

МУЗИКА ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО. ДО ПРОБЛЕМИ СПЕЦИФІКИ ЖАНРУ (НА ПРИКЛАДІ ДУХОВОГО МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА)

УДК 78.087.1

Останнім часом жанр музики для інструмента соло є дуже популярним серед музикантів. Знання його специфіки необхідне як композиторам, так й виконавцям. Метою статті є визначення специфіки жанру музики для інструмента соло на прикладі духового музично-виконавського мистецтва. Автор використовує такі методи дослідження: історичний, порівняльний, дедуктивний. Основною рисою музики для інструмента соло є абсолютно індивідуальний виконавський процес. Твори даного жанру в найбільшій мірі активізують емоційно-творчий потенціал музиканта. Музика для інструмента соло являє собою синтетичний жанр сучасного музично-виконавського мистецтва.

Ключові слова: жанр, композитор, виконавець, інструмент, твір, соло, специфіка.

Громченко В.В. Музыка для инструмента соло. К проблеме специфики жанра (на примере духового музыкально-исполнительского искусства). В последнее время жанр музыки для инструмента соло очень популярен среди музыкантов. Знание его специфики необходимо как композиторам, так и исполнителям. Целью статьи является определение специфики жанра музыки для инструмента соло на примере духового музыкально-исполнительского искусства. Автор использует такие методы исследования: исторический, сравнительный, дедуктивный. Основной чертой музыки для инструмента соло является абсолютно индивидуальный исполнительский процесс. Произведения данного жанра в наибольшей мере активизируют эмоционально-творческий потенциал исполнителя. Музыка для инструмента соло представляет собой синтетический жанр современного музыкально-исполнительского искусства. Ключевые слова: жанр, композитор, исполнитель, инструмент, произведение, соло, специфика.

Hromchenko V.V. Music for instrument's solo. The problem of genre particularity (on an example of wind performing arts). In last years, the genre of music instrument's solo is very popularity among musicians. Composers and performers need knowledge about his particularity. Purpose of the article is defining the genre particularity of music for instrument's solo on an example of wind performing arts. Author used historical, comparative, deductive methods of research. Fundamental factor of music for instrument's solo is individual performing operation. Compositions of this genre strongly activate emotional and creative potential of musician. Music for instrument's solo is synthetic genre of modern music performing art. The key words: genre, composer, performer, instrument, composition, solo, particularity.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Теорія музичного жанру постає однією з найактуальніших науково-дослідницьких сфер сучасного музикознавства. Проблеми пов'язані з визначенням поняття жанру, виявленням його функцій та побудов систем класифікації, розкриття особливостей як жанрових взаємозв'язків у музиці, так і співвідношень жанрів у контексті різних видів мистецтва вказують на необхідність активної наукової уваги до означеної музикознавчої галузі.

Є. Назайкінський, говорячи про напрями досліджень у даній сфері виділяє групу проблем

пов'язаних з вивченням конкретних жанрів, а саме їх витоