УДК 780.614.13.082.4:78-053.2
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-23

Ксенія СЛІПЧЕНКО,
orcid.org/0000-0001-5226-5930
доктор філософії,
старший викладач кафедри народних інструментів України
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) ksuslipchenko256@gmail.com

ЖАНР КОНЦЕРТУ В ДОМРОВІЙ МУЗИЦІ ДЛЯ ДІТЕЙ

Стаття присвячена дослідженню жанру концерту в домровій музиці для дітей. У дослідженні зазначається, що попри багату жанрово-стильову палітру домрової музики, жанри великих форм в репертуарі для дітей тривалий час майже не розвивалися. Аналіз попередніх наукових праць засвідчує зростання інтересу до домрового мистецтва, однак питання жанру домрового концерту для дітей і досі лишається невивченим. ***Метою статті є*** *дослідити формування жанру концерту в домровій музиці для дітей, а також охарактеризувати значення тематичного розвитку та його зв'язок із формотворчими принципами сонатної форми. У межах дослідження з'ясовано, що «Юнацький» концерт М. Балеми (1969) не може вважатися «дитячим» та бути відправною точкою для даного жанру через його складність і недоступність нотного тексту, тому початком становлення жанру автор статті доцільно вважає 1993 рік.*

У висновках зазначено, що перші зразки – Концерт a-moll (1993) С. Грицаєнко та Концертино на українські теми Ю. Яковенка (кінець XX ст.) – репрезентують різні підходи до формотворення та стильових орієнтирів: від поєднання барокових риторичних фігур, романтизму й афро-кубинських ритмів (С. Грицаєнко) до принципів обробки та варіаційності (Ю. Яковенко), властивих раннім «дорослим» концертам. Подальший розвиток жанру демонструє Концерт g-moll у стилі Етно (2008) С. Грицаєнко, в якому присутні гуцульський лад, фольклорні ритмоінтонації та елементи балканської народно-пісенної традиції. Доведено, що жанр домрового концерту для дітей, зберігаючи одночастинність і модель сонатного allegro з епізодом замість розробки, водночас виявляє унікальні стильові риси й не підпорядковується періодизації «дорослого» домрового концерту. Висновки статті підкреслюють, що після 2008 року спостерігається десятирічна перерва, після якої жанрові та стильові засади великої форми для дітей зазнають суттєвих трансформацій.

Ключові слова: *домра, домровий концерт, жанр концерту, творчість українських композиторів, музика для дітей, репертуар.*

Kseniia SLIPCHENKO,
orcid.org/0000-0001-5226-5930
Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments of Ukraine
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) ksuslipchenko256@gmail.com

THE CONCERTO GENRE IN DOMRA MUSIC FOR CHILDREN

The article is devoted to the study of the the concerto genre in domra music for children. The research emphasizes that despite the rich genre and stylistic palette of domra music, large-form genres in the children's repertoire remained almost undeveloped for a long period. An analysis of previous scholarly works indicates a growing interest in domra art; however, the issue of domra concertos for children has remained insufficiently explored. ***The aim of the article is*** *to examine the specific features of the formation of the concerto genre in domra music for children, as well as to characterize the significance of thematic development and its relationship with the form-building principles of sonata form. The study clarifies that the «Youth» Concerto by M. Balema (1969) cannot be considered a children's piece nor regarded as a starting point for this genre due to its technical complexity and the inaccessibility of the score. Therefore, the author argues that the genre's emergence should be dated to 1993.*

The first examples are the Concerto in A minor (1993) by S. Hrytsaienko and the Concertino on Ukrainian Themes by Yu. Yakovenko (late 20th century) represent different approaches to form-building and stylistic orientations: from the fusion of Baroque rhetorical figures, Romantic idioms, and Afro-Cuban rhythms (S. Hrytsaienko) to the principles of arrangement and variation characteristic of early «adult» concertos (Yu. Yakovenko). Further development of the genre is demonstrated in S. Hrytsaienko's Concerto in G minor in Ethno Style (2008), which incorporates the Hutsul mode, folkloric rhythmic-intonational patterns, and elements of the Balkan folk-song tradition. The study proves that the domra concerto for children, while maintaining a one-movement structure and employing the model of sonata allegro with an episodic section instead of a development, simultaneously displays unique stylistic features and does not conform to the periodization of the «adult» domra concerto. The conclusions highlight that after 2008 there is a decade-long hiatus, followed by substantial transformations in the genre and stylistic foundations of the large form for children.

