

УДК 78.087.1

Громченко Валерій Васильович
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри "Виконавське мистецтво"
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки
e-mail: gromchenko.valeriy@yandex.ru

**СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ
У ТВОРАХ ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО
(на прикладі "Інтерв'ю на задану тему" В. Мартинюк для кларнета соло)**

У статті досліджено специфіку використання композитором виразових засобів у творах жанру музики для інструмента соло. Дослідження здійснюється на основі аналізу композиції В. Мартинюк "Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло. Застосування автором твору виразової палітри базується на його багатосторонньому усвідомленні природи виразових можливостей обраного ним інструмента.

Ключові слова: композитор, виконавець, інструмент, виразові засоби, жанр, твір для інструмента соло.

Громченко Валерій Васильович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры "Исполнительское искусство" Днепропетровской консерватории им. М. Глинки

Специфика использования средств выразительности в произведениях для инструмента соло (на примере "Интервью на заданную тему" В. Мартинюк для кларнета соло)

В статье выявляется специфика использования композитором средств выразительности в произведениях жанра музыки для инструмента соло. Исследование проводится на основе анализа композиции В. Мартинюк "Интервью на заданную тему" для кларнета соло. Использование автором произведения выразительной палитры основывается на его многостороннем осознании природы выразительных возможностей избранного им инструмента.

Ключевые слова: композитор, исполнитель, инструмент, выразительные средства, жанр, произведение для инструмента соло.

Hromchenko Valerii, Candidate of Arts, Docent of performing art chair of Mikhail Glinka Conservatory of Dnepropetrovsk

The specific use of means of expression in the compositions for solo instruments (for example "Interview on a given theme" W. Martyniuk for clarinet solo).

The scientist reveals the specifics of using the composer means of expression in the compositions of the genre of music for solo instruments. Research work is carried out on the analysis of the composition by V. Martyniuk "Interview on a given theme" for clarinet solo. The scientist came to the following conclusion. Composer uses the expressive palette of multilateral understanding the nature of expressive possibilities of the instrument.

Masterpiece by V. Martyniuk "Interview on a given theme" for clarinet solo has a clear program. Melodic folk theme in the introduction strong provides a goodness and understanding. It configures the characters for dialogue and open communication. Our hero is invites to communicate evening star. The conversation is filled with grief and a very large sadness.

The composition consists of introduction, the two parts of the codes. The basis for the melody of this piece is a Ukrainian national song "Zorya my evening". The first part of the masterpiece draws the calm and peace. The second part creates a marching character. It is very energetic and active. The composer uses the technique of staging. Musician should pounding the scene by foot. The main culmination of this composition is at the end of the second part. Full completion of artistic thought is in the code.

The composer uses many different means of expression for creating of an artistic image. The composer connects the many expressive means in one kind of expressiveness. The author of this music connects the many registers timbre of the instrument. He emphasizes the many types of legato articulation. There are a lot of legatissimo, marking legato and sharp legato in the composition by V. Martyniuk for clarinet solo.

The author of the work requires from clarinetist to possession of the polyphony. The performer must retrieve three or four sound of the clarinet. These sounds should be played simultaneously. The musician must comply with the exact height of the sounds on the clarinet. The composer brings vocal quality for sounding artist's instrument. Musician must unite performing technique frulato and type melisms trill in simultaneous play on the instrument. The playing on the instrument should be very expressive.

The researcher should also examine and compositions for solo instruments of foreign composers. These works should be created for string instruments. Contemporary composers are creating more and other masterpieces in the genre of music for solo instruments. As a rule, these compositions for string and wind instruments. They are very active using in educational, concert and competition practice.

Keywords: composer, performer, instrument, means of expression, genre, composition for a solo instrument, specificity.

Загальновідомо, що проблеми класифікації музичних жанрів, окреслення критеріїв для їх систематизації та знаходження одностайності у визначенні поняття жанру в музичному мистецтві є чи не найбільш складними питаннями сучасного музикознавства. Багатогранність науково-дослідницьких поглядів у цьому напрямі ускладнюється постійно зростаючою різноманітністю процесів жанрового синтезу, складною взаємодією виконавських, а також формоутворюючих особливостей музичних творів з певними жанровими устоями, втратою творчої активності деяких жанрів та поряд із цим стрімкою появою, рішучим утвердженням у музичному мистецтві сьогодення новітніх жанрових явищ.

