

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БУКОВИНСЬКИХ РАПСОДІЙ
ЛЕОНІДА ЗАТУЛОВСЬКОГО

785.083.5.071.1(092)
ID ORCID 0000-0002-6114-9680
<http://doi.org/10.5281/zenodo.1443118>

Каплієнко-Ілюк Ю. В. Стилiстичнi особливостi буковинських рапсодiй Леонiда Затуловського. У статтi виявляються особливостi стилю одного з буковинських композиторiв сучасностi — Леонiда Затуловського. Розглядається його творчiсть на прикладi жанру рапсодiї. Застосовано методи iсторико-культурологiчного, теоретичного та жанрово-стильового аналізу. Творчiсть Леонiда Затуловського, зокрема його оркестрова музика, що представлена творами для симфонiчного, камерного та духового оркестрiв, вражає самобутнiстю музичного стилю, де переплелися традицiї європейського, українського мистецтва з особливостями буковинського фольклору. У дослідженні виконано музикознавчий аналіз Третьої «Буковинської» рапсодії в контексті розвитку жанру в українській музиці другої половини ХХ століття, здійснено висновки стосовно стилю композитора та місця жанру в його творчості.

Ключові слова: буковинська музика, оркестрова рапсодія, стиль композиторів Буковини, творчість Л. Затуловського.

Каплієнко-Ілюк Ю. В. Стилiстические особенности буковинских рапсодий Леонид Затуловского. В статье выявляются особенности стиля одного из буковинских композиторов современности — Леонид Затуловского. Рассматривается его творчество на примере жанра рапсодии. Применены методы историко-культурологического, теоретического и жанрово-стилевого анализа. Творчество Леонид Затуловского, в частности его оркестровая музыка, представленная произведениями для симфонического, камерного и духового оркестров, поражает самобытностью музыкального стиля, где переплелись традиции европейского, украинского искусства с особенностями буковинского фольклора. В исследовании выполнен музыковедческий анализ Третьей «Буковинской» рапсодии в контексте развития жанра в украинской музыке второй половины ХХ века, осуществлены выводы относительно стиля композитора и места жанра в его творчестве.

Ключевые слова: буковинская музыка, оркестровая рапсодия, стиль композиторов Буковини, творчество Л. Затуловского.

Kapliyenko-Iliuk Yu. Stylistic peculiarities of Bukovynian rhapsodies by Leonid Zatulovskyi.

Background. The research of the works of artists, bright personalities of the past and present is an important task of contemporary musicology. Therefore, any survey in this direction will become relevant in our time. The creative work of Leonid Zatulovskyi, in particular his orchestral music, represented by works for symphony and chamber orchestra and brass band, impresses with the originality of music style where the traditions of European and Ukrainian art intertwined with the peculiarities of Bukovynian folklore. The research carried out a musicological analysis of the Third “Bukovynian” rhapsody in the context of the development of the genre in Ukrainian music of the second half of the XXth century. There were made the conclusions regarding the style of the composer and the role of genre in his work.

Objectives. The objectives of the research are to define stylistic peculiarities of orchestra creative work of L. Zatulovskyi on the example of the Third “Bukovynian” rhapsody.

Methods. There were applied the methods of historical and cultural, theoretical and genre-style analysis which allow to reveal the style peculiarities of one of contemporary Bukovynian composers – Leonid Zatulovskyi.

Results. In the works of L. Zatulovskyi a line of picture-genre symphony, which covered most of his orchestral compositions, was particularly vivid, and it was especially striking in the works in the genre of rhapsody. The composer follows the traditions of Ukrainian composer school, in particular, M. Lysenko, V. Barvinskyi, V. Verykivskyi, S. Liudkevych, P. Mayboroda, G. Mayboroda, I. Levytskyi. The creative work of L. Zatulovskyi is organically interwoven in the process of development and real flourishing of Ukrainian orchestral music, which dates back to the 1970s of the XXth century. L. Zatulovskyi began to write his rhapsodies in the period when

Ukrainian musical space was filled with symphonic works of A. Sh-togarenko, V. Bibik, V. Gubarenko, V. Sylvestrov, Ye. Stankovych, I. Karabyts and others. L. Kolodub, L. Dychko, M. Skoryk were working in the field of Ukrainian rhapsody of the second half of the XXth – early XXIst century.

