його розгортанням. Зокрема, так званій жанровій модуляції підлягає тема побічної партії, яка у цьому розділі сонатної форми набуває характерних рис маршу. Маршовість зберігається й до кінця першої частини Сонати, роблячи цей образ домінуючим.

Друга частина (*Andantino*), структуру якої визначає проста тричастинна форма, відіграє роль ліричного центру циклу. Провідними образами її першого та середнього розділів є елегійний та романтично-просвітлений, що вдало розкривають кантиленні можливості валторни. Також слід відзначити інтонаційну єдність Сонати на мікро- та макрорівнях, як-от інтонаційну спорідненість тем першого та середнього розділів. В останньому з них музично-тематичний матеріал частково проводиться в інверсії. У репризу проникають маршові мотиви з першої частини аналізованого твору, викликаючи стильову алузію з образами долі, фатуму. Відтак, Сонаті притаманний наскрізний принцип розвитку, що є ознаками симфонізації жанру.

Найбільш об'ємним і багатим в образному аспекті є фінал аналізованого твору – *Gaio*. Він містить цілу галерею образів – від активних, ліричних до скерцозних та патетичних, вдало втілених у формі сонатного *allegro*, оригінально трактованої автором.

Так, тема головної партії, двоелементна в своїй основі, вирізняється активністю, втілює енергійний образ, підкреслений токатоподібним супроводом партії фортепіано. Другий тематичний елемент втілює ліричне начало, свого роду, урівноважує активний образ. Таке тематичне протиставлення лежить в основі розвитку всієї головної партії.

Ліричного характеру побічна партія вносить контраст у драматургію твору. Відзначимо її ладові особливості, як-от елементи пентатоніки, що

виникають внаслідок підвищення другого ступеня в мінорі, використання локрійського ладу. Це надає разом із мінливим ритмічним малюнком звучанню архаїчного відтінку.

Важливе драматургічне навантаження у фіналі Сонати припадає на розробку, яка характеризується багатством образів – представлених як в експозиції, так і нових. Це, зокрема, модифікована у скерцозний відтінок тема головної партії; новий, патетичний образ (*Meno mosso. Patetico*), що є центральним і масштабним розділом розробки. Маркатне підкреслення кожного звуку мелодико-тематичної лінії валторни у супроводі важких акордових вертикалей фортепіано викликають стильові альянзи з похмурим «Танком лицарів» із балету «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва.

Проведення фортепіано модифікованої теми головної партії, а також невелика сольна каденція валторни, що синтезує у собі попередній музично-тематичний матеріал, надають аналізованій Сонаті рис концертності. Вони притаманні й загальній репризі твору, в якій музично-тематичний матеріал проводиться у свого роду змаганні між фортепіано та валторною. Загальна реприза Сонати припадає на коду – це звучання розробкового розділу *Meno mosso. Patetico*, що набуває рис урочистого маршу. Відтак, твір вирізняється рисами симетрії, наскрізним принципом розвитку музично-тематичного матеріалу, синтезує у собі жанрові ознаки симфонії та концерту. У Сонаті розкриваються технічні та темброві можливості валторни, зокрема, у репризі наявні виконання трелі відкритим звуком (*ouvert*), а також звучання інструмента набуває металевого відтінку (*cuivres*).

У 1970- рр.. педагогічний репертуар для духових інструментів збагатилася Соната для труби і фортепіано (1972) М. Бердієва – відомого музиканта, композитора, професора Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, заслуженого артиста України, який поєднав у своїй діяльності всі можливі напрями – виконавство, педагогіку та композиторську

практику². За зовнішніми ознаками цей опус кореспондує зі сонатами М. Платонова, Л. Любовського, інших європейських композиторів. Це, зокрема, трактування інструмента як символу образів урочистих, величних, патріотичних, романтично піднесених, із традиційним розумінням сонатного циклу, рельєфністю тематизму, виразністю музичної мови. До певної міри Соната М. Бердієва є невід'ємною складовою творчого контексту, органічно вплітаючись в коло творів прославленого типу, відзначених оптимістичною концепцією, врівноваженістю драматургії, стабільністю форми, наближених за інтонаційним словником до жанрів масового призначення (пісні, святкового маршу тощо) [4].