Отже, перед науковцями постає проблема розширення меж дослідницької активності у царині музичного жанру, пошуку нових підходів та ідей, які сягали б розв'язання якомога більшого кола питань у вивченні сьогочасного жанрового різнобарв'я.

Серед найважливіших факторів, значення яких у процесі еволюціонування жанрів складно переоцінити, специфіка використання композитором палітри засобів виразності музичного мистецтва. Опиняючись у творчій майстерні митця під час народження музичної композиції, виразові якості формують певні особливості їх взаємодії, утворюючи відповідне обличчя використовуваного жанру, започатковуючи його індивідуальність та неповторну своєрідність.

Як правило, дослідження вченими виразового арсеналу здійснюється у контексті вивчення художньої природи того чи іншого інструмента, його виконавсько-технологічних особливостей, конструкційно-технічних якостей тощо. Натомість, розкриття властивостей взаємодії засобів виразності та усвідомлення їх ролі в окресленні природи певного жанру явище надзвичайно рідкісне.

Потреба у розумінні природи того чи іншого жанру виникає не лише на ґрунті найактуальніших проблем сучасного музикознавства. Виконавці, педагоги, редактори, на практиці відтворюючи особливості виразової палітри творів певного жанру, завжди відчують необхідність у найбільш глибоких теоретичних знаннях щодо специфіки арсеналу виразності музики відповідного роду. Необхідність усвідомлення художньо-виразових основ композицій будь-якого жанру постає й у авторів музичних творів. Є. Назайкінський зазначає: "Для композитора завжди було важливо знати, які вимоги до музичних засобів, музичній формі висуває той чи інший конкретний жанр. Створюючи власні літургичні хорові твори, П.І. Чайковський, наприклад, уважно вивчав пов'язані з цим канони богослужіння і традиції російської церковної музики. Про те ж свідчать вислови С.В. Рахманінова, що стосуються його відомої "Всенощної" [9, 82].

Вищезазначена актуальність даного питання має прояв і у зворотному значенні. Композитор, що добре володіє характерними властивостями палітри виразових засобів обраного ним жанру, має більші можливості у подальших процесах еволюції художньої мови. Відтак, розвиваючи виразовий апарат автор досягає нових граней емоційного стану, чуттєвих переживань, які й стають змістовною основою нової художньої образності. К. Цепколенко, розкриваючи педагогічні аспекти становлення особистості композитора-студента, утверджує естетичне переживання як першооснову формування музичного художнього образу [12, 38]. Отже, вивчення специфіки впровадження композитором виразового арсеналу у властивостях взаємного перетинання його складових, дослідження синтезу прийомів виразності постає нагальною потребою не лише у царині досліджень жанрової природи, а й у розвитку якнайбільшої багатогранності ідейно-образного змісту музичних композицій.

Музика для інструмента соло, як своєрідний, цілком самостійний жанр камерної музики, отримує надзвичайно малу увагу з боку сучасних науковців. Процеси активізації цього жанру багатьма композиторами другої половини ХХ століття, а також інтенсивність виконавської та педагогічної зацікавленості композиціями соло на початку ХХІ століття, на жаль, не сформували сталого науково-дослідницького вектору з даного роду музичних творів. Композиції для інструмента соло представлені в контексті вивчення історії виконавства (В. Апатський [2]), розкриття художніх можливостей певного виду музичного інструментарію (І. Віскова [4]), дослідження конструкційно-технологічних питань (Г. Марценюк [6]), проблем репертуару сьогочасних музикантів (І. Мутузкін [7], С. Нестеров [10]), але не в аспекті особливостей застосування виразових засобів у такого виду творах, їх властивостей впровадження як фундаменту прояву природи досліджуваного жанру.

Метою статті є виявлення специфіки використання композитором засобів виразності у творах для інструмента соло. Дослідження здійснюється на основі аналізу "Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло В. Мартинюк. Ціллю публікації постає також популяризація творів даного жанру, зокрема вищезначеної композиції, серед музикантів-виконавців, педагогів та видавців музичної літератури. Об'єкт дослідження – комплекс виразових засобів, які використані композитором В. Мартинюк у написанні твору "Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло. Предметом дослідження є специфіка застосування низки засобів виразності у зазначеній композиції, їх характерологічні ознаки впровадження та взаємодії між собою, як показників жанрової природи музики для інструмента соло.