“Bukovynian” rhapsody No 3 is written in the best traditions of Ukrainian symphony, where the features of the genre are in close interaction with folk Bukovynian colour. The rhapsody is interpreted by the composer in the lyric-epic key, combining episodes of various character. The material of the rhapsody is organized in such way that the characteristic features of the national genre “thought-noise” are felt. The third rhapsody of L. Zatulovskyi is based on the typical principle of temporal common time character, however the internal kaleidoscopic change in the images, themes and associated with it emergence of subdivisions of forms, indicates a fairly complicated free form. It has the signs of rondo, reprise and even the principles of symphonic development.

L. Zatulovskyi chooses exclusively orchestra composition to perform his rhapsodies, but he experiments with the type of orchestra, creating various editions of the works intended for symphonic, chamber orchestra or brass band. The main composition of the symphony orchestra is enriched with the piano and sometimes xylophone part. However, the frequent performers of the major thematic formations are copper wind instruments, including the trumpet. The themes of the composer’s rhapsodies of song and dance character, are vividly folk, with the features of epic character. The tune basis, which is characterized by a combination of typical structures of a major-minor system with a colorful Hutsul tune, has a special influence on their special colour. Different types of textures take part in the exposure and development of the themes, but homophone character with accompaniment based on the style of folk musicians and trio music prevails. In the development of the thematic material there are features of development, the use of polyphonic techniques, but most often the composer uses a variational type of transformations.

The formation principles of rhapsodies by L. Zatulovskyi are quite stable and typical for his works. Along with the main division of the form into two contrasting parts that follow each other continuously and form a complex two-part form of the iambic type (with the main role of the second part), in the middle of the composition the most commonly used form is the rondo, which is a constant structure of the “noise”. It is in this form that the composer manages to reveal the folk colour of Bukovynian music as much as possible, to present in the episodes, which in their turn have rather complex structures, the richness of song and dance melodies. At the same time, composite components of rhapsodies often bring this genre closer to the symphonic one. The signs of such connections are: the internal structure of the sections that contrast in the thematic, tempo and tone meaning, the principles of symphonic development with the presence of reintroduced material, the principle of monothematic character, active development, the appearance of the features of finale in the last sections of the rhapsodies, the presence of a generalizing coda.

Conclusions. The presented results of the research show that it is precisely in orchestral music, in particular in the genre of rhapsody, that the stylistics features of L. Zatulovskyi’s works are most often revealed. Vividly folk compositions of the genre depict a solid blend of traditions of Ukrainian and European music, and are enriched, due to the talent of the artist, with the features of local Bukovynian colour.

Keywords: Bukovynian music, orchestra rhapsody, the style of Bukovynian composers, the creative work of L. Zatulovskyi.

Постановка проблеми. Особливе значення в процесі розвитку композиторської школи Буковини ХХ — початку ХХІ століття набуває