Загалом, ця соната написана за основними законами жанру, поміж яких тричастинна модель циклу *Maestoso*, *Andante* та фінал *Allegro con fuoco* з відповідним контрастом образності і темпу, відтак – традиційним трактуванням ролі кожної з частин. Самобутніми рисами цієї композиції є наявність каденції у третій частині, що надає їй рис концертності³, інтонаційні ремінісценції в каденції фіналу теми другої частини, поєднання сонатних принципів з рисами варіаційності та тричастинності [4, с. 94–95].

Сучасний період розвитку жанру сонати для мідних духових інструментів, як і творчості для духових інструментів, та ширше української музики загалом позначений модифікаціями, поглибленням та подальшим розвитком стильових процесів, які почали формуватись у 1960-х рр. (авангардизм, неофольклоризм, неокласицизм). О. Немкович відзначає, що складність аналізу української музики сучасного періоду полягає в тому, що він є перехідним в історії культури – розділяє, і, водночас, поєднує два століття і тисячоліття. Як кожний перехідний період, він характеризується нестабільністю, динамічністю різних форм культури, експериментуванням,

² Композиторський доробок артиста складають камерні та сольні мініатюри, сонати, три концерти для труби у супроводі фортепіано, ансамблеві композиції, перекладення для труби творів Г.-Ф. Генделя, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, В. Косенка, Л. Ревуцького. Цінність цих опусів засвідчує їх включення до програм багатьох конкурсів виконавців на мідних духових інструментах [8, 143].

³ Хоча, як підкреслює О. Вар'янюк, це явище є звичне і присутнє в багатьох камерно-інструментальних сонатах, зокрема, в сонатах для труби і фортепіано М. Платонова та І. Дорохова [4, с. 94–95].

активними пошуками невідомого, поки що не сформованістю багатьох творчих напрямів і течій. У більшій мірі з цим пов'язана унікальність більшості композиторських творів, в тому числі, для духових інструментів і важкість у їх типології [7, с. 402]. Відтак, сонату для мідних духових інструментів на сучасному етапі її розвитку характеризує не стільки кількісний показник, скільки тенденція індивідуалізації трактування автором кожної композиції, що виявляється у формах жанрового синтезу, багатстві композиторських технік, художніх рішень. Окремі твори розвиваються в руслі усталених, академічних канонів сонати із її поглибленням та переосмисленням, інші – є більш новаторськими в плані музичної мови та трактування названого жанру загалом.

До останніх із них належить одночастинна «Мікро-соната» для труби і органу (фортепіано) Г. Ляшенка (1994). Оригінальності цій композиції надає особливе рішення автором сонатної форми, яка збагачується ознаками рапсодійності та фантазійності. Експонування тематизму ґрунтується на антифонному співставленні двох типів «трубного» звучання – сольної труби і характерного трубного «голосу» органу. В основі розвитку музично-тематичного матеріалу – вільне імпровізаційне розгортання, рухливе мелодичне обігравання основного мотивного ядра, що в експозиційній частині в антифонному викладі створює ілюзію діалогу – людини і світу. Таке осмислення людини як активного суб'єкта Всесвіту, притаманне сучасності, відзначеної, зокрема, усвідомленням її як активного суб'єкта Всесвіту. Не випадково такі мотиви є в багатьох сучасних творах українських і зарубіжних авторів [5, с. 134].

Цілісністю форми, використанням різних видів техніки трубача вирізняється Соната для труби і фортепіано Ю. Іщенка (1992). Рисами академізму характеризується й Соната для труби і фортепіано Й. Ельгісера (2001). Її структуру визначає класична тричастинна модель циклу, які виконуються *atassa*. Це надає аналізованій композиції рис романтичної симфонічної поеми.