Валентина Мартинюк (Брондзя) – член Національної Спілки композиторів України, лауреат обласних премій ім. Г. Петровського (1986), ім. Д. Яворницького (1991) [8], у 2007 році – лауреат премії ім. В. Кирейка [11], викладач композиції та музично-теоретичних дисциплін Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки.

Творчий доробок В. Мартинюк активно й різнобічно досліджується науковцями С. Щітовою [13], А. Любимовою [5] та іншими музикознавцями. "У своїй творчості В. Мартинюк розвиває традиції вчителя – професора, народного артиста СРСР А.Я. Штогаренка. Стиль її музики яскравий і самобутній. В ньому мелодичні, ладо-гармонічні та фактурно-жанрові риси української пісні – колядок, щедрівок, коломийок – перетворюються на базі сучасного мислення. За характером музичного обдарування і світосприйняття В. Мартинюк – композитор-лірик. Характерною ознакою її музики є демократичність, але за вдовою легкістю і доступністю стоїть величезна, кропітка праця, пошуки творчого натхнення. В. Мартинюк звертається до різних жанрів. Серед них – театралізовані вистави, балети, симфонічні, камерно-інструментальні та камерно-вокальні твори" [5, 35–36].

"Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло написано В. Мартинюк у 2014 році в Дніпропетровську. Основною рушійною силою у створенні даної композиції постало бажання дніпропетровських музикантів розширити оригінальний репертуар для кларнета українських композиторів. Прем'єра твору відбулась у виконанні автора цієї статті 29 вересня того ж року в Криворізькому музичному училищі у концерті в рамках майстер-класу зі студентами-кларнетистами на тему "Особливості виконання творів жанру музики для інструмента соло".

Твір написано у складній двочастинній формі зі вступом та кодою. Центральною темою, на основі та з приводу якої й відбувається діалог (інтерв'ю), В. Мартинюк обирає мелодію української народної пісні "Зоре моя, вечірняя" на вірші Т.Г. Шевченка. Ця тема розпочинає та завершує п'єсу, утворюючи яскраво виражене тематичне обрамлення, своєрідну змістовну арку, на основі якої розвивається головний драматургічний вектор художньо-змістовної сутності твору.

Композиція для кларнета соло носить чітко окреслену програмність. Пісенна, мелодійно довершена народна тема у вступі створює заспокійливу, умиротворену атмосферу, ніби налаштовуючи уявних героїв діалогу на відверту співбесіду.

Ідейно-образний зміст першої частини п'єси відповідає оригінальному літературному тексту. Відбувається запрошення людиною до спілкування умовного співрозмовника в образі найдорожчого для неї явища земної природи – вечірньої зорі. Спокійна, тиха "вечірняя" розмова насичена смутком та переживаннями за долю рідного краю, вона випромінює невіддільну тугу й незворотну безвихідь.

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.

Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає.

Як широка сокорина
Віти розпустила...
А над самою водою
Верба похилилась;

Аж по воді розіслала
Зелені віти,
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.

У другому розділі твору В. Мартинюк засобами музичної виразності, прийомами театралізації кардинально змінює характер художнього мовлення, а разом із цим й загальний розвиток сюжетної лінії п'єси. Відзначимо, що інтонації нескореності, протесту поступово з'являються ще наприкінці першої частини композиції. Далі автор, використовуючи принцип контрастності у застосуванні виразової палітри, відтворює в найбільш концентрованому вигляді палкий, сповнений протидії діалог, який виводить співрозмовників на полярно інший характер спілкування. Отже, другий розділ п'єси виразно окреслюється маршовою темою насиченою завзятою рішучістю та нестримною емоційною силою учасників перемови.

В коді автор звертається до основного тематично-діалогового матеріалу твору – мелодії пісні "Зоре моя, вечірняя". Але в завершенні композиції звучить лише фрагмент теми, який сприймається

як відлуння попередніх буремних баталій, запеклої полеміки й нестерпних протиріч. Уявні співрозмовники залишаються у стані невизначеності, тимчасової спустошеності фізичних та душевних сил. Безумовно, дана художня концепція п'єси, що розкривається В. Мартинюк засобами виразності лише одного інструмента – кларнета, вимагає від композитора якнайширшого використання усіх можливих градацій його виразової палітри.

