

PON'KINA A. PERFORMING SCHOOL AND COMPOSER'S CREATION FOR A SAXOPHONE: ASPECTS OF CO-OPERATION. The Article is dedicated to motivation of specifics of the saxophone, its technical and expressivenesses in music creative activity XX centuries. Considered using the saxophone in product genre sonata and are comprehended processes genre of the modification of the sonata for saxophone in context compositions practical persons XX centuries.

Key words: saxophone, playing on saxophone, sonata for saxophone, genre, sonata, technical and expressivenesses.

УДК : 785.6 : 787.6

Сергей Костокрыз

**ВИКТОР ЗАБОЛОТНЫЙ –
ИНТЕРПРЕТАТОР ПЕРВОГО УКРАИНСКОГО КОНЦЕРТА
ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ
П. ГАЙДАМАКИ**



Сергей Александрович Костокрыз – лауреат международных конкурсов, старший преподаватель кафедры народных инструментов Украины ХНУИ им. И. П. Котляревского. Организатор и пропагандист балалаечного искусства в Слобожанщине: Фестиваль, посвященный 150- летию В. Андреева (апрель 2011); создатель музыкальной гостиной «Tre Corde», представляющей харьковским слушателям известных исполнителей на народных инструментах; серии концертов «Встречи под ротондой» к 125-летию первого выступления кружка любителей игры на балалайке под упр. В. Андреева (март 2013).

В 1996 г. окончил Харьковский институт искусств по классу балалайки кл. засл. деятеля искусств Украины Д. Журавля; в 1999 г. – ассистентуру-стажировку (класс – Засл. деятеля искусств Украины Б. А. Михеева). Член жюри различных конкурсов и фестивалей.

В настоящее время работает над диссертацией «Исполнительство на балалайке в системе музыкальной культуры Украины».

Цель статьи – раскрыть содержание одной из исторических страниц искусства игры на балалайке в Харькове в аспекте *феноменологии личности*. Сверхзадачей исследования является обобщение концертно-артистического и методико-педагогического опыта исполнительства на балалайке в Харькове, что составит вклад достижений народно-инструментального творчества Слобожанского региона в музыкознание рубежа II–III тысячелетий.

В связи с актуализацией исторической необходимости создания своего рода историографии автором предпринимается попытка *научной систематизации сведений, отдельных фактов и артефактов, оценочных суждений о каждом, кто вложил часть своей жизни и творчества в исполнительское искусство на балалайке* в Слобожанском регионе в XX ст. По истечении многолетнего периода деятельность многих замечательных педагогов и исполнителей деятелей балалаечного искусства предана забвению.

Начнем с характеристики музыкально-культурного контекста, в котором происходило становление академического искусства народно-инструментальных жанров, с учетом системных связей внутри складывающихся культурных позиций исполнительства на балалайке в Харькове. С 1947 года в Харьковской консерватории и музыкальном училище класс балалайки (также домры, гитары) вел Николай Тимофеевич Лысенко, который известен как фундатор всей народно-инструментальной школы в Харькове. Он также руководил оркестром народных инструментов, преподавал ансамбль и дирижирование; в 1958–1963 годы заведовал кафедрой. Среди выпускников по классу балалайки Н. Т. Лысенко следует выделить значение такой личности, как Н. М. Ткачѳв.

Николай Михайлович Ткачев – родился 19 декабря 1921 года. После окончания третьего курса Омского музыкального училища поступает в Харьковскую государственную консерваторию в августе 1949 года. Окончил Харьковскую консерваторию в 1954 году по классу балалайки. Во время учебы работал артистом оркестра народных инструментов Харьковской филармонии (1953 год, концертмейстер группы балалаек, а позже солист оркестра). С 1955 года Н. Ткачев преподавал в музыкальном училище, а с 1954 по 1986 годы вел класс балалайки в консерватории. Читал курсы «Методика обучения

игре на народных инструментах», «Чтение партитур». В 1975 г. выступил на Всесоюзном семинаре (Минск) с докладом по проблемам методики обучения игре на балалайке. Подготовив кандидатскую диссертацию на тему «Эволюция музыкальных штрихов», ему не удалось её довести до защиты.