Драматургія першої частини (*Moderato con moto*), написаної у формі сонатного *Allegro*, ґрунтується на контрастному співставленні романтично-поривчастої та ліричного характеру тем. Мелодико-тематична лінія труби головної партії характеризується багатим ритмічним малюнком, як-от синкопи, тріолі, що звучать на тлі арпеджованого супроводу партії фортепіано, підкреслюючи її романтичні стильові ознаки. Схвильований характер посилюється у невеликій за масштабом сполучній партії, де партію труби складають різнорідні пасажі, ускладнені хроматизмами.

У розробці тема головної партії ґрунтується на чергуванні тріольних мотивів та гамоподібного характеру мотивах. Більш модифікованою постає тема побічної партії, яка набуває експресивного характеру, звучить у кульмінаційній точці першої частини Сонати. Головним принципом розвитку музично-тематичного матеріалу розробки є секвенційний. Реприза є статичною, окрім збагачення партії труби новим штрихом – *frullato*.

Друга частина *Allegretto scherzando*, структуру якої визначає проста тричастинна форма, базується на двох образах – скерцозному (*Allegretto scherzando*) та ліричному (*Poco sostenuto*). Мелодико-тематична лінія першого розділу вирізняється дискретністю, переважаючим штрихом є *stacc.*, тріольний мотив, притаманний темі головної партії першої частини, засвідчує інтонаційно-ритмічну єдність Сонати, що є однією з іманентних ознак жанру симфонічної поеми.

Зауважимо, що цей мотив з'являється і в процесі розвитку ліричної теми, надаючи цій композиції монотематичного принципу розвитку, притаманного вищезгаданому жанру. Тріольність є й базовим фактурним елементом партії фортепіано, що ще раз підкреслює цілісність композиції. У репризі другої частини фактурне тло набуває маршоподібного характеру. Вона, свого роду, готує фінал аналізованої Сонати (*Maestoso*), який являє собою урочистий марш. Мелодико-тематичну лінію труби характеризують активні інтонації, чіткий ритмічний малюнок. Він підкреслюється щільними акордовими вертикалями в тріольному оформленні партії фортепіано. Наприкінці твору, як ремінісценція,

з'являється мелодико-інтонаційний тріольний мотив теми головної партії першої частини Сонати, утверджуючи схвильовано-романтичний образ твору.

Висновки. Отже, жанр сонати для мідних духових інструментів другої половини ХХ– початку ХХІ ст. українських композиторів виявляє такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як-от перетворення та поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрову взаємодію із концертом, симфонічною поемою, симфонією, багатство неповторних художньо-естетичних рішень. Автори у творах аналізованого жанру послідовно втілюють та реалізують установку на темброву компліментарність інструментів та водночас їх спорідненість; при цьому визначальним стає тембр духового інструмента. З огляду на масштаби, змістове наповнення соната для мідних духових інструментів окресленого хронологічного відтинку виявляє провідні типи: монументальні сонати концертного спрямування та камерно-ансамблеві сонати–мініатюри (О.Вар'ячко). Поєднання стрункості форми з багатством змістом, емоційним наповненням, різноманітною музичною мовою, розкриттям тембрових та технічних можливостей духових інструментів, роблять їх затребуваними як у педагогічному, так і концертному репертуарі виконавців, відтак, надалі стимулюватимуть українських авторів поповнювати цей жанр новими досягненнями.

Список використаних джерел

1. Вакалюк П. Український художньо-дидактичний репертуар для труби. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 1. С. 76–82.
2. Валькова В. Соната. *Музыкальная энциклопедия* / под ред. Ю. Келдыша. Т. 5. М., 1981. С. 199.
3. Вар'ячко О. І. Європейська соната для труби: історія, теорія, виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів. 2009. 17 с.

4. Вар'янюк О. І. Українська соната для труби і фортепіано: тенденції розвитку жанру [Електронний ресурс]. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 90–98. Режим доступу : [//](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?...)