Key words: *domra, concerto for domra, concerto genre, works of Ukrainian composers, music for children, repertoire.*

Постановка проблеми. Жанрово-стильова палітра домрової музики дітей не поступається композиціям, створеним для «дорослих» виконавців. У той час, як жанр мініатюри стає творчою лабораторією, жанри великих форм в музиці для дітей викликають значно меншу зацікавленість з боку композиторів. Якщо перші концерти (концертино) вникають на межі XX-XXI століть, то інші жанри великої форми (сюїта, фантазія, парафраз, рапсодія) створюються композиторами тільки з 2020-х років. Таким чином, таке пізнє формування даної репертуарної категорії зумовило відсутність наукових розвідок в цій сфері домрового мистецтва. Наявність такої лакуни як жанр домрового концерту для дітей і спонукало автора статті звернутися до її дослідження.

Аналіз досліджень. Останні роки демонструють активний інтерес дослідників у вивченні домрового репертуару. В наукове поле потрапляють не тільки віртуозні композиції та твори з високим рівнем складності, але і доробок композиторів, які створюють музику для дітей. Так, Н. Костенко досліджуючи постать Б. Алексеєва вказує на написання ним інструктивної літератури, оригінальних творів, обробок народних пісень та перекладень, композицій для оркестру народних інструментів (Костенко, 2025: 68–69). Бібліографічним дослідженням, яке розкриває оригінальні твори фундаторів та сучасників домрового репертуару, займається Т. Лукіна (Лукіна, 2023) та описує творчу діяльність М. Т. Лисенка, В. Івка, Б. Міхєєва, С. Грицаєнко і В. Соломіна. Типологічні риси «юнацьких» домрових концертів на прикладі творів М. Балеми та С. Грицаєнко вивчає А. Прокопенко (Прокопенко, 2023), яка під поняттям «юнацтва» охоплює твори складності мистецьких шкіл, фахових коледжів та мистецьких закладів вищої освіти. Типологію і періодизацію домрових концертів надає К. Сліпченко (Сліпченко, 2021; Сліпченко, 2023: 175–177), але зосереджує увагу на композиціях, створених для виконання виключно рівня студентів мистецьких закладів вищої освіти.

Мета статті полягає у вивченні жанру концерту в домровій музиці для дітей, визначенні ролі тематизму та специфіки трактування сонатної форми композиторами-домристами.

Виклад основного матеріалу. На сьогоднішній день домрова музика українських композиторів розглядається як з боку жанрових моделей, так і висвітлюються стильові напрямки та її сучасні вектори. Тому, при дослідженні жанру концерту в домровій музиці для дітей доцільним буде звернутися до вже наявної періодизації, яка розроблена на матеріалі домрових концертів, написаних для більш досвідчених виконавців. Так, виокремлюються чотири етапи: композиції, які зосереджені «<…> між принципом обробки, варіаційністю та сонатністю (1947 – кінець 1950-х років) <…>»; твори, в яких відбувається «<…> трансформація форми та тонального мислення (1960-ті – кінець 1970-х років); поява оригінального тематизму й жанрової взаємодії (1980–1993); жанровий синтез і мозаїчність (1993–2019) <…>» (Сліпченко, 2023: 177). Якщо жанр домрового концерту зародився у 1947 році (В. П. Задерацький) і на сьогоднішній день налічує близько тридцяти зразків, то в домровій музиці для дітей спостерігається зовсім інша тенденція, що не дозволяє її підпорядкувати даній періодизації. Втім, загальні процеси в домровому мистецтві демонструють значний вплив на становлення даного жанру та його подальший розвиток.