творчість Леоніда Затуловського — музиканта, який у своїй творчості поєднав високий рівень професіоналізму, таланту з умінням бути сучасним та затребуваним. Його музика користується широкою популярністю як серед професійних українських колективів та виконавців, так і серед молодого покоління музикантів, учнів музичних шкіл і звичайних слухачів та цінителів музичного мистецтва. Його твори, зокрема оркестрова музика, звучить на престижних сценах України та зарубіжжя у виконанні знаних колективів. Рапсодії для симфонічного оркестру постійно виконуються на концертах Чернівецького академічного симфонічного оркестру, а в перекладі для складу духового оркестру входять до репертуару Національного академічного духового оркестру України. Отже, дослідження діяльності митців, яскравих персоналій минулого та сьогодення — важливе завдання сучасного музикознавства. Тому будь-які розвідки у даному напрямку стануть актуальними в наш час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Композиторська діяльність та особливості розвитку різних галузей творчості сучасних представників музичного мистецтва Буковини майже не досліджується. В існуючих підручниках з історії музики розглядаються питання розвитку музичної культури Буковини в контексті загальної характеристики західноукраїнської музики. У сучасному науковому просторі є декілька публікацій, присвячених історичному минулому мистецтва Буковини, серед яких дві праці історично-публіцистичного характеру К. Демочка [6; 7]. Більш детальним та інформативним джерелом про історію музичної культури й освіти Буковини залишається колективна праця науковців кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича [11]. Творчість Л. Затуловського ніколи не була об'єктом музикознавчого аналізу. Про його творче життя та виконавську діяльність існує багато публікацій у періодичній пресі та довідниках [3; 5; 8; 12], в окремих розділах посібників, зокрема в навчальному виданні «Буковинські композитори» [4]. Однак у цих розвідках стиль композиторів Буковини не вивчається, а творчість Л. Затуловського не досліджена.

Мета дослідження — визначити стилістичні особливості оркестрової творчості Л. Затуловського на прикладі Третьої «Буковинської» рапсодії.

Виклад основного матеріалу. У творчості Л. Затуловського яскраво проявилась лінія картинно-жанрового симфонізму, що охопила більшість його оркестрових композицій та особливо рельєфно позначилась на творах у жанрі рапсодії. Композитор наслідує традиції української композиторської школи, зокрема М. Лисенка, В. Барвінського, В. Вериківського, С. Людкевича, П. Майбороди, Г. Майбороди, І. Левицького. Однією з найяскравіших оркестрових рапсодій початку ХХ століття стала «Українська рапсодія» В. Барвінського (1911), де відобразилися засади національного жанру «думки-шумки» та спостерігається використання фольклорних джерел

і ознак справжнього симфонізму [10, с. 194–195]. Крім того, існує багато прикладів оркестрових рапсодій у творчості зарубіжних композиторів, зокрема А. Дворжака, О. Глазунова, Дж. Енеску, Кара Караєва, досвід яких позначився на композиційних особливостях українських рапсодій.

У цілому в українській музиці жанр рапсодії отримав свій початок у період романтизму, коли популярними були фортепіанні рапсодії, що виникли, як зазначає І. Зінків [9, с. 191], під впливом стилю представників раннього романтизму (К. М. Вебер, Дж. Філд) та Ф. Шопена. У долинськевій період цей жанр був представлений концертними шумками та рапсодіями В. Завадського і Т. Шпаковського [9, с. 191]. В історії музики розглядають два типи рапсодій — лістовський та брамсовський. Перший уподібнювався фантазії на народні теми у типовій імпровізаційній манері, де чергувалися різнохарактерні епізоди; рапсодії другого типу — своєрідні п'єси-настрої психологічної спрямованості.

Творчість Л. Затуловського органічно вплітається у процес розвитку та справжнього розквіту української оркестрової музики, що настає у 1970-х роках. Цьому процесу сприяли, за спостереженнями Б. Сюті, декілька причин: засвоєння жанрів та виразових засобів, що притаманні цій сфері, збагачення національної культури знаковими творами саме оркестрових жанрів, можливість уникати ідеологічно-партійного диктату в жанрах, не пов'язаних зі словом [13, с. 511].