За период работы в консерватории наряду с учебно-педагогической работой создал ряд научно-методических работ: «Инструментоведение украинских народных инструментов»; «Теоретический курс по инструментовке для народных инструментов»; «Практический курс по инструментовке для ОНИ»; «Музыкальные штрихи и их система (методические исследования)»; «Система исполнительских и выразительных средств для народных инструментов»; Н. Ткачев (в соавторстве с П. Нечепоренко) «Теоретические основы и методика обучения игре на балалайке» (1978 г.). Как известно, этот материал был использован в «Школе игры на балалайке» П. Нечепоренко и В. Мельникова. Добавим к списку другие материалы, созданные в соавторстве: «В. Гризодуб, В. Михелис, Н. Ткачев. Методика обучения игре на 4-х струнной домре» и «Н. Ткачев, В. Савиных. Изучение нотной грамоты в самодеятельном оркестре». И, наконец, в библиотеке ХНУМ им. И. П. Котляревского хранятся многочисленные переложения Н. М. Ткачева произведений крупных и малых форм для балалайки.

Среди выпускников по классу балалайки назовем имена¹: это известные музыканты-исполнители – представители академической народно-инструментальной сферы отечественной музыкальной культуры второй половины XX века: А. Волковой (ХГАК), Игорь Борисенко (солист ХОФ, работал пед. в Мурманском муз. училище, исполнитель), А. Черников (солист ХОФ, пед. Севастопольской ДМШ), А. Ряполов (Засл. раб. культ. Украины, педагог Винницкого муз. училища), В. Колесник (солист ХОФ), Максимюк (Закарпатье), К. Спарышев, А. Негусторов (Белгородское муз. училище), В. Змиевской (Криворожское муз. училище), Е. Богдан (Харьковское муз. училище), И. Рябокони (Полтавское муз. училище), Ю. Юшков и Л. Вильховская (Луцкое муз. училище), Н. Ткаченко, А. Зинченко (пед. Александрийской ДМШ),

¹ согласно сведениям Е. Бортника [4, с. 210–211].

Т. Тимченко, С. Добров (Засл. арт. Украины, солист ХОФ), В. Пилипенко (концертный ансамбль «Уголок России», г. Москва).

Подчеркнем, что Н. Ткачев явился *первым* преподавателем в высшем музыкальном профессиональном учебном заведении Харькова, который подошел к процессу профессионального обучения игре на балалайке (и в целом на народных инструментах) *путём создания методической литературы*. Как отмечает сам Н. Ткачев в интервью с автором статьи: «Методической литературы, посвященной обучению игре на балалайке, не было. Основной ориентир в постижении знаний, приёмов игры на балалайке была “Школа игры на балалайке” А. Илюхина».

Обратимся к страницам истории развития **слобжанской** народно-инструментальной сферы музицирования 60-х годов прошлого столетия. Важным событием стал факт открытия в сентябре 1959 г. при факультете культурно-образовательной работы Харьковского государственного библиотечного института (ныне ХГАК) **кафедры хорового дирижирования и народных инструментов**, которую возглавил А. Перунов. Уже через год, в 1960 году отдел народных инструментов отделился от хорового. Первым заведующим кафедрой стал В. Кончич (1920–1981). В 1964 году институт был реорганизован в Харьковский государственный институт культуры, а с 1998 года – в Харьковскую государственную академию культуры.

