Музичне виконавство та педагогіка

Musical performing and pedagogic

UDC 78.087.1

DOI 10.33287/222024

Громченко Валерій Васильович,

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри «Оркестрові інструменти»,

проректор з наукової роботи

Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки

тел. (097) 470 - 23 - 10

e-mail: gromchenko.valeriy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2446-2192>

ТВОРИ ДУХОВОГО СОЛО Е.В. ДЕНИСОВА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Метою статті є виявлення ряду ключових, найбільш знакових навчально-освітніх критеріїв творів для духових інструментів соло Е.В. Денисова. Низка **методів** науково-дослідницького процесу формується у використанні аксіологічного, порівняльного, а також функціонального підходів стосовно вивчення окресленої теми. Важливої ваги у розробці означеного питання набуває застосування методів виконавського аналізу і синтезу. Структурування науково-дослідницького матеріалу, його опрацювання та створення висновків досягається у наслідку використання структурно-функціонального методу. **Наукова новизна** презентованої статті зумовлюється означенням найбільш характерних, ціннісно-продуктивних музично-педагогічних критеріїв композицій духового соло Е.В. Денисова, написаних як для дерев'яних, так і для мідних академічних духових інструментів. **Висновки.** У ряді максимально знакових навчально-освітніх критеріїв творів для духових інструментів соло Е.В. Денисова, відзначимо формування цілісності педагогічного процесу, модернізацію традиційних засобів художньої виразності духового професійного інструментарію, суттєве використання новітньої нетрадиційної музично-виконавської мови

(виконавські прийоми, ефекти, композиторські техніки), акцентуацію процесу усвідомлення вихованцем комунікативного єства музичного мистецтва (зовнішня, внутрішня діалогічність), а також, що є найбільш важливим та первородним задля опанування усього вищеокресленого, максимальну активізацію художньо-образного мислення вихованця, як у векторі виявлення характеру тієї чи іншої композиції, так і в напрямі досягнення ідейно-художньої образності, певного контенту, сюжетно-змістовної канви творів-шедеврів Е.В. Денисова.

Ключові слова: духове соло, інструмент, викладач, твір, Е.В. Денисов.

Громченко Валерий Васильевич, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Оркестровые инструменты», проректор по научной работе Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Произведения духового соло Э.В. Денисова в контексте современного учебного процесса

Целью статьи является раскрытие ряда ключевых, наиболее знаковых учебно-образовательных критериев произведений для духовых инструментов соло Э.В. Денисова. Перечень **методов** научно-исследовательского процесса формируется в использовании аксиологического, сравнительного, а также функционального подходов относительно изучения данной темы. Особенно важным в разработке очерченного вопроса является применение методов исполнительского анализа и синтеза. Структурирование научно-исследовательского материала, его аналитическая обработка и создание выводов достигается в результате использования структурно-функционального метода. **Научная новизна** статьи обуславливается выявлением наиболее характерных, ценностно-продуктивных музыкально-педагогических критериев композиций духового соло Э.В. Денисова, написанных как для деревянных, так и для медных академических духовых инструментов. **Выводы.** В перечне максимально знаковых учебно-образовательных критериев произведений для духовых инструментов соло Э.В. Денисова, отметим формирование целостности педагогического процесса, модернизацию традиционных средств художественной выразительности духового профессионального инструментария, использование новейшего нетрадиционного музыкально-исполнительского языка (исполнительские приёмы, эффекты,

композиторские техники), акцентуацию процесса осознания воспитанником коммуникативной сущности музыкального искусства (внешняя, внутренняя диалогичность), а также, что является наиболее важным и первородным для осознания всего вышеотмеченного, активизацию художественно-образного мышления воспитанника, как в векторе выявления характера той или иной композиции, так и в направлении постижения идейной образности, определённого контента, сюжетно-содержательной канвы произведений-шедевров духового соло Э.В. Денисова.

Ключевые слова: духовое соло, инструмент, преподаватель, произведение, Э.В. Денисов.