5. Лі Сябінь Труба в музичному мистецтві України й Китаю: компаративний аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2012. 169 с.

6. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2004. 185 с.

7. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ : Сталь, 2006. 534 с.

8. Палійчук І. С. Композиторська творчість для труби М. Бердієва в контексті українського духового мистецтва другої половини ХХ століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя* : зб. наук. праць. Рівне : Волинські обереги, 2016. Випуск 8. С. 141–147.

9. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 217 с.

10. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні : монографія. К. : КНУКіМ, 2006. 400 с.

11. Посвалюк К. В. Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства труби в Україні (1940–1980-ті роки) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 239 с.

12. Ржевська М. Ю. Творча постать Геннадія Ляшенка у вимірі музичної науки [Електронний ресурс]. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 122. С. 9–21. Режим доступу : naukvisnyknmau.com.ua/article/download/141737/139143

13. Садівський Я. П. Сольні та камерні твори у контексті становлення українського тромбонного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. К., 2014. 17 с.

14. Терещенко А., Шевчук О. Музичне мистецтво. *Історія українській культури* : у 5 т. / голов. ред. Патон Б. Є. К. : Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 2. С. 325–380.

References

1. Vakaliuk P. *Ukrainskyi khudozhno-dydaktychnyi repertuar dlia truby*. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo. Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 2012. № 1. S. 76–82.

2. Valkova V. *Sonata*. Muzyikalnaya entsiklopediya / pod red. YU. Keldyisha. T. 5. M., 1981. S. 199.

3. Varianko O. I. Yevropeiska sonata dlia truby: istoriia, teoriia, vykonavstvo : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Lviv. 2009. 17 с.

4. Varianko O. I. *Ukrainska sonata dlia truby i fortepiano: tendentsii rozvytku zhanru* [Elektronnyi resurs]. Mystetstvoznavchi zapysky. 2014. Vyp. 25. S. 90–98. Rezhym dostupu : www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?... //

5. Li Siabin Truba v muzychnomu mystetstvi Ukrainy y Kytaiu: komparatyvnyi aspekt : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2012. 169 s.

6. Mochurad B. I. Kontsert dlia truby z orkestrom v aspekti zhanrovo-stylovoi evoliutsii : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Lvivska derzhavna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka. Lviv, 2004. 185 s.

7. Nemkovych O. *Ukrainske muzykoznavstvo KhKh stolittia yak systema naukovykh dystsyplin* : monohrafiia. Kyiv : Stal, 2006. 534 s.

8. Paliichuk I. S. *Kompozytorska tvorchiist dlia truby M. Berdyieva v konteksti ukrainskoho dukhovoho mystetstva druhoi polovyny KhKh stolittia*. Istoriiia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi

kultury Ukrainy ta zarubizhzhia : zb. nauk. prats. Rivne : Volynski oberehy, 2016. Vypusk 8. S. 141–147.

9. Paliichuk I. S. Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, modyfikatsii zhanru : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2007. 217 s.

10. Posvaliuk V. T. Mystetstvo hry na trubi v Ukraini : monohrafiia. K. : KNUKiM, 2006. 400 s.

11. Posvaliuk K. V. Tvorchia diialnist Mykoly Berdyieva u konteksti rozvytku vykonavstva truby v Ukraini (1940–1980-ti roky) : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2016. 239 s.

12. Rzhavska M. Yu. *Tvorchia postat Hennadiia Liashenka u vymiri muzychnoi nauky* [Elektronnyi resurs]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2018. Vyp. 122. S. 9–21. Rezhym dostupu : naukvisnyknmau.com.ua/article/download/141737/139143

13. Sadivsky`j Ya. P. Sol`ni ta kamerni tvory` u konteksti stanovlennya ukrayins`kogo trombonnogo repertuaru : avtoref. dy`s. ... kand. my`stecztvozn. K., 2014. 17 s.

14. Tereshchenko A., Shevchuk O. *Muzychne mystetstvo. Istoriiia ukrainskii kultury* : u 5 t. / holov. red. Paton B. Ye. K. : Naukova dumka, 2011. T. 5. Kn. 2. S. 325–380.