При вивченні жанру концерту в домровій музиці для дітей неможливо оминути «Юнацький» концерт для домри з фортепіано на тему української народної пісні «На вулиці скрипка грає», який був створений М. Балемою ще у 1969 році. При вивченні «юнацьких» домрових концертів А. Прокопенко (Прокопенко, 2023: 64) відзначає, що композитор-домрист вперше виконав його на своєму державному іспити в консерваторії, але нотний текст композиції не отримав розповсюдження. Тому, віртуозний потенціал та масштабність «Юнацького» концерту не відповідає категорії «музики для дітей» та не може вплинути на її становлення.

Таким чином, жанр концерту в домровій музиці для дітей проходить власний, унікальний шлях. До 1980-х років в домровій музиці для дітей панувала виключно мініатюра, обробки народних пісень та адаптовані твори. Перший відомий приклад жанру великої форми датується 1982 роком – це Сюїта для дуету домр у супроводі фортепіано харківського композитора-домриста ***Б. Алексеєва***[1]. Написання твору для виконання дітьми з одного боку диктує мініатюрність частин та компактність номерів, а з іншого – звернення до жанру сюїти апелює до масштабів розгортання. Так, перша частина (*Moderato*, *A-dur*) написана в жанрі прелюдії. Для номеру циклу характерні пусті квінти,

[1] Твори Б. Алексеєва тривалий час були у вигляді рукопису та знаходилися в Дитячій музичній школі № 7 м. Харкова та архівах кафедри народних інструментів України ХНУМ імені І.П. Котляревського (Костенко, 2025: 68). Таким чином, значна частина творів Б. Алексеєва, зокрема Сюїта, не були широко розповсюдженні серед виконавців.

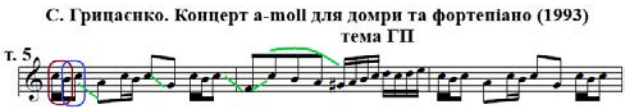
бурдонний та синкопований баси. Друга частина (*Tempo di Valse*, *D-dur*) уособлює жвавий вальс, у той час як третя (*Adagio*, *g-moll*) контрастує жанрово, тонально і є найбільш повільною частиною циклу. За характером вона нагадує роздум, в якому фразування укладається в три такти в межах яких мелодія рухається хвилеподібно. Жанрова основа номеру визначається як хорал, на що вказують чотириголосна акордова фактура твору, плавність ведення голосів, рухливий мелодичний голос та акомпануючі голоси в гармонії. Масштабний фінал втілює жанр скерцо (*Vivo*, *D-dur*), який викладено акордовою фактурою в партії домрово-фортепіанного дуету з превалюванням чистих квінт в акордовій вертикалі. З точки зору будови, в циклі присутній темповий контраст (*Moderato*, *Tempo di Valse*, *Adagio*, *Vivo*), тональний (*A-dur→D-dur* протиставляється *g-moll→D-dur*, тональність *D-dur* об'єднує II та IV частини циклу), жанровий (Прелюдія, Вальс, Хорал, Скерцо), у той час як обрамленням крайніх частин Сюїти слугує ряд інтервалів з чистих квінт в партії фортепіано.