Первым преподавателем класса балалайки в ХГИК был **Виктор Александрович Заболотный** (1933–1982). Музыкант родился в г. Днепропетровск в семье рабочего. Окончив Днепропетровское музыкальное училище (класс балалайки Г. П. Фролова), он поступает Киевскую консерваторию (1953–1958 гг.). Его преподавателем по классу балалайки становится Е. Г. Блинов, самый яркий представитель балалаечного искусства на Украине, создатель Киевской школы игры на балалайке, выдающийся исполнитель.

Интересно, что уже в период учёбы В. Заболотный начал преподавательскую деятельность на базе Киевском музыкального училища². После окончания Киевской консерватории молодой спе-

² По воспоминаниям А. И. Волкового, у молодого Заболотного начинал свой профессиональный путь известный балалаечник, заслуженный артист Украины В. Ильяшевич.

циалист уезжает по распределению в Харьков. Будучи солистом Харьковской областной филармонии (1959), Заболотный начал работать в Харьковском государственном институте культуры (1961), возглавив специальный класс балалайки. Кроме того, он зарекомендовал себя высококлассным музыкантом в различных амплуа: ему доверили также преподавание дирижирования, инструментовки, оркестровый класс. Итогом профессионального пути музыканта марта стало присвоение В. Заболотному учёного звания доцента в 1982 г. Следует особо отметить его организаторские качества личности, способность к руководящей работе с людьми. Так, многие годы (хотя и попеременно, в связи с разными кадровыми передвижениями³) он избирался на должность заведующего кафедрой народных инструментов ХГИК

Заболотного можно считать активным пропагандистом своего инструмента в Харькове и области. Многократно выступая на радио и телевидении как солист, внёс свой посильный вклад в осуществление фондовых записей. Отдельной страницей в творческую биографию вписана история первого исполнения Концерта для балалайки с симфоническим оркестром П. Гайдамаки, который предпочел своим первым интерпретатором именно В. Заболотного. Более того, композитор доверил именно ему редакторскую работу над партией балалайки.

Лучшие студенты класса балалайки В. Заболотного принимали участие в Республиканском конкурсе исполнителей на народных инструментах (Одесса, 1981). Виктор Александрович успешно руководил студенческим ансамблем «Балалайка». Ансамбль выступал на фестивалях «Киевская весна» (1975, 1976 гг.), был награжден Грамотой на смотре-конкурсе студенческих работ (Донецк, 1981).

В библиотечном фонде ХГАК сохранились две методические работы В. А. Заболотного: тезисы выступления на конференции «Посадка виконавця під час гри на балалайці» и статья «В. В. Андреев – видатний музикант-просвітитель Росії» [3]. Преждевременная смерть оборвала творческие планы музыканта.

³ А именно: 1963, 1965–1968, 1970–1973, 1973–1978 гг.

Перейдем к анализу одного из знаковых для исполнительской деятельности В. Заболотного сочинения. **Концерт для балалайки с симфоническим оркестром** написан Петром Гайдамакой в 1965 г., учеником С. Богатырева – основателя харьковской композиторской школы. Именно Гайдамака 25 лет руководил харьковским отделением Союза композиторов Украины. Для его сочинений, по признанию Георгия Ширмы, характерны «подих Украины», «биття народного сердца». После знакомства с Концертом для балалайки я могу предположить за счет чего появлялись восторженные отзывы слушателей в Киеве и Москве. Во-первых, его сочинения звучали часто по причине систематических отчетов союзов композиторов, как функциональных органов. Сегодня этой системы почти не сохранилось. Следовательно, проверка «на прочность» сочинений признанных мэтров старой, академической школы становится делом самих исполнителей. Во-вторых, обращаясь к клавиру Первого в Украине одночастного Концерта для балалайки, можно говорить о настоящем **мелодическом** даре, которым обладал композитор.