Вже у вступі твору автор активно звертається до багатогранних тембрових можливостей інструмента. Діапазон народної пісні в ундециму, збільшується В. Мартинюк у композиції для кларнета соло до двох з половиною октав. Композитор не вдається до зміни мелодичної основи теми, відбувається лише її тембровий "розпис". Використовується низький, середній та початок високого регістрів кларнета, підкреслимо, інструмента з найбільш різнобарвною тембровою окрасою серед представників сімейства дерев'яних духових.

Цілковито вокальна природа передмови, а також її емоційно-змістовне насичення дозволяють провести паралелі з найдавнішим музичним вокальним жанром українського фольклору – голосіння (плач). Його монодраматична основа з широкою чуттєвою амплітудою художнього образу знаходить виразне й стале продовження в сучасній жанровій палітрі, зокрема музиці для інструмента соло.

Особливу увагу привертає застосування В. Мартинюк низки штрихів. Легато, являючи собою основний штрих першої частини твору, поділяється композитором на ряд видів, взаємодія яких формує надзвичайну штрихову багатогранність. У рамках однієї штрихової групи, автор виділяє марковане легато, легатисимо та чеканне легато. Їх взаємозв'язок з іншими групами штрихів як у першому, так й у другому розділах п'єси (протяжні штрихи – деташе, маркато; краткі штрихи – стакато, стакатісімо) утворює яскраві штрихові комбінації, позначені більш складним артикуляційним характером виконавства. Результатом даного штрихового розмаїття постають найрізноманітніші мовні відтінки, змістовні градації діалогу уявних співрозмовників.

У першій частині п'єси неможливо не відзначити поєднання виконавського прийому фрулато з найбільш розповсюдженим видом мелізмів – треллю. У фрагменті збільшення емоційного напруження з поступовим посиленням гучності звука В. Мартинюк додає фрулато до трелі, що вже виконується кларнетистом. Внаслідок, відбувається розширення динамічних рамок звучання інструмента. Механічна перемінність трелі у сполученні з природними типами фрулато (горлове, язикове) у значній мірі збільшує динамічний потенціал виконавця. Дане з'єднання виразових засобів суттєво поглиблює межі емоційного впливу на слухачів, досягаючи більшої динамічної рельєфності.

Маршова тема у другому розділі твору яскраво позначається впровадженням шумових засобів виразності. Розвиток енергійної, сповненої нестримного напорю та сили мелодії закарбовується виділенням четвертої долі в завершенні теми активним ударом ногою по сцені. Динамічний нюанс форте та виділення умовної ноти-стуку штрихом маркато збільшує емоційне насичення тематичного матеріалу другої частини п'єси. Композитор, багаторазово повторюючи даний прийом у подальшому розвитку теми, в деякій мірі досягає відтворення реального процесу крокування. Таким чином, утворюється надзвичайно плідна взаємодія музичних та театральних виразових можливостей.

Підкреслимо, що стук ногою під час безпосереднього процесу гри на інструменті свідчить про наявний взаємозв'язок арсеналу художніх можливостей В. Мартинюк з фольклорними засадами національного музичного та театрального мистецтва. В. Овчарова зазначає: "Композиторці притаманна міцна опора на фольклорні витоки і їх перетворення на базі сучасного мислення, поєднання різних стильових напрямків, характерно тяжіння до театральності" [11, 236].

За художнім характером виконання до шумових виразових засобів можна віднести також й виконавський прийом подвійного стакато. Його застосування визначається автором у кульмінаційному фрагменті найбільшого емоційного напруження усієї композиції. Протягом п'яти тактів, у збільшені гучності звучання від піано до двох форте, з постійним використанням штриху маркато відтворюється нестримність чуттєвого стану героїв діалогу, апогей емоцій співрозмовників.

У коді композитор вдається до одного з найоригінальніших художніх прийомів духового музично-виконавського мистецтва – техніки багатозвуччя. Сумна, душевно знесилена за характером мелодія, побудована на інтонаціях народної пісні "Зоре моя, вечірняя", викладається одночасно у звучанні інструмента й голосу виконавця. В. Мартинюк обирає лише один інтервал їхнього сполучення – квінта. Атмосфера спустошеності, емоційної виснаженості співрозмовників зберігається у квінтовому проведенні аж до завершення композиції.