Л. Затуловський починав писати свої рапсодії у період, коли український музичний простір наповнювався симфонічними творами А. Штогаренка, В. Бібіка, В. Губаренка, В. Сильвестрова, Є. Станковича, І. Карабиця та інших. У галузі української рапсодії другої половини ХХ — початку ХХІ ст. працювали Л. Колодуб, Л. Дичко, М. Скорик. Поступово жанр видозмінюється, трансформується, набуваючи рис нового, сучасного мистецтва, по-різному інтерпретується. Композитори експериментують із виконавським складом, створюючи рапсодії для скрипки і фортепіано (М. Скорик «Карпатська рапсодія»), для колоратурного сопрано, чоловічого хору, симфонічного оркестру (Л. Дичко, рапсодія «Думка»), для гітари (А. Шевченко «Карпатська рапсодія»). Приклади рапсодій для різного складу виконавців зустрічаємо у творчості Й. Брамса (Рапсодія для соло-альта, чоловічого хору та оркестру), Е. Лало («Норвезька рапсодія» для скрипки й оркестру), С. Рахманінова («Рапсодія на тему Паганіні» для фортепіано з оркестром), С. Ляпунова («Українська рапсодія» для фортепіано з оркестром), Дж. Гершвіна («Рапсодія в стилі блюз» для фортепіано з оркестром), А. Хачатуряна (тріада «Концертів-рапсодій» для скрипки, для віолончелі та для фортепіано). Досліджуючи творчість А. Шевченка, Ф. Бернат зазначає, що багато композиторів ХХ ст. писали рапсодії і для гітари. Так, відомими є Рапсодія для гітари з оркестром М. Теодоракіса, «Рапсодія гір» О. Агібалова, концерт для гітари з оркестром «Андалузська рапсодія» А. Музиченко, Рапсодія для гітари з оркестром М. Мурадової,

рапсодія для гітари «Ойме» Н. Кошкіна та ін. [2, с. 570].

Для Л. Затуловського особливо знаковими творами стали дві оркестрові «Українські карпатські рапсодії» (1960, 1974) Л. Колодуба. Образність, національний колорит, інтонаційні основи стали близькими для буковинського композитора, який свою першу «Буковинську» рапсодію створює 1972 року. До нашого часу Л. Затуловським уже написано п'ять творів у цьому жанрі, та композитор працює над Шостою рапсодією.

«Буковинська» рапсодія № 3 написана в найкращих традиціях українського симфонізму, де риси жанру знаходяться у тісній взаємодії з народним буковинським колоритом. Рапсодію композитор тлумачить у лірико-епічному ключі, поєднуючи різнохарактерні епізоди, що утворюють у цілому вільну рапсодійну форму. Матеріал рапсодії організований таким чином, що відчуються характерні риси національного жанру «думка-шумка». Форма чітко поділяється на два основні розділи — повільний та швидкий, що притаманно українському жанру. Проте такий контраст характеризує й західноєвропейський стиль рапсодій Ф. Ліста, що спирається на угорський національний стиль «вербункош». Для нього, окрім типового ладового колориту, характерним є зіставлення двох контрастних розділів — повільного та швидкого. Багато дослідників, зокрема Б. Барток [1] та І. Зінків [9], у такій стилістиці вбачають безпосередній вплив мандрівних циганських ансамблів з Румунії. Слід зазначити, що жанр рапсодій типовий і для румунської музики.

Отже, Третя рапсодія Л. Затуловського у цілому будується за типовим принципом темпової дводільності, проте внутрішня калейдоскопічна зміна образів, тем та пов'язане з цим виникнення підрозділів форми вказує на досить складну вільну форму. У ній присутні й ознаки рондальності, репрізистності та навіть принципи симфонічного розвитку, серед ознак якого помітна присутність переінтонуваного матеріалу, принципу монотематизму, наявність активної розробковості.

Тематизм твору заснований на елементах пісенно-танцювального фольклору, де упізнаються інтонаційні звороти українських пісень, зокрема мелодичне утворення одного з епізодів рапсодії нагадує «Подоляночку». Ліричні теми поєднані з танцювальними мелодіями, але основним змістом наділені розділи епічного характеру, що надає рапсодії героїчного налаштування. Л. Затуловський у рапсодіях, як, утім, і в усіх своїх творах, не вдається до прямих цитат народних пісень і танцювальних мелодій, а переінтонує їх, створює відповідні завуальовані натяки. Таким чином, у рапсодії витримуються типові ознаки жанру, пов'язані з використанням народного тематизму.