ЖАНР СОНАТЫ ДЛЯ МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX–НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Палийчук Ирина Степановна, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыкальной украинистики и народно-
инструментального искусства
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет
имени Василия Стефаника»

В статье намечены пути развития украинской сонаты для медных духовых инструментов второй половины XX– начала XXI веков, к созданию которой присоединились Н. Бердыев, Ю. Ищенко, В. Задерацкий, И. Эльгисер, Г. Ляшенко, А. Яковчук, А. Руданский и другие авторы. На основе аналитической характеристики отдельных произведений сделан вывод, что рассматриваемом жанре присущи такие концептуальные и жанрово-стилевые особенности, например, преобразования и углубление классико-романтических традиций, элементы конструктивизма, философичность, жанровое взаимодействие с концертом, симфонической поэмой, симфонией, раскрытие тембровых и технических возможностей духовых инструментов, богатство неповторимых художественно-эстетических решений.

Ключевые слова: жанр, соната, медные духовые инструменты, украинский камерно-инструментальная музыка.

A GENRE OF SONATA IS FOR BRASS WIND INSTRUMENTS IN CREATION OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF XX– BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

Paliichuk Iryna Stepanivna, Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

The article outlines the ways of development of the Ukrainian sonata for brass wind instruments of the second half of the XX– beginning of the XXI centuries, to creation of that M. Berdiev, Y. Ishchenko, V. Zaderatsky, J. Elgiser, G. Lyashenko, O. Yakovchuk, O. Rudanskiy and other authors. On the basis of the analytical characteristics of individual works, it is concluded that the analyzed genre has such conceptual and genre-style features, such as the transformation and deepening of classic-romantic traditions, elements of constructivism, philosophy, genre interaction with the concert, symphonic poem, technical capabilities of wind instruments, a wealth of unique artistic and aesthetic solutions.

Key words: genre, sonata, brass instruments, Ukrainian chamber instrumental music.

UDC 785.7:788.1/.4

**A GENRE OF SONATA IS FOR BRASS WIND INSTRUMENTS IN
CREATION OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF
XX– BEGINNING OF THE XXI CENTURIES**

Paliichuk Iryna Stepanivna,

Ph.D. of Art, undergraduate,
undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art
of V. Stefanyk Prycarpath National University

The aim of the proposed article is to trace the peculiarities of the development of the sonata for brass instruments of the second half of the XX – the beginning of the XXI centuries, the creation of which was made famous Ukrainian performers and composers – M. Berdiev, Y. Ishchenko, V. Zaderatsky, J. Elgiser, G. Lyashenko, O. Yakovchuk, O. Rudanskiy and other.

Research methodology and results. The methodological basis of the proposed article was the heterogeneous articles, monographs and dissertations by Li Siabin, O. Varyanko, K. Posvaluk, J. Sadivsky.

Results. The genre of sonata for brass instruments of the second half of the XX– beginning of the XXI centuries Ukrainian composers show such conceptual and genre-style features, such as the transformation and deepening of classical and romantic traditions, elements of constructivism, philosophy, genre interaction with the concert, a symphonic poem, symphony, a wealth of unique artistic and aesthetic. The authors in the works of the analyzed genre consistently embody and implement the installation of timbre complementarity of instruments and their affinity; in this case, the timbre of the wind instrument becomes decisive.

Novelty. In this work an attempt is made to generalize the ways of sonata development for brass instruments in Ukrainian music of the second half of the XX– beginning of the XXI centuries.

The practical significance. The analytical materials of the proposed article can be used in training courses on History of Ukrainian Music, Analysis of Music Works, History of Performing on Wind Instruments.

Key words: genre, sonata, brass instruments, Ukrainian chamber instrumental music.

Відомості про авторів

Палійчук Ірина Степанівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Paliichuk Iryna Stepanivna, Ph.D. of Art, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

050 2463450