Слід зазначити, що за умови інтонаційно точного синхронного видобування звуків проявляється третій, а іноді й четвертий тон (октава, терція), у такий спосіб утворюючи своєрідний акорд. Відомий фаготист, науковець, викладач В. Апатський стверджує: "Поєднання звука інструмента й голосу може у відповідних умовах створювати акорд. Останній виникає за рахунок появи третього, так званого разностного тону. Коли одночасно звучать два достатньо гучних звука, вони можуть породжувати ще два звука" [1, 281]. Знаний валторніст, педагог В. Буяновський з приводу техніки ви-

конання багатозвуччя відзначає наступне: "Граючи один звук на валторні, виконавець співає голосом другий, та якщо йому вдається отримати точний інтервал між цими двома тонами, рівний терції, квінті або якомусь іншому інтервалу, але обов'язково з натурального звукоряду, то чується звучання цілого акорду" [3, 34]. Отже, визначена у нотному тексті твору взаємодія звучання інструмента та голосу виконавця у квінті при необхідному рівні його професійно-виконавської майстерності утворює акорд щонайменше з трьох звуків.

Емоційно-художнє, естетичне враження від прийому багатозвуччя у виконанні на інструменті, підкреслимо, одноголосної природи складно переоцінити. В. Апатський констатує: "Вже один вдало застосований акорд завдяки гострій самотності власного звучання здатен створювати яскраве враження. Ще більшою виразністю володіє послідовний ряд акордів, великі фонічні ресурси яких надають сонорній техніці композиції необмежені можливості" [1, 283].

Отже, вищезначене дає змогу стверджувати, що застосування композитором засобів виразності у творах для інструмента соло базується на різнобічному розумінні природи виразових можливостей інструмента. Першорядний критерій жанру музики соло, яким є творча робота з арсеналом художніх засобів лише одного, конкретно визначеного автором інструмента, набуває основоположного значення у використанні виразової палітри. Саме він у значній мірі формує специфіку впровадження виразових засобів, у такий спосіб окреслюючи характерологічну індивідуальність жанру музики для інструмента соло.

Відтак, композитор сягає не лише загальної штрихової картини, він активно заглиблюється у багатогранність того чи іншого штриха, виявляючи його можливі різновиди, певні синтетичні модифікації з іншими штрихами. У намаганні найбільш повного розкриття ідейно-образного змісту композиції автор певною мірою вдається до синтезу мистецтв (театралізація музичного твору), розкриває акустичні особливості звучання інструмента (прийом багатозвуччя), вдається до одночасного поєднання різних за технологією виконавства виразових засобів (фрулато та трель), висуває найвищі вимоги у техніці звуковедення, як основи для досягнення вокальності у грі на інструменті (уподібнення монодраматичному жанру сольного співу – голосіння).

Перспективою подальшої наукової роботи у даному напрямі є залучення у дослідницьке коло творів для інструмента соло багатьох зарубіжних композиторів, чий творчий погляд зупинився на струнно-смичкових інструментах.

Література

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учебное пособие / В.Н. Апатский. – К. : НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства : учебное пособие / В.Н. Апатский. – К. : ТОВ "Задруга", 2010. – 320 с.
3. Буяновский В. Валторна / В. Буяновский. – М. : Музыка, 1971. – 72 с.
4. Вискова И.В. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века : Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 "Музыкальное искусство" / И.В. Вискова. – Москва, 2009. – 25 с.
5. Любимова А.Я. "Нитка Ариадни" у творчості Валентини Мартинюк: жанрові інтерпретації наскрізної музичної теми / А.Я. Любимова // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Вип. 5. – Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2010. – С. 34–44.
6. Марценюк Г.П. Українське тромбонне виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва : монографія / Г.П. Марценюк. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2013. – 402 с.
7. Мутузкин И.А. Экспериментальная флейта в музыке XX века (на примере произведений зарубежных композиторов для флейты соло) : Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 "Музыкальное искусство" / И.А. Мутузкин. – Нижний Новгород, 2009. – 22 с.
8. Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник / А. Муха. – К. : Музична Україна, 2004. – 352 с.
9. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
10. Нестеров С.И. Пути развития сонаты для скрипки соло в контексте стилевых, жанровых и исполнительских исканий музыки XX века : Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 "Музыкальное искусство" / С.И. Нестеров. – Ростов-на-Дону, 2009. – 20 с.
11. Овчарова С.В. Формування навичок емоційного мислення бандуриста-виконавця (на прикладі виконавсько-драматургічного аналізу камерних вокально-інструментальних творів для бандури В. Мартинюк) / С.В. Овчарова // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Вип. 4. – Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2009. – С. 234–244.
12. Цепколенко К. Формування особистості студента-композитора (основні принципи методики навчання в класі з композиції) : навч.-метод. посібник / К. Цепколенко. – Одеса : Друк, 2008. – 118 с.
13. Щітова С. А. Симфонічна творчість дніпропетровських композиторів на порубіжжі тисячоліть / С.А. Щітова // Музикознавча думка Дніпропетровщини. – Вип. 1. – Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2005. – С. 34–44.