Втім, у 1983 році Б. Алексеєв переосмислює циклічну композицію та представляє її в новому тембровому амплуа, дає програмну назву та присвячує її своєму другу та колезі, одному з провідних виконавців і викладачів харківської домрової школи другої половини XX століття – Віктору Міхелісу. Так з'являється *перший* циклічний твір для квартету чотириструнних домр – «Маленька сюїта», в якій кожен номер циклу отримує програмну назву – «Натхнення» (I ч.), «Вальс» (II ч.), «Смуток» (III ч.) та «Жарт» (IV ч.). Якщо розглядати принцип транскрибування матеріалу, то слід зазначити, що партія першої та другої домр прим залишаються незмінними, у той час як тематичний матеріал для домри альт повністю взято з партії правої руки фортепіано, а залучення домри бас дозволяє з легкістю виконувати партію лівої руки. Б. Алексеєву вдалось точно зберегти першоджерело через залучення інструментів сімейства чотириструнних домр, які охоплюють діапазон, близький до діапазону фортепіано. Окрім цього, слід відзначити і легкість домрових партій, в яких відсутні віртуозні пасажі та фігурації, що дозволяє віднести «Маленьку сюїту» до репертуару мистецької школи.

Втім, такий підхід до адаптації не є випадковим. Тут потрібно згадати такі клавірні твори композиторів бароко як, наприклад, «Зозулю» Л. Дакена або «Маленькі вітряні млини» Ф. Куперена. При перекладенні подібних творів для дуету солюючих народних інструментів (домри та балалайки прим, цимбалів) партія правої руки фортепіано з точністю виконання нотного тексту віддається одному інструменту, а партія лівої руки адаптується до діапазону іншого, що і було задіяно Б. Алексеєвим при переосмисленні власної композиції для нового складу.

Наприкінці XX століття з'являється новий жанр в домровій музиці для дітей – концерт (концертино), на засадах якого стояли випускники харківської домрової школи – С. Грицаєнко та Ю. Яковенко. В прагненні адаптувати концептуальність до дитячого сприйняття, разом з «новим» жанром впроваджується і «нове» відношення до форми. Якщо в домровій музиці рівня мистецьких закладів вищої освіти епізод в ролі розробки зустрічається у Концерті[2] Вірую! «*Credo*» (2005) А. Нижника, то у домрових концертах для дітей[3] це стає сталою формою сонатного *allegro*.

Роздивимося перші домрові концерти для дітей. Так, у 1993 році ***С. Грицаєнко*** створює Концерт *a-moll* для домри та фортепіано, в якому поєднані класико-романтичні та афро-кубинські риси з досить простим та стійким використанням тональностей*: a-moll→d-moll→a-moll* в експозиції, та з тяжінням до основної *a-moll* у розробці. Після тонально нестійкої каденції в партії фортепіано відбуваються модуляції до основної тональності, в якій і викладено репризу. Більш рельєфно композиторка-домристка демонструє логіку тематичного розгортання. Риторична фігура *passus duriusculus*, яку покладено в основу партії фортепіано, слугує фоном для теми головної партії, насиченої бароковими риторичними фігурами. Так, в початковому зерні теми чергуються фігури *catabasis* та *anabasis*, де перша апелює до невизначеності та сум'яття, що від III ступеня *a-moll* «спадає» на терцію, кварту та квінту. Висхідна квінта між нестійкими VI та III ступенями у подальшому обривається низхідним тетрахордом з восьмих і через висхідний гамоподібний пасаж приводить до другого проведення ключового зерна теми:



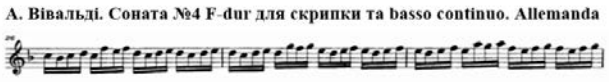
[2] Слід згадати історично перший твір в цьому жанрі - Концерт-рапсодію В. П. Задерацького (1947), але враховуючи, що на тривалий час композиція була втрачена і відновлена тільки на початку XXI століття, вона не могла вплинути на формування інших концертів для домри.

[3] Начало існування цього жанру в домровій музиці для дітей датуємо 1993 роком.