Действительно, стилистика музыкального постижения действительности в произведениях П.Гайдамаки является отражением украинской ментальности, но в контексте господствующей эстетики тех лет. Тематизм украшен тонким лиризмом, танцевально-песенной стихийностью, при этом музыкальная форма трактована в соответствии с классическими нормами мышления – выстроена с точки зрения интонационного развития и драматургии. Контраст, возникающий на границе разделов концертной формы, имеет ясно выраженные жанровые основы, стадии сквозного развития (элемент сонатного мышления), свежие ладо-гармонические решения (например, d-moll – fis-moll, мажоро-минорные связи). Другими словами, с точки зрения формо- и жанротворчества Гайдамака показывает настоящую школу композиторского мастерства и понимания законов современной ему музыкальной эстетики (конкретно, соцреализма). Тем не менее, нас интересует жизнеспособность этого сочинения в аспекте его исполнительского мышления в контексте современных задач воспитания балалаечника. Интересен ли этот Концерт сегодня? Что получит с точки зрения развития художественных навыков молодой исполнитель?

Конечно, выбор первого исполнителя – всегда судьбоносен. Очевидно, в окружении Гайдамаки личность исполнителя Виктора Заболотного на тот момент была наиболее подходящей. Да и сам Петр Данилович, как выяснилось, был выпускником народного отдела и композиции (одновременно), знал этот инструмент не по наслышке. Тем не менее, исполнительскую окончательную редакцию он доверил именно Заболотному.

При восприятии интонаций вступления (6 тактов) слышны аналогии с эпическим повествованием характерным для украинских народных дум. Его можно назвать зачином. (Авторские указания широко, урочисто). Здесь устанавливаются **лейтинтонация** произведения, ладоинтонационный поиск. (Основная попевка-наигрыш на основе минорного квартсекстаккорда с опеванием 7-й вводной ступени) по жанру она отражает симбиоз лирического и танцевального. A-moll переходит в A-dur, который становится доминантой основной тональности d-moll.

Оркестровое тремоло и партия балалайки словно олицетворяют фактурно-тембровое единство, своего рода паритет народного и индивидуально-личностного. Интересный прием оркестрового изложения – расширение диапазона происходит в противодействии партии солиста: она восходящая и диатоническая, а партия оркестра – нисходящая и хроматическая. В целом тема вступления характеризуется яркостью, броскостью и масштабностью изложения.

Основная тема излагается в партии балалайки и выросла из лейтинтонации вступления, однако утратив эпичность и лиризм. Чисто танцевальное решение темы «казачок» с повторяющимся развитием отдельных попевок. Связующую партию исполняет оркестр на новом танцевальном элементе в объеме мажорного квартсекстаккорда. (Эта тема является двухчастной). Ответ *solì* звучит по принципу мотивного вычленения и дальнейшего мелодико-ритмического варьирования (либо секвенцирования).

Типично песенная побочная партия звучит в a-dur (низких инструментов, у виолончелей): для нее характерны устойчивая терцовая интонация на 5 ступени лада с поступенным заполнением и опеванием тонической квинты. После чего возникает легкое гаммообразное движение в партии солиста. Второе предложение побочной партии при-

надлежит ему. Отметим при этом, что мелодия звучит на первой струне балалайки, а характерный подголосок исполняется на второй струне. Редактор указывает на прием вибрато, благодаря чему звучание становится типичным для трактовки балалайки в подобной фактуре. Затем звучит более тонкая, хрупкая и трогательная тема благодаря аккомпанирующему триольному движению на 2-й струне и приему *vibrato*.

Заключительная партия отсутствует. Раздел в тональности *fis-moll* заменяет разработку сонатной формы. Его появление организовано по принципу неожиданного ладотонального сопоставления (по отношению к главной партии). В партии оркестра звучит новая самостоятельная тема песенного характера с маршевыми интонациями, в объеме восходящей терции и кварты по своему характеру ассоциирующейся с козацким маршем.