Hromchenko Valerii, candidate of Arts, professor of chair «Orchestral instruments», vice rector of research for Mikhail Glinka academy music of Dnepropetrovsk region

The compositions of wind solo by E.V. Denisov in the context of the contemporary educational process

The purpose of this submitted scientific article is disclosing the musically pedagogical distinctiveness, the series of crucial and the most significant training educational criterions of compositions for wind instruments solo by E.V. Denisov. The row of **methods** for this scientifically investigative process is formed by applying the axiological, comparative as well as functional approaches concerning the studying research theme. The using of methods such as musically performing analysis and synthesis are specifically important in the development of delineated question. Researcher for structuring of scientifically investigative material as well as for analytical handing information and making general conclusions utilizes structurally functional method. **Scientific newness** of the represented article is stipulated by revealing the most characteristic, value-productive, musically pedagogical criterions of masterpieces for wind professional instruments solo by E.V. Denisov, which were written by celebrated composer as for wood and for brass academic wind instruments. **Conclusions.** There are the next essential indications, maximally significant training-educational criterions of musically instructional particularity concerning the compositions for wind academic instruments solo by E.V. Denisova. These are the formation of holistic, complete instructive process, the modernization of traditional artistically expressive means in relation to wind professional instrumentations, the utilization contemporary nontraditional musically

performing language (performing manners, effects and composer technics). We also emphasize the accentuation of understanding the specialized process by student for the communicative essence of musical art (outside, inside dialogism). We also underline the activation of artistically imaginative thinking of student as into the vector of discovering the characterization one or another wind composition solo and into the direction for comprehension of an imagination, artistic content touching to E.V. Denisov's works for stage-single performing.

The key words: wind solo, instrument, pedagogue, composition, E.V. Denisov.

Постановка проблеми. Доволі довгий час було складно уявити академічного музиканта-духовика у сценічно-одноосібному представленні самотійно-досконалої, художньо-завершеної музичної концепції, тобто без піаніста-концертмейстера. Г.О. Зуб пише: «Концертмейстер може надавати інструменту особливої інтимності й камерності або широкого розмаху, наділяти його багатою тембровою палітрою або імітувати звуковидобування гітари, клавесину, а також максимально наблизити своє звучання до виразовості оперного оркестру, уподібнюючись диригентові, одночасно відчуючи себе режисером і актором, що створює разом з іншими виконавцями інтерпретацію музично-сценічного опусу» [6, 15].

Але ж на початку ХХІ століття духове академічне музично-виконавське мистецтво, у світлі виховання професійного виконавця на тому чи іншому духовому інструменті, вже не має абсолютної потреби у піаністі-концертмейстері під час проведення концертів, академічних занять на інструменті. Стрімке збільшення кількості сценічно-одноосібних творів духового соло для професійних академічних інструментів, що у найбільшій мірі має прояв від другої половини ХХ століття та, безумовно, означено винятковою прогресивною динамікою і в наші часи, продукує відповідні реалії проведення концертів, академічних занять зі студентами-духовиками без участі піаніста-професіонала, адже, підкреслимо, твори такого роду початково написані для виконання лише одним духовим інструментом.

Серед багатьох композиторів, творчість яких означена увагою до сценічно-одноосібного духового виконавства (духове соло), особливо виокремлюється Народний артист Росії Едісон Васильович

Денисов (1929–1996) видатний радянський та російський композитор, музикознавець, викладач, а також активний громадський діяч.

За охопленням духового академічного інструментарію та жанрової палітри художнього представлення композицій духового соло, Е.В. Денисов є неперевершеним майстром в означеній музично-виконавській формі (духове академічне сценічно-односібне виконавство).

Художньо-досконалі твори для духових інструментів соло написані композитором у період 1971–1983 років, коли вже був накопичений відповідний композиторський досвід майстра. У творчому доробку Е.В. Денисова Соло для флейти (1971), Соло для гобоя (1971), Соната для кларнета соло (1972), Соло для труби (1972), Соната для фагота соло (1982), Соната для флейти соло (1982), Дві п'єси «Пастораль» та «Рух» для флейти соло (1983), П'ять етюдів для фагота соло (1983).

Великий попит вищеозначених творів у багатогранній роботі музикантів-викладачів (навчальна, методична, концертно-виконавська, культурно-просвітницька, організаційна діяльності), їх означеність у навчальних програмах низки фахових дисциплін, зацентруємо, зумовлюють неабиякий науковий інтерес щодо виявлення відповідних факторів, ряду критеріїв навчально-освітньої специфіки численних творів для духових інструментів соло Е.В. Денисова.