Перший розділ форми розпочинається темою, що є носієм героїчного образу, де унісонний початок дещо нагадує характер епічних симфоній, зокрема «Богатирської» О. Бородіна. Подальша акцентована зупинка мелодії на четвертому підвищеному ступені ля мінору окреслює ознаки типового гуцульського ладу, що надає характерного

буковинського колориту. Така ладова альтерація одночасно характеризує і думний стиль кобзарів, вказуючи і на типовість з інструментальною «думкою». Водночас характеристичний звук *редієз* логічно гармонізується акордом подвійної доміанти, яка є ознакою класичного стилю. Тому однозначного народного походження цей мелодико-гармонічний комплекс не має. Це коротке чотиритактове тематичне утворення продовжує інша — лірична тема (*dolce*), яка контрастує за динамікою, образним наповненням. Ніжна та наспівна мелодія у скрипки перегукується з флейтою та набуває більшого розвитку в наступній побудові. Її політональне наповнення з поєднанням основної та домінантової тональності вказує на ладотональну перемінність теми, а наявність *фа-дієза* доповнює гуцульський лад, ознаки якого з'явилися на початку твору. Наступне тематичне утворення (*Animato*), як і попереднє, відповідає формі періоду та ґрунтується на викладі нової мелодії у скрипки та початкової теми у тромбона. Це своєрідне поєднання двох протилежностей, що вже на початку вступають в активну взаємодію. Додають експресії сплески дерев'яних духових, приводячи до місцевої кульмінації, де беруть участь усі групи оркестру. У другому реченні цієї побудови звертає увагу низхідний хроматичний хід у мідних духових на *ff*, який за риторичною символікою відповідає фігурі *passus duriusculus* та означає падіння, смерть. Проведення першої, героїчної теми плавно переходить у зв'язку до наступного розділу. Невелика чотиритактова побудова поділяється на два елементи (3 такти і 1 такт), де протиставлено інтонації основних тем. Увесь тематичний матеріал першого розділу, його розвиток вкладається у проміжну між простою та складною тричастинною формою.

Наступний розділ (*Allegro gracioso*) за характером та змістом можна пов'язати з традиційною «шумкою», яка у швидкому темпі представляє дводольну танцювальну тему у сі мінорі. Колоритна мелодія флейти з характерними акцентами на слабких долях такту пов'язана з типовими рисами буковинських танців. Восьмитактовий виклад теми переходить у наступну побудову, засновану на контрапункті основної мелодії та теми труби, яка не лише споріднена основній тематичній ланці, але й нагадує інтонації народної «Подоляночки». Такий монотематизм творчо поєднує в одному звучанні авторський музичний текст на народний мелос, надаючи рис полістилістики. Теми набувають активного тематичного, ладотонального, тембрового та поліфонічного розвитку. Основна тема розділу має декілька етапів перетворень, поділяючи форму на ряд підрозділів. Серед різноманітних модифікацій теми на перший план виходить її розробка за допомогою збільшення тривалостей, що особливо яскраво та грізно звучить в октавному викладі низьких за тембром музичних інструментів основних оркестрових партій (фагот, труба, тромбон, туба, віолончель, контрабас). Після такого кульмінаційного розділу невелика зв'язка у скрипок, що заснована на інтонаціях основної теми, продовжує своє звучання в

ролі *ostinato* з дублюванням флейт та гобоїв. На цьому фоні у мідних духових з'являється початкова тема рапсодії, яка звучить особливо тривожно. Вона переходить в остинатне звучання з ритмічним вирівнюванням та постійними змінами акцентів, що демонструє явище геміоли у зворотному прояві (тридольний мотив у дводольних тактах). Таке подвійне *ostinato* майстерно поєднується з принципом контрапунктичного накладення тем, які є, по суті, монотематичні. До ремінісценцій початкової теми рапсодії долучається й поява третьої ліричної теми скрипок з першого розділу. Її розвиток та чергування з героїчною темою поступово приводить до згасання емоційного напруження та завмирання.