References

1. Apatskij, V.N. (2006). Basic theory and techniques of brass musical performing arts. Kiev: NMAU im. P.I. Chajkovskogo [in Russian].
2. Apatskij, V.N. (2010). History brass and woodwind musical performing arts. Kiev: Zadruga [in Russian].
3. Bujanovskij, V. (1971). French horn. Moskva: Muzyka [in Russian].
4. Viskova, I.V. (2009). Ways to expand the expressive possibilities of woodwind music of the second half of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva: MosSC [in Russian].
5. Ljubymova, A.Ja. (2010). "Ariadne's Thread" in the work of Valentina Martyniuk: genre interpretation of cross-cutting theme music. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshhyny, 5, 34-44 [in Ukrainian].
6. Marcenjuk, Gh.P. (2013). Ukrainian trombone performing in the context of European wind music. Kiev: Inform.-analit. aghentstvo [in Ukrainian].
7. Mutuzkin, I.A. (2009). Experimental flute music of the XX century (for example on the works by foreign composers for flute solo). Extended abstract of candidate's thesis. Nizhnij Novgorod: NizhSC [in Russian].
8. Mukha, A. (2004). Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora. Kiev: Muzychna Ukrajina [in Ukrainian].
9. Nazajkinskij, E.V. (2003). Styles and genres of music. Moskva: VLADOS [in Russian].
10. Nesterov, S.I. (2009). Ways of sonatas for solo violin in the context of style, genre and performing music of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Rostov-na-Donu: RostSC [in Russian].
11. Ovcharova, S.V. (2009). The skills of emotional thinking bandura executive (for example performing the analysis chamber-dramatic vocal and instrumental works for the bandura V. Martyniuk). Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshhyny, 4, 234-244 [in Ukrainian].
12. Cepkolenko, K. (2008). Formation of student-composer (main principles of teaching methods in the class composition). Odesa: Druk [in Ukrainian].
13. Shhitova, S.A. (2005). Symphonic works of composers of Dnepropetrovsk on the edge of the millennium. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshhyny, 1, 34-44 [in Ukrainian].

УДК 781.1/78.072

Іонов Володимир Ілліч

кандидат мистецтвознавства, доцент
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

**КАТЕГОРІЇ ЖАНРУ І СТИЛЮ У КОНТЕКСТІ ІСТОРІОГРАФІЧНОГО
ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ**

У статті розкриваються взаємини жанру і стилю як основних аспектів музики, узгоджуються їх проєкції в простір діалогу як розуміння, результатом якого стає той або інший перебіг музичної інтерпретації, весь обсяг виразного матеріалу музики. Виявляється своєрідність досліджень, присвячених проблемі музично-виконавської комунікації у її зв'язку з жанрово-стильовою природою музики. Аналізуються важливі наукові уявлення про будову музичного жанру і формування жанрової семантики, визначаються підходи до виконавського професіоналізму.

Ключові слова: жанр, стиль, діалог, музична поетика, композиторська творчість, музично-виконавська інтерпретація.

Іонов Владимир Ильич, кандидат искусствоведения, доцент Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Категории жанра и стиля в контексте историографического исследования музыкально-творческого процесса

В статье раскрываются взаимоотношения жанра и стиля как основных сторон музыки, согласовываются их проекции в пространство диалога как понимания, результатом которого становится тот либо иной ход музыкальной интерпретации, весь объем выразительного материала музыки. Обнаруживается своеобразие исследований, посвященных проблеме музыкально-исполнительской коммуникации в ее связи с жанрово-стилевой природой музыки.

Ключевые слова: жанр, стиль, диалог, музыкальная поэтика, композиторское творчество, музыкально-исполнительская интерпретация.

Ionov Volodymyr, Ph.D. (Art Studies), National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Categories genre-style in the context of historiographical study musical creative process

Article is devoted to the problem of genre – style as pair category of musicology. Material of the article is scientific research of the last for years, including, dissertation works. They allow to assert that all the questions about musical sense and music semantics are related to its genre nature. Musical senses form groups in existing genre borders