Актуальність дослідження обумовлюється фактами інструментального та жанрового багатоманіття композицій духового соло Е.В. Денисова, у порівнянні з творами для духових інструментів соло інших композиторів. Так, видатний сучасний російський кларнетист, викладач, композитор І. Оленчик є автором багатьох творів для кларнета соло (Цикл 20 каприсів для кларнета соло, концертні етюди для кларнета соло та ін.), концентруючи при цьому художній акцент лише на одному духовому інструменті – кларнеті. Відомий великобританський композитор, трубач, диригент, викладач М. Арнольд (1921–2006) стверджує в музиці для різних духових інструментів соло превалювання жанру фантазії (Концертна фантазія для труби соло, Фантазія для валторни соло, Фантазія для фагота соло та ін.). Міцно увійшли у педагогічну практику 12 Фантазій для флейти соло Г.Ф. Телемана (1681–1767) та ін.

Саме тут наголосимо, що науково-педагогічна запитанність цих творів має місце лише з певного інструментального або ж жанрового

погляду й, підкреслимо, полишена процесу кристалізації навчально-освітньої своєрідності композицій духового соло, написаних як для мідних, так і для дерев'яних духових академічних інструментів.

Огляд літератури присвяченої дослідженню творів для духових інструментів соло Е.В. Денисова характеризується яскраво означеною тематичною багатогранністю. Композиції духового соло радянського авангардиста висвітлюються у ракурсі процесів історичного формування духового репертуару (В.М. Апатський [1]); технологічно-виконавських особливостей окреслених творів з максимально-практичною деталізацією інструментальної техніки (З.П. Буркацький [2], М.В. Крупей [8]); жанрового та художньо-естетичного багатоманіття творчості Е.В. Денисова у світлі культури постмодернізму (А.В. Данілова [4]). Відзначимо й монографічне дослідження, написане у жанрі монографічних розмов «Зізнання Едісона Денисова» Д.І. Шульгіна [12].

Але ж, акцентуватимемо, навчально-освітня своєрідність творів духового соло Е.В. Денисова застається, на жаль, за межами науково-дослідницького погляду багатьох сучасних викладачів, методистів, вчених.

Метою статті є виявлення низки ключових, найбільш знакових навчально-освітніх критеріїв творів для духових інструментів соло Е.В. Денисова.

Об'єктом дослідження постає духове соло у значенні сценічно-одноосібного виконавства на духових академічних інструментах, як дерев'яної, так і мідної інструментальних груп, а **предметом** – навчально-освітня своєрідність композицій духового соло Е.В. Денисова.

Виклад основного матеріалу. Особливий педагогічний погляд викладача класу духових інструментів на композиції соло Е.В. Денисова обумовлюється, насамперед, феноменом природно-синтезованого, художньо-цілісного бачення композитором виразових засобів того чи іншого духового інструмента. Композитор, у притаманному для нього модерновому стилі музичного мовлення, гнучко поєднує новітні й традиційні засоби художньої виразності професійного духового інструментарію. Підкреслимо, що Е.В. Денисов у духових сценічно-одноосібних творах суттєво змінює композиційно-інтерпретаційне бачення традиційної художньо-виразової палітри духових інструментів, як мідної, так і дерев'яної груп.

Відтак, у Сонаті для фагота соло педагогічна увага спрямована, передусім, на максимально оновлене художнє прочитання верхнього регістру інструмента. Темброво-колористичні, а також темброво-динамічні можливості фагота у верхніх, крайніх звуках його діапазону, вельми збіднені у позиціонуванні художньо-естетичної характерності інструмента. Також підкреслимо тут і природню мінімальність сили звучання фагота у верхньому регістрі. Але, переміщуючи інтонаційно-виразову увагу на досконалість мелодичної природи інструмента, Е.В. Денисов створює виразну унікальність мелодичної промови саме у регістрі гранично високих звуків фагота.

Змістовно вдалим у відношенні окресленого художньо-виразового явища вбачається вислів Е.В. Денисова: «Скерцозні можливості фагота давно вже вичерпані, й це всім зрозуміло – лежить, як мовиться, на поверхні. А ось експресивні резерви фагота, вони, на мою думку, ще далеко не використані. Це винятково експресивний інструмент і вкрай цікавий за звучанням. Та особливо незвичайно фагот звучить у високому регістрі. Тут у нього абсолютно якийсь неповторний за виразністю тембр, правда, іноді трохи наближений до тембру саксофона. Та мені, наприклад, було цікаво написати майже всю другу частину в основі лише у скрипковому ключі – по суті, лише у дуже високому регістрі фагота» [12, 297–298]. Тут особливо наголосимо на педагогічній вагомості мелодичного інтонування, що є основою індивідуального, сольного виконавського процесу.

Навчальний критерій у дослідженні інструментальної мініатюри Соло для труби Е.В. Денисова визначається максимальною увагою до віртуозно-технічних можливостей у процесі гри на мідному духовому інструменті. Відомо, що виконавство на мідних духових не позначається багатогранно-стрімкою віртуозно-пальцевою технікою, наголосимо, як у її дрібному, крупному, так і у комбінованому різновидах. Фанфарно-урочиста, а також кантиленно-мелодична іпостасі труби утворюють превалюючи основну художню характерність цього інструмента, стверджуючи яскраво виражену віртуозно-технічну, пальцеву активність менш традиційною. Однак, у художньо-творчому баченні Е.В. Денисова труба постає у граничній віртуозно-виконавській характерності, з відчутним домінуванням пальцевої технічності. Майстер художньо-вишукано застосовує дрібну віртуозно-пальцеву техніку в представленні ідейно-образної

канви твору, якою є звукове відкарбування нової сольної природи академічної труби.

Отже, силою унікальності таланту майстра відбувається суттєва модернізація, оновлення палітри, акцентуватимемо, традиційних засобів художньої виразності мідного духового інструмента. Е.В. Денисов істотно розширює кордони використання традиційної мови духового професійного інструментарію, художньо-досконало застосовуючи його в представленні нових образних ідей. Безумовно, таке оновлення традиції, що розкриває докорінно нові можливості академічних духових інструментів, не може залишатись без педагогічної уваги сучасних викладачів духових класів вищого навчального закладу.

Виняткової аналітично-дослідницької зосередженості у контексті навчально-освітнього погляду на твори духового соло Е.В. Денисова, заслуговує звернення майстра до низки новітніх, нетрадиційних засобів художньої виразності. Так, у надзвичайно популярній Сонаті для кларнета соло можливо окреслити цілий ряд новочасних, технологічно нових виразових засобів. Виконавські прийоми осциляції, портаменто, викладення музичного матеріалу в техніці мікроінтерваліки (мікрохроматика), утверджують означений твір новаторським у світлі виконавської техніки академічного музиканта-кларнетиста.

Наголосимо, що Соната для кларнета соло є не лише невід'ємною частиною сьогочасного академічного педагогічного репертуару, вона також міцно увійшла до арсеналу концертних, конкурсних, фестивальних, культурно-просвітницьких композицій багатьох сучасних кларнетистів. Яскравим підтвердженням вищеокресленого постають доволі переконливі слова Е.В. Денисова: «Я ще не бачив жодного кларнетиста, який би не грав цю сонату» [12, 222].

Звернення майстра до нетрадиційної духової виразності, у контексті музично-педагогічного значення композицій духового соло, відзначимо також і в п'єсах «Пастораль» та «Рух» для флейти соло. Застосування новітньої художньо-виразової мови (техніка багатозвуччя, різноманітні виконавські прийоми, темброво-кolorистичні градації звучання інструмента й ін.) постає своєрідною, ідейно-визначальною метою щодо написання вищеозначених творів соло. У відношенні цих академічних інструментальних мініатюр Е.В. Денисов каже наступне: «П'єси написані на прохання дуже

відомого видавництва у Лейпцезі – «*Deutscher Verlag für Music*». Це видавництво надрукувало велику серію педагогічних збірників, спрямованих на оволодіння різними інструментами. Загальна ідея тут була така: притягнути як можливо більше різних сучасних композиторів до того, щоб вони спеціально написали художні твори для інструментів соло та використали при цьому, за можливості, якомога більше нових технічних прийомів гри на цих інструментах. ... Тут, у першу чергу, для мене стояло завдання реалізувати в достатньо цікавій художній формі найбільш різноманітні, у тому числі й багато зовсім ще маловідомі технічні прийоми гри на флейті» [12, 305].

У витоках активізації розвою нетрадиційних засобів виразності духових інструментів зацентруємо, насамперед, устремління в досягненні різноманіття тембрової палітри звучання. А.Я. Кушнір зазначає: «Бажання виконавців на флейті та сучасних композиторів досягти більшої різноманітності тембрового забарвлення, винайти нові виражальні можливості, спонукало їх до пошуку нетрадиційних прийомів гри» [9, 12].

Слід підкреслити, що сценічно-одноосібний, художньо-цілісний процес виконання певної духової композиції соло актуалізує у педагогічному баченні завдання усвідомлення студентом комунікативної функції музичного мистецтва. Саме творчий акт одного музиканта-соліста активізує феномен діалогічності музично-інтонаційного мовлення. Підкреслимо, що колективне, ансамблево-оркестрове виконавство у певній мірі нівелює внутрішньо-особистісний діалог, зменшуючи чуттєво-інтуїтивне його відчуття музикантом-індивідуумом. Тут на перший план виходить майстерність ансамблево-технологічної довершеності (спільне колективне сбалансування темпової, артикуляційно-штрихової, фразувально-агогічної, кульмінаційної, темброво-динамічної палітри й т.д.).

Жанровий феномен сонати, контрастуючи низці різноманітних п'єс, етюдів, своєрідних інструментальних мініатюр духового соло Е.В. Денисова, акцентує педагогічну увагу викладача класів духових інструментів на явищі внутрішньої (Сонати для кларнета соло, фагота соло, флейти соло) та зовнішньої діалогічності (п'єси «Соло», «Пастораль», «Рух» й ін.). «...будь-який текст, у тому числі й монологічний, потрібно розглядати як двосторонній, тобто текст, що

звертається до певного адресату, навіть якщо в якості адресата й постає сам промовляючий суб'єкт» [11, 8].

Отже, викладач, включаючи у педагогічну діяльність роботу з творами духового соло, суттєво активізує усвідомлення студентом комунікативного, діалогічного єства музично-виконавського мистецтва, розкриваючи феномен музичного діалогу не лише у його зовнішній, але й у внутрішній художній, інформаційно-комунікативній спрямованості.

Важливим музично-педагогічним фактором композицій для духових інструментів соло постає також й еволюція художньо-образного мислення студента. Згадані вище модернізація традиційних засобів художньої виразності, застосування новітніх виразових фарб, акцентуація різноманітних видів діалогічності у сценічно-одноосібному сольному творчому акті музиканта-соліста, вельми активізує ідейно-образний процес мислення вихованця. При цьому, зацентруємо, що твори духового соло Е.В. Денисова, у переважній більшості, не мають програмного означення, вони полишені чіткої, вербально окресленої ідейно-образної канви. Виявлення характеру духової композиції соло, її чуттєво-естетичне осягнення також апелює до активізації образно-сюжетного, ідейно-художнього мислення студента. Е.В. Денисов, говорячи про Сонату для кларнета соло, акцентує першорядність значення саме характеру даної музики: «...якщо людина не вгадала характер, тобто всього, що є все разом у творі, то вся п'єса „падає”» [12, 222].

Духові композиції соло видатного авангардиста не мають чітких часових рамок щодо їх виконання, що також сприяє в педагогічному процесі виявленню характеру та ідейно-образного змісту музики, створює певну творчу свободу для музиканта-соліста. Саме цій особливості духових композицій майстра чітко протистоїть, наприклад, Секвенція VII для гобоя соло Л. Беріо, в якій означено певний час виконання твору. Також можна навести у приклад відому композицію «Арлекін» для кларнета соло К. Штокгаузена, де має місце створена композитором програма, що «...окреслює вектори образних та мелодичних трансформацій твору» [3, 57].

В одній з відомих статей-нарисів публіцистичного жанру, а саме – «Про композиційний процес», Е.В. Денисов красномовно стверджує художню багатогранність істинних музичних шедеврів, увічніює критерій повноцінних творів-еталонів музичного мистецтва: «Справжній твір не „одномірний”, та чим далі проникаємо ми у його

таємниці, тим більший захват ми відчуваємо. Але ж завжди, скільки б раз ми не повертались до цього твору та як глибоко б не проникав у нього наш аналітичний погляд, завжди залишаються ще одні двері, які виявляються зачиненими. Та у цій невичерпності – сила й особлива привабливість усього істинно великого в мистецтві» [5, 136].