Після ряду напружених етапів розвитку, частих кульмінаційних моментів логічно з'являється новий епізод лірично-танцювального характеру. Мажорний лад, повторення м'яких синкопованих фігур сприяють емоційному заспокоєнню. Проте недовгий спокій замінюється новим тривожним епізодом, де спочатку низькі тембри інструментів в октавний унісон проводять грізну тему, засновану на інтонаціях початку рапсодії. Своєрідним відлунням слугує жалібна відповідь струнних та дерев'яних духових із характерним риторичним низхідним рухом по хроматизмах. Цей хід уже епізодично з'являвся у першому розділі рапсодії та звучав у викладі мідних духових інструментів, проте тепер він значно трансформується, зникає його героїзм та впевненість, тема стає жалібною та хвилюючою завдяки ритмічно видозміненому прискоренню та тембровому насиченню. Ще одна поява тривожного вигуку у валторн та труб готує новий розробковий епізод, де представлено два контрастні образи, відбувається їх конфліктне зіставлення. Відчувається картина гонитви, втечі та стукіт копит коней. Така своєрідна батальна сцена завершується переможним звучанням теми з першого епізоду другого розділу рапсодії, що за своїм інтонаційним наповненням нагадує «Подоляночку». Цей епізод, маючи кульмінаційний характер, виконує роль динамічної репризи другого розділу рапсодії, де у контрапунктичному сполученні звучать дві основні теми.

Поступове динамічне накопичення приводить до заключного епізоду форми — коди, основою тематичного наповнення якої служить урочиста тема скрипок із першого розділу рапсодії та інтонації основної епічної теми. Їх звучання зближає характер та піднесений переможний настрій. Перед заключним проведенням тем автор вводить святковий, урочистий передзвін. Завершується форма типовою для композитора нестійкою гармонією — мажорною домінантою ля мінору.

Отже, рапсодія № 3 Л. Затуловського демонструє логічно збудовану драматургічну композицію, в якій етапи напруженого розвитку і боротьби чергуються з моментами спокою, рівноваги. У творі на перший план виступає контраст, зосереджений у двох полярних образних сферах: епічній та ліричній. Уже на самому початку, як теза і антитеза, звучать дві контрастні теми, котрі

створюють підґрунтя для зіставлень та конфліктних зіткнень. Риси монотематизму пронизують усю рапсодію: навіть образно протилежні теми інтонаційно зближені, часом відбувається їх трансформація. Найбільшого значення у творі набуває початкова тема, яка багато разів проводиться в обох розділах форми, утворюючи наскрізний розвиток, характерний для симфонічного жанру.

На прикладі аналізу Третьої «Буковинської» рапсодії Л. Затуловського можна узагальнити особливості жанру у творчості композитора та здійснити висновки стосовно його стилю у цілому:

1. У своїх рапсодіях Л. Затуловський тримається лінії картинно-жанрового симфонізму з рисами епічного характеру. Принципи рапсодійності, з контрастом двох основних розділів, поєднуються з ознаками типового українського жанру «думки-шумки». Водночас у рапсодіях композитора проступають риси лістовського жанрового типу, на якому позначився вплив народного стилю «вербункош», що має коріння в музиці румунських народних музикантів. Румунська мелодика, її танцювальний та пісенний стиль — невід'ємна складова й буковинського народного та професійного мистецтва.

2. Для виконання своїх рапсодій Л. Затуловський обирає виключно оркестровий склад, проте експериментує з типом оркестру, створюючи різні редакції творів, що призначаються для симфонічного, камерного чи духового оркестрів.

3. Теми рапсодій композитора — пісенно-танцювального характеру, яскраво народні, з рисами епічності. На їх особливий колорит значний вплив має ладова основа, що вирізняється поєднанням типових структур мажоро-мінорної системи з колоритним гуцульським ладом.

4. В експонуванні та розвитку тематизму беруть участь різні типи фактури, проте переважає гомофонія з типовим акомпанементом, що спирається на стиль народних музикантів. У розвитку тематичного матеріалу спостерігаються риси розробковості, використання поліфонічних прийомів, однак найчастіше композитор користується варіаційним типом перетворень.