Поступово *basso ostinato* урізноманітнюється новими ритмічними формулами, в правій руці фортепіано вводяться акомпануючи акорди, а тема головної партії поступово «розчиняється». Тема побічної (*cantabile*, т. 21) представляє іншу сферу композиції – лірико-романтичну, побудовану на синкопах, тріолях та широких фразах. В останній раз звучить головна партія (тт. 37–62), в якій простежується вплив скрипкового мистецтва барокової доби, що віддзеркалилось у фігураційному розвитку:

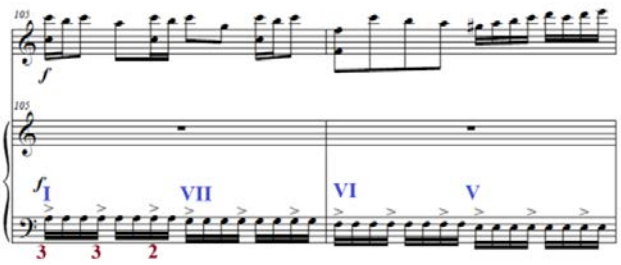
С. Грицаєнко. Концерт a-moll для домри та фортепіано (1993)

А. Вівальді. Соната №4 F-dur для скрипки та basso continuo. Allemanda



Епізод замість розробки (*Adagio*, *doloroso*, тт. 44–59) представляє сферу людських переживань, що виражено через рецитації, які наслідують людську вимову. С. Грицаєнко комбінує ритмічні тривалості та динамізує розробку за рахунок введення двоголосся в партії домри. Невелика каденція соліста (тт. 60–73) демонструє різноманітні фактурні й виконавські прийоми гри. Так, починаючі від монодії, мелодика переходить до двоголосся з послідуючим викладом акордів з елементами гомофонно-гармонічної фактури (тт. 62–64), у якій нижній голос представлений контрапунктом на фоні підголоску у високому регістрі. Поступово в акордову техніку вводяться фігурації шістнадцятих, елементи фанфарності, що втілено у тріолях (т. 71), та висхідний хроматичний пасаж, який зупиняючись на домінантні *a-moll* слугує зв'язуючою ланкою між каденцією та репризою, в якій проводяться теми експозиції. Кода (т. 105) заснована на матеріалі теми головної партії фоном для якої є *passus duriusculus* в афро-кубинському ритмі клаве «332» (123 123 12):

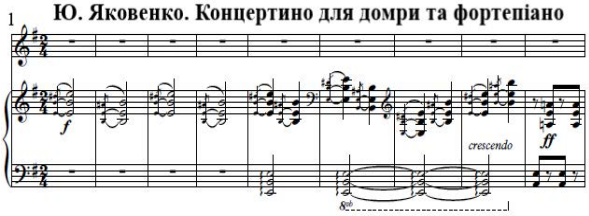
С. Грицаєнко. Концерт a-moll для домри та фортепіано (1993)



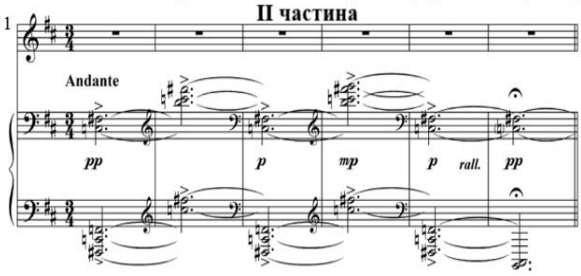
Завершується Концерт *tutti* домрово-фортепіанного дуету, що відзначено ущільненням фактури в партіях обох інструментів та поступовим *molto ritenuto*.

Наприкінці XX століття ***Ю. Яковенко*** на замовлення для фінального туру (солісти з оркестром) харківського міського дитячого конкурсу створює Концертино для домри та фортепіано на українські народні теми. Закладена композитором оркестрова фактура відчувається вже з перших тактів фортепіанного вступу (*Allegro*, тт. 1–10), який заснований на акордах тонічного тризвуку з чергуванням I та V ступенів в мелодії. Слід зазначити, що схоже наслідування дзвонності у домровій музиці було представлено Б. Міхєєвим[4] в II частині Концерту *d-moll* (1992):