Звичайно кожний музикант створює власну художньо-інтерпретаційну концепцію твору, розгортаючи його у перетині, своєрідній взаємодії художньо-образного й виконавсько-інструментального планів, чим і досягається унікальність виконавського процесу. «Кожний виконавець вносить у текст власне індивідуальне його розуміння, й навіть авторське тлумачення тексту не може розглядатись єдино можливим: текст – це „що” говорить, виконання – „як” говорить, і таких „як” може бути багато. Проте, „що” говорить, тобто реалізація вихідних принципів та прийомів, повинна бути забезпечена за умови будь-якої трактовки твору» [7, 117].

Безперечно, яскраво виражене навчально-освітнє значення мають і П'ять етюдів для фагота соло Е.В. Денисова. Ці твори були написані, як і п'єси для флейти соло, на замовлення німецького видавництва «*Deutscher Verlag für Music*», в серії педагогічних збірників для різних інструментів. Безумовно, активізуя художньо-творче мислення студентів, вищезначені твори можуть використовуватись викладачами духових класів не лише як педагогічний, інструктивно-технічний матеріал, але й як витончено яскраві художні композиції соло. Відомий дослідник жанру етюд І. Носова стверджує, що «...музичний етюд, спочатку в якості вправи та моторного руху, який не мав стійких жанрових традицій, у творчості композиторів-викладачів К. Черні, С. Мошковського та інших, сформувався у певну завершену структуру. В подальшому він отримав здатність відтворювати відповідні емоції, почуття, тобто став повноцінним художнім твором» [10, 47].

Закцентуємо, що вищезначене, у його цілісному усвідомленні та опануванні в безпосередньому академічному навчально-освітньому процесі, буде активно стимулювати й розвиток самонавчання, створювати динамізацію акту власної допитливості, навчально-освітньої вимогливості, як зі сторони вихованця, так і з боку викладача. Адже щойно окреслені навчально-освітні вектори, у їх монолітному педагогічно-практичному застосуванні, породжують

можливість щодо їхнього генерування у різних формах навчання, не виключаючи, зацентруємо, й дистанційну форму комунікації викладача зі студентом.

Висновки. У низці конститутивних показників навчально-освітньої своєрідності, максимально знакових педагогічних факторів, вичерпних критеріїв сценічно-одноосібних творів для духових інструментів (духове соло) Е.В. Денисова, відзначимо формування цілісного навчального процесу, модернізацію традиційних засобів художньої виразності духового професійного інструментарію, застосування новітньої нетрадиційної музичної мови (виконавські прийоми, композиторські техніки, ефекти), акцентуацію процесу усвідомлення комунікативного єства музичного мистецтва (зовнішня, внутрішня діалогічність), генерування самонавчання як зі сторони студента, так і з боку викладача, а також, що найбільш важливе та є першоосновним для усвідомлення усього вищезазначеного, активізацію художньо-образного мислення вихованця, як у спрямуванні виявлення характеру музики, так і у визначенні ідейно-образної канви, змістовного єства творів соло Е.В. Денисова.

Перспективою дослідження презентованої теми може бути вивчення навчально-освітньої своєрідності творів соло для духових академічних інструментів інших провідних композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть, що стійко увійшли в сучасну професійну педагогічну практику як оригінально-самобутній музично-педагогічний репертуар.

Список використаних джерел і літератури:

1. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Киев: Задруга, 2012. 408 с.
2. Буркацкий З.П. Особистісно орієнтований підхід до віртуозності кларнетиста. Одеса: Друкарський дім, 2010. 166 с.
3. Галлямова Г.О. „Арлекин” К. Штокхаузена: на пересечении идей формульной композиции и инструментального театра. *Вестник Томского государственного университета*. Томск, 2013. В. 369. С. 57–59.
4. Данилова А.В. Своеобразие интерпретации категории «традиция» в эстетической теории и практике постмодернизма (на материале творчества Э. Денисова): автореф. дисс. ... канд. философских наук: 09.00.04 «Эстетика». Москва, 2009. 24 с.
5. Денисов Э. О композиционном процессе. *Эстетические очерки*. В. 5. Москва: Музыка, 1979. С. 126–136.