5. Формотворчі принципи рапсодій Л. Затуловського досить сталі та типові для його творчості. Поряд із основним поділом форми на дві контрастні частини, що слідує безперервно та утворюють складну двочастинну форму ямбічного типу (з основною роллю другої частини), в середині композиції найбільш вживаною стає форма рондо, яка є постійною структурою «шумки». Саме у цій формі композитору вдається якнайбільше розкрити народний колорит буковинської музики, представити в епізодах, які, у свою чергу, мають досить складні структури, багатство пісенно-танцювальних мелодій. Поряд із тим композиційні складові рапсодій нерідко наближають цей жанр до симфонічного, ознаками якого стають і внутрішня будова розділів, що іноді значно контрастують у тематичному, темповому та тональному значенні, і принципи симфонічного розвитку, і поява ознак фіналу в останніх розділах рапсодій, і наявність узагальнюючої коди.

Висновки. Представлені результати дослідження свідчать, що оркестрова творчість Леоніда Затуловського органічно вплітається в процес розвитку сучасної української музичної культури. Саме в оркестровій музиці, зокрема в жанрі рапсодії, найбільше виявляються стилеві ознаки творчості буковинського композитора. Яскраво народні композиції цього жанру відображують міцний сплав традицій української та європейської музики, які збагачуються, завдяки таланту митця, рисами місцевого буковинського колориту.

Література:

1. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов [Текст] / Б. Барток ; [пер. Г. П. Коссей ; вст. статья И. Нестьева]. — М. : Музыка, 1966. — 79 с.
2. Бернат Ф. «Карпатская рапсодия» для гитары А. Шевченко : специфика композиторской и исполнительской интерпретации [Текст] / Ф. Бернат // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. — 2014. — Вип. 40. — С. 567–577.
3. Богайчук М. А. Література і мистецтво Буковини в іменах : словник-довідник [Текст] / М. А. Богайчук. — Чернівці : Букрек, 2005. — 312 с.
4. Буковинські композитори [Текст] : навч. посібник / уклад. А. В. Плішка. — Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. — 143 с.
5. Видатні діячі культури та мистецтв Буковини : біобібліографічний довідник [Текст] / авт.-укладачі Ю. В. Боганюк, О. О. Гаврилюк, Г. В. Добровольська, М. М. Довгань, А. С. Іваницька. — Чернівці : Книги–XXI, 2010. — Вип. 1. — 312 с.
6. Демочко К. Мистецька Буковина : Нариси з минулого [Текст] / К. Демочко. — Чернівці : Книги–XXI, 2008. — 336 с.
7. Демочко К. Музична Буковина : Сторінки історії [Текст] / К. Демочко. — К. : Музична Україна, 1990. — 136 с.
8. Затуловський Леонід Борисович [Текст] // Серцем з Буковиною : імена славних сучасників / ред. колегія : Галиць Г. К., Гурбик Б. О., Ісак А. Ф., Марусик Т. В. — К. : Світ успіху, 2011. — С. 179.
9. Зінків І. Про драматургію фортепіанних рапсодій Миколи Лисенка [Текст] / Ірина Зінків // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Драматургічна організація музичного твору : збірка наукових статей. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. — Вип. 104. — С. 190–199.
10. Калениченко А. П. Симфонічна музика [Текст] / А. П. Калениченко, А. К. Терещенко // Історія української музики : у 6 т. / за ред. М. М. Гордійчук, О. Г. Костюк, Т. П. Булаг та ін. — К. : Наукова думка, 1990. — Т. 3. Кінець XIX — початок XX ст. — С. 191–214.
11. Кушніренко А. М. Історія музичної культури й освіти Буковини [Текст] : навч. посібник / А. М. Кушніренко, О. В. Залуцький, Я. М. Вишпінська. — Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. — 376 с.
12. Пам'ятаймо! (Знаменні та пам'ятні дати Буковини в 2010 р.) : бібліограф. покажч. [Текст] / авт.-укл. : Ю. В. Боганюк, О. О. Гаврилюк ; ред. М. М. Довгань. — Чернівці : Книги–XXI, 2009. — 400 с.
13. Сюта Б. Досягнення оркестрової музичної творчості в 1970-ті роки [Текст] / Б. Сюта // Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки : монографія. — К. : Музична Україна, 2014. — С. 511–520.