Ю. Яковенко. Концертино для домри та фортепіано



Б. Міхєєв. Концерт d-moll для домри та фортепіано (1992)
II частина



Тема головної партії (*e-moll*) заснована на українській народній пісні «На вулиці скрипка грає». При її першому експонуванні (тт. 11–18) фоном для теми слугує акомпанемент на слабкі долі та бурдонний бас, що апелює до традиції троїстих музик, а при другому (тт. 19–26) – тема представлена у вигляді канону домрово-фортепіанного дуету. Побічна партія (*h-moll*, т. 36) має оригінальний тематизм, пісенну основу, висхідний рух в мелодії та звучить у вигляді «реплік» домри і фортепіано. Мелодію переривають акорди в партіях обох інструментів з подальшим проведенням теми головної партії (*h-moll*) у фортепіано. Епізод (*d-moll*, т. 69) Концертино засновано на українській народній пісні «Не щебече соловейко», яка представлена у двох викладах – домри та каноном домрово-фортепіанного дуету (т. 83). Невеликий *quasi*-оркестровий програш переходить до каден-

[4] Юрій Яковенко по класу домри навчався у Бориса Олександровича Міхєєва – професора, заслуженого діяча мистецтв України.

ції соліста (*Rubato*, т. 93), що втілена висхідними гамоподібними пасажами з послідуючим ритмічним ковзанням медіатором по тонічному тризвуку *D-dur*. В репризі тема головної партії проводиться в натуральному *a-moll*, основна тональність (*e-moll*) затверджується в темі побічної, а в заключенні композиції домрово-фортепіанним дуетом на *tutti* проводиться відголосок теми.

На початку XXI століття до стилізації долучається ***С. Грицаєнко*** та створює композицію на основі авторської музики – Концерт у стилі Етно (2008) *g-moll* для домри та фортепіано. Ладо-гармонічною основою теми головної партії (т. 5) слугує гуцульський лад (↑IV+↑VI ступені), що підсилюється кварто-квінтовими акордами в басовому голосі фортепіано. Тема в партії соліста розвивається за рахунок варіювання фігурацій шістнадцятих, у той час як у фортепіано композиторка-домристка уникає квадратності метру та ритму, що підсилює гуцульський колорит. Лаконічна тема побічної партії (т. 21–28) відхилена до *B-dur*, ладо-гармонічна сторона не зазнає суттєвих змін, а в основі її ритмічної структури синкопи та тріолі. Епізод замість розробки написаний С. Грицаєнко під враженням балканської народної пісні «Тръгнал е Марко[5]», що відчувається в метроритмічній будові (11/8 відчутні як 22 3 22) та мінливих секундових інтонаціях навколо основного тону. Невелика каденція (тт. 75–83) заснована на темі побічної партії та представлена в акордовому викладенні, що у подальшому переходить до висхідних фігурацій з елементами тематизму головної партії. Реприза написана в основній тональності *g-moll*, а логіка розгортання тем відповідає їх послідовності в експозиції.

Висновки. Дослідження жанру концерту в домровій музиці для дітей демонструє, що не дивлячись на його перший зразок (1969 рік), відліком становлення доцільно вважати 1993 рік. Так, одними з перших зразків стають твори С. Грицаєнко та Ю. Яковенка. С. Грицаєнко створює Концерт *a-moll* (1993) виключно на оригінальному тематизмі і в межах форми сонатного *allegro* не тільки поєднує риторичні фігури епохи бароко з афро-кубинським ритмом, але і створює класико-романтичну композицію. В результаті ми отримуємо твір зі стійкими жанровими ознаками концерту, але різними стильовими орієнтирами, в яких класицизм поєднується з романтизмом та далекими ритмо-інтонаціями середини XX століття (ритм клаве), що вказує на ознаки еклектичності. Концерт *a-moll* у зверненні до риторичних фігур епохи бароко на 17 років випереджає необароковий Концерт Вірую! «*Credo*» (2005) А. Нижника.