Рассмотрим специфику редактирования партии балалайки, которая представляет особый интерес для всякого интерпретатора. В исполнительской практике сложился комплекс таких средств, из которых автор редакции для воплощения своих идей отбирает необходимые, а если этих средств недостаточно, он пытается изобрести новые, опираясь на свой художественный вкус. Проблема всегда состоит в том, чтобы найти оптимальное соотношение фактуры, приемов игры, штрихов, динамики. В процессе работы неизбежно возникает необходимость рационального, полноценного использования природных особенностей балалайки. Особенно обращают на себя внимание **акустические возможности, динамические и фактурные возможности**. После завершения художественной части, наступает заключительный этап работы – редакторское оформление нотного текста, т. е. выставление штрихов, аппликатуры и т. д.

Для сопоставления рассмотрим, какими качествами располагает балалайка: 1) ограниченность природных акустических свойств требует подвижности фактуры и частого использования тремоло; 2) динамические возможности также ограничены, вследствие чего применяется «ступенчатое» развитие динамики; 3) фактурные возможности во многом ограничены рамками диапазона и технологии.

При игре на балалайке не используется ни медиатор, ни смычок. Отсюда внушительное (по сравнению с плекторными инструментами) количество приемов игры, которые он использовал в исполни-

тельской редакции этого сочинении. Происходит видоизмененное повторение материала гитарным *pizzicato*, мелодия звучит масштабно, появляется педальный эффект. Гитарный приём используется А. Заболотным сразу на двух струнах, с добавлением глиссандо.

Рассматривая фактурные особенности, следует отметить, что для балалайки ранее была свойственна упрощенная аккордовая фактура с нешироким диапазоном, преобладающее двухголосие и трехголосие в кантилене, мелкая пассажная техника с небольшим набором традиционных оборотов. Соприкосновение с новым материалом потребовало выхода за рамки традиций. **Фактурные** особенности и уровень виртуозности находятся в тесной взаимосвязи. По мере развития разработки усиливается сквозное развитие основной темы, которая растворяется в формах общего движения на доминантном органном пункте (классическое построение кульминации симфонического типа!)

Сокращенная реприза начинается в ц. 3 изложением главной темы партией оркестра. Аккордовую плотность создает партия балалайки. На то время скачки на верхние регистры балалайки было смелым виртуозным решением. Кроме того отметим роль вариационно-вариантного метода тематического развития в партии солиста. Связующая и побочная отсутствуют, вместо них небольшая связка лирического характера в оркестре в тональности *des-dur*). После энгармонической модуляции наступает следующий раздел смешанной формы одночастного концерта (по типу листовского инструментального концерта) – раздел Анданте). В этом разделе на фоне хорального сопровождения, в размере три четверти, что придает иное ощущение психологического времени звучит новая песенная тема в духе украинского солоспива. Тональность си минор придает этой теме элегичность с элементами трагизма (обилие уменьшенных септаккордов). Для темы типичны секстовые вторы, гармонический минор, особую экспрессию имеет большой септаккорд на шестой ступени.

В среднем разделе темы композитор опирается на методы тематического развития из экспозиции концерта – варьирование основной фактурно-гармонической формулы. Здесь нет ярко выраженного мелодического начала, преобладает аккордово-гармоническое изложение с хорошо выписанной дифференциацией фактурных пластов, как в партии оркестра, так и солиста. Реприза данного раздела отличается

усилением нежного лирико-психологического состояния музыки, которое в коде неожиданно нарушается вторжением драматизма. Интересно, что в данном драматургическом решении композитор использует наработки отечественного симфонизма идущего своими корнями от творчества Ревуцкого и Лятошинского. Его признаки – доминантовый органный пункт, «наложение» темы на предыдущую без каданса («композиционный эллипсис»), артикуляционное маркато крупных длительностей придает характер трагической кульминации.

Кульминационным центром является каденция как сосредоточие «особой концентрации» виртуозности, и эта концентрация касается не только техники исполнения. Каденция трактуется как внутренний диалог: в её тематизме не случайны противопоставления кантилено-песенного и виртуозного сфер, использование различных видов техники. Каденция солиста отличается метрическим и ритмическим многообразием, комбинированием, неквадратностью синтаксиса, техническими пассажами с разнообразными способами и выразительными оттенками.

Реприза – тема вступления и главная партия, что создает принцип арочности всей композиции, ее стройность, ясность и завершенность. Побочная партия репризы звучит в одноименном мажоре. Ц. 9 – кода, основана на теме эпизода (вместо разработки, в той же тональности) композитор мастерски выстраивает вихревое движение к заключительному апофеозу, в котором в едином творческом порыве объединяются усилия солиста и оркестра.

Выводы. 1. Для обобщения творческого и методико-педагогического опыта исполнительства на балалайке в Харькове в аспекте *феноменологии личности* выявлены две знаковые фигуры, чья деятельность сыграла фундирующую роль в создании и развитии исторических предпосылок школы игры на балалайке в Слобожанском регионе. От Н. Т. Лысенко отсчитывается история первого профессионального балалаечника Николая Михайловича Ткачева. Тот в свою очередь основал линию преемственности от Н. Т. Лысенко к лучшим исполнителям этой инструментальной ветви балалаечникам своего класса.

2. Относительно исторической роли П. Гайдамаки в создании первого в Украине концерта для балалайки, отметим, что он решил эту художественную задачу в системе ценностей эстетики реализма. На-

личие ярко различимых на слух «фольклоризмов» – дань музыкальных представлений автора о реализме (кстати, не утратившим для современного слушателя притягательной ценности яркого мелодического высказывания, стройности формы и национально окрашенного колорита музыкальной речи).

При определении жанрово-стилистических особенностей концерта для балалайки (первого в Украине!) 1965 год его рождения указывает на исторические предпосылки существующей эстетики композиторского творчества в целом. Времена социалистического реализма обязывали адептов музыкального творчества решать проблему «композитор – фольклор», согласно завета М. И. Глинки («Музыку создает народ...»). Отсюда влияния на музыкальный тематизм Концерта народно-песенной и танцевальной лексики. Вместе с тем опытный мастер музыкальной формы П. Гайдамака не мог не опереться на исторический опыт трактовки концертного жанра романтиками XIX века. Как следствие, в стилистику его сочинения органично входят принципы различных форм и жанров, порождающих смешанную (свободную, по Л. Мазелю) форму одночастного концерта. Композитор сочетает принцип концертности *solì-tutti* и сонатности. Форма одночастного концерта «листовского типа» в Концерте для балалайки с симфоническим оркестром П. Гайдамаки представлена на схеме:

V	A	B	C	D	A1	E	K	V	A2	D2	
a moll	d-moll	B-dur	a-dur	fis-moll	d-moll	h -D- h		a-moll	d-moll	D-dur	
Вст	ГП	СВ	П	ПП	Эпизод	Реприза	Эпизод	Cadenza	Вст	ГП	Кода
Э к с п о з и ц и я					Разра-		Quasi			Финал	
					ботка		II часть цикла				

3. Жизнедеятельность Виктора Александровича Заболотного на поприще исполнителя и преподавателя класса балалайки определила параллельный путь влияния Киевской школы на талантливую молодежь. В таком историческом параллелизме и естественном взаимообогащении шло становление харьковской школы балалаечного искусства в системе других направлений и персоналий украинской народно-инструментальной культуры.

Особо отмечена роль исполнителя как редактора сольной партии балалайки, которую смело можно определить как *со*-творчество.

Учитывая дефицит современного репертуара в украинской культурно-образовательной системе воспитания музыкантов-исполнителей, можно утверждать, что проанализированное сочинение имеет право на жизнь, остается актуальным как для педагогической, так и для исполнительской деятельности (особенно среднего звена).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бортник Е. Струнний інструментарій Слобідської України в минулому і сучасному // *Музична Харківщина : зб. наук. праць*. — Х. : ХІМ ім. І. П. Котляревського, 1992. — С. 68–77.

2. Заболотний В. О. Посадка виконавця під час гри на балалайці» // *Матеріали звітно-наукової конференції: підсумки наук. роботи за 1965 р. (17–19 лют. 1966 р.): Програма і тези доповіді*. — Харків : ХДІК, 1966. — С. 61.

3. Заболотний В. О. В. В. Андреев – видатний музикант-просвітитель Росії. Культурно-освітня робота : міжвід. респ. зб. — Х., 1967. — Вип. 4. — С. 94–99.

4. Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського 1917–1922: до 70-річчя з дня заснування. — Х. : ХІМ ім. І. П. Котляревського [ред. П. Калашиник]. — 1992. — 442 с.

5. Харківська Державна академія культури: до 75-річчя з дня заснування. — *Харьков : ХДАК, В. М. Шейко, М. В. Дяченко, Н. М. Кушнарченко, М. Н. Каністратенко, 2004. — 320 с.*

КОСТОГРЫЗ С. ВИКТОР ЗАБОЛОТНЫЙ – ИНТЕРПРЕТАТОР ПЕРВОГО УКРАИНСКОГО КОНЦЕРТА ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ П. ГАЙДАМАКИ. Стаття посвящена изучению истории балалаечного исполнительства как составной народно-инструментального академического искусства в Харькове. Определена роль знаковых фигур Н. Ткачева и В. Заболотного. Выявлены жанрово-стилистические особенности Концерта для балалайки П. Гайдамаки, музыкальной драматургии цикла и исполнительской редакции.

Ключевые слова: концерт, балалайка, исполнительская редакция, украинская интонация, каденция.

КОСТОГРИЗ С. ВИКТОР ЗАБОЛОТНИЙ – ІНТЕРПРЕТАТОР ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО КОНЦЕРТУ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ П. ГАЙДА-

МАКИ. Стаття присвячена вивченню історії балалайкового виконання як складової народно-інструментального академічного мистецтва в Харкові. Визначена роль знакових постатей М. Ткачова і В. Заболотного. Виявлено жанрово-стилістичні особливості Концерту для балалайки П. Гайдамаки, музичної драматургії циклу і виконавської редакції.

Ключові слова: концерт, балалайка, виконавська редакція, українська інтонація, каденція.

KOSTOGRYZ S. VICTOR ZABOLOTNY – INTERPRETER FIRST UKRAINIAN CONCERT FOR BALALAIKA OF P. GAYDAMAKA. The article is devoted to studying the history of performing as part balalaika folk instrumental academic art in Kharkov. The role of iconic figures and N. Tkachev V. Zabolotnyu. Identified genre and stylistic features of musical dramatists cycle and performance edition of the Concerto for balalaika P. Gaydamaka.

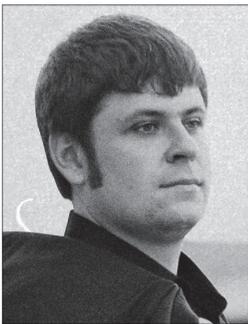
Key words: concert, balalaika, performing edition, Ukrainian intonation, cadence.

УДК : 78.03 : 78.071.1

Андрей Брагин

ИСТОРИЧЕСКАЯ СМЕНА ПАРАДИГМЫ КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ

(на примере современного репертуара для гитарного квартета)



Брагин Андрей Сергеевич – аспирант, преподаватель по классу классической гитары в Харьковской хоровой школе (2011). В 2006 г. окончил Донецкое музыкальное училище (класс гитары участника ансамбля «Мелодия» Пыпенко Н. М.); в 2011 г. – магистратуру Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского (класс профессора, заслуженного артиста Украины Доценко В. И.).

Тема кандидатской диссертации «Гитарный квартет как феномен исполнительской культуры» – науч. рук. д-р искусствоведения (Л. В. Шаповалова).