6. Зуб Г.О. Концертмейстер-піаніст в контексті еволюції виконавського мистецтва: автореф. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2012. 18 с.
7. Колобков С.П. Принцип парадоксальности в сочинении и исполнении музыки. Монография. Харьков: Основа, 1997. 173 с.
8. Крупей М.В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності саксофоніста. Одеса: Астропринт, 2014. 496 с.
9. Кушнір А.Я. Київська флейтова школа: теоретичний, історичний, виконавський аспекти: автореф. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2013. 18 с.
10. Носова И.П. К проблеме влияния социокультурных аспектов на эволюцию музыкального жанра (на примере этюда). *Вестник Томского государственного университета*. Томск, 2007. В. 303. С. 45–48.
11. Скорик К.В. Диалогизация художественного текста: типы и способы её актуализации в англоязычной прозе: автореф. дисс. ... канд. филологических наук: 10.02.04 «Германские языки». Санкт-Петербург, 2010. 20 с.
12. Шульгин Д.И. Признание Эдисона Денисова. Москва: Композитор, 1998. 464 с.

References:

1. Apatskij, V.N. (2012). History of wind musical performing art. Kiev: Zadruga [in Russian].
2. Burkacjkyj, Z.P. (2010). Personally oriented approach to virtuosity of clarinetist. Odesa: Drukarsjkyj dim [in Ukrainian].
3. Galljamova, G.O. (2013). «Harlequin» K. Stockhausen: at the intersection of the ideas of formula composition and instrumental theater. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 369, 57–59 [in Russian].
4. Danilova, A.V. (2009). The peculiarity of the interpretation of the category „tradition” in the aesthetic theory and practice of postmodernism (based on the work of E. Denisov)]. Extended abstract of candidate’s thesis. Moskva [in Russian].
5. Denisov, Je. (1979). About compositional process. *Jesteticheskie ocherki*, 5, 126–136 [in Russian].
6. Zub, Gh.O. (2012). Concertmaster-pianist in the context of the evolution of the performing arts. Extended abstract of candidate’s thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
7. Kolobkov, S.P. (1997). The principle of paradox in composing and performing music. Monograph. Har'kov: Osnova [in Russian].
8. Krupej, M.V. (2014). Theoretical bases of formation of the saxophonist’s mastery. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian].
9. Kushnir, A.Ja. (2013). Kyiv flute school: theoretical, historical, performing aspects. Extended abstract of candidate’s thesis. Odesa [in Ukrainian].
10. Nosova, I.P. (2007). To the problem of the influence of sociocultural aspects on the evolution of the musical genre (on the example of an etude). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 303, 45–48 [in Russian].

11. Skorik, K.V. (2010). Dialogization of artistic text: types and methods of its actualization in English prose. Extended abstract of candidate's thesis. Sankt-Peterburg [in Russian].
12. Shul'gin, D.I. (1998). Recognition of Edison Denisov. Moskva: Kompozitor [in Russian].

UDC 78.088.784.2

DOI 10.33287/222025

Хмель Наталія Василівна,
кандидат мистецтвознавства, викладач
кафедри «Народні інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
 тел. (093) 894 - 49 - 72
 e-mail: tusyaband@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6563-2242>

Берднікова Ольга Валеріївна,
магістрант кафедри «Народні інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
 тел. (093) 743 - 16 - 72
 e-mail: olya.berdnik18@gmail.com

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ДОБИ БАРОКО ДЛЯ БАНДУРИСТА-СПІВАКА

Мета статті – виявлення специфіки перекладу та інтерпретації вокальних творів доби Бароко для бандури, зазначення базових принципів трансформації оригінального тексту в контексті синтезу вокальної та інструментальної партії. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні компаративного методу, структурно-історичного методу, який дозволяє окреслити етапи становлення та функціонування специфічних рис епохи Бароко в сучасності. Особливе місце займають методи системного аналізу та синтезу для дослідження засобів перетворення вокально-інструментальних творів минулих століть у процесі трансформації та перекладу, а також методу узагальнення для формування висновків. Зазначений