Паралельно з Концертом *a-moll* С. Грицаєнко наприкінці XX століття Ю. Яковенко пише Концертино на теми українських народних пісень, в якому окрім наслідування дзвонних комплексів простежуються аналогії з традицією троїстих музик. Композиція Ю. Яковенка є прикладом перших домрових концертів (1947 – кінець 1950-х років), коли в подібних творах використовувався принцип обробки та варіаційність. Стилізація під гуцульсько-балканський мелос представлена в Концерті *g-moll* у стилі Етно (2008) С. Грицаєнко, в якому використовуються лади народної музики (гуцульський) та наслідується балканська народна пісня. Слід зазначити, що подібні нашарування різно-національного мелосу ще не були представлені в домрових концертах для більш досвідчених виконавців.

Проводячи паралелі з вже існуючою періодизацією жанру домрового концерту для рівня мистецьких закладів вищої освіти слід відзначити, що його втілення в музиці для дітей суттєво відрізняється. Наявність існуючих зразків демонструє як традиційне відношення до цього жанру на його першому етапі становлення (Ю. Яковенко), так і випередження на рівні стильових орієнтирів (еклектика в Концерті *a-moll* та стилізація в Концерті *g-moll* в стилі Етно С. Грицаєнко). Не дивлячись на такі вектори, загальною ознакою жанру домрового концерту для дітей залишається одночастинність та форма сонатного *allegro*, в якій епізод виступає в ролі розробки.

Після 2008 року в жанрі домрового концерту для дітей спостерігається десятирічна перерва, після якої ставлення композиторів-домристів до втілення великої форми змінюється як в жанровому, так і в стильовому аспектах.

[5] В пісні відображена риса балканського епосу, де герой-чоловік (Марко) намагається «врятувати» дівчину

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костенко Н. Концерт для чотириструнної домри з оркестром народних інструментів Бориса Алексеєва в контексті становлення оригінального репертуару. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 90. Том 1. С. 66–73. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-9
2. Лукіна Т. В. Оригінальний український домровий репертуар на сучасному етапі розвитку. *Українська музика*. 2023. Вип. 2 (45). С. 137–141. DOI https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16
3. Прокопенко А. І. «Юнацькі» концерти в українській домровій музиці: типологічні риси та індивідуальні особливості. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 46. С. 62–71. DOI https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.675
4. Сліпченко К. Жанр домрового концерту у доробку українських композиторів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2021. Вип. 44. Том 3. С. 44–51. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-7
5. Сліпченко К. Д. Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів : дис. … докт. філософії. Харків, ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2023. 279 с.

REFERENCES

1. Kostenko, N. (2025). Kontsert dlia chotyrystrunnoi domry z orkestrom narodnykh instrumentiv Borysa Alekseieva v konteksti stanovlennia oryhinalnoho repertuaru [Concert for four-string domra with an orchestra of folk instruments by Boris Alekseev in the context of the formation of the original repertoire]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 90 (1). 66–73. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-9 [in Ukrainian].
2. Lukina, T. V. (2023). Oryhinalnyi ukrainskyi domrovyi repertuar na suchasnomu etapi rozvytku [Original Ukrainian Domra Repertoire at the Contemporary Stage of Development]. *Ukrainska muzyka*. 2 (45). 137–141. DOI https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16 [in Ukrainian].
3. Prokopenko, A. I. (2023). «Yunatski» kontserty v ukrainskii domrovii muzytsi: typolohichni rysy ta indyvidualni osoblyvosti [Youth concertos in Ukrainian domra music: typological features and individual characteristics]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 46. 62–71. DOI https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.675 [in Ukrainian].
4. Slipchenko, K. (2021). Zhanr domrovoho kontsertu u dorobku ukrainskykh kompozytoriv [The genre of the domra concerto in the works of Ukrainian composers]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 44 (3), 44–51. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-7 [in Ukrainian].
5. Slipchenko, K. D. (2023). Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Genre and stylistic directions of domra works by Ukrainian composers]: dys. … dokt. filosofii. Kharkiv, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. 279. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025
Дата публікації: 30.12.2025