References:

1. Bartok, B. (1966). *Narodnaya muzyka Vengrii i sosednikh narodov* [Folk music of Hungary and neighboring peoples]. G. P. Kossey (trans.). Moscow : Muzyka. (In Russian).
2. Bernat, F. (2014). “Karpatskaya rapsodiya” dlya gitary A. Shevchenko : spetsifika kompozitorskoy i ispolnitelskoy interpretatsii [“Carpathian Rhapsody” for A. Shevchenko’s guitar : specificity of composer and performance interpretation]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 40, 567–577. (In Russian).
3. Bohaichuk, M. A. (2005). *Literatura i mystetstvo Bukovyny v imenakh* [Literature and art of Bukovina in names]. Chernivtsi : Bukrek. (In Ukrainian).
4. Plishka, A. V. (Comp.). (2011). *Bukovynski kompozytory* [Bukovinian composers]. Chernivtsi : Chernivetskiy nats. un-t. (In Ukrainian).
5. Bohaniuk, Yu. V., Havryliuk, O. O., Dobrovolska, H. V., Dovhan, M. M. & Ivanytska, A. S. (2010). *Vydami diiachi kulury ta mystetstv Bukovyny* [Prominent figures of culture and arts of Bukovina]. (Issue 1). Chernivtsi : Knyhy–XXI. (In Ukrainian).
6. Demochko, K. (2008). *Mystetska Bukovyna : Narysy z mynuloho* [Artistic Bukovina : Essays from the past]. Chernivtsi : Knyhy–XXI. (In Ukrainian).
7. Demochko, K. (1990). *Muzychna Bukovyna : Storinky istorii* [Musical Bukovina : History pages]. Kyiv : Muzychna Ukraina. (In Ukrainian).
8. Halyts, H. K., Hurbyk, B. O., Isak, A. F. & Marusyk, T. V. (Eds.). (2011). *Zatulovskiy Leonid Borysovych* [Zatulovsky Leonid]. In *Sertsem z Bukovynoiu : imena slavnoykh suchasnykyv — The heart with Bukovina: the names of glorious contemporaries*, (p. 179). Kyiv : Svit uspihu. (In Ukrainian).
9. Zinkiv, I. (2012). Pro dramaturhiu fortepiannykh rapsodii Mykoly Lysenka [About dramaturgy of piano rhapsodies by Nikolai Lysenko]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho : Dramaturhichna orhanizatsiia muzychnoho tvoriv*, 104, 190–199. (In Ukrainian).
10. Kalenychenko, A. P. & Tereshchenko, A. K. (1990). *Symfonicna muzyka* [Symphonic music]. In M. M. Hordiichuk, O. H. Kostyuk, & T. P. Bulat at al (Eds.). *Istoriia ukrainskoi muzyky*. (Vol. 3), (pp. 191–214). Kyiv : Naukova dumka. (In Ukrainian).
11. Kushnirenko, A. M., Zalutskyi, O. V. & Vyshpynska, Ya. M. (2011). *Istoriia muzychnoi kulury y osvity Bukovyny* [History of musical culture and education of Bukovina]. Chernivtsi : Chernivetskiy nats. un-t. (In Ukrainian).
12. Bohaniuk, Yu. V. & Havryliuk, O. O. (2009). *Pam'iataimo! (Znamenni ta pam'iatni daty Bukovyny v 2010 r.)* [Let's remember! (Significant and memorable dates of Bukovina in 2010)]. M. M. Dovhan, ed. Chernivtsi : Knyhy–XXI. (In Ukrainian).
13. Siuta, B. (2014). *Dosiagnennia orkestrovoi muzychnoi tvorchosti v 1970-ti roky* [Achievements of orchestral musical creativity in the 1970's]. In Kornii, L. P. & Siuta, B. O. *Ukrainska muzychna kulura. Pohliad kriz viki*, (pp. 498–511). Kyiv : Muzychna Ukraina. (In Ukrainian).

13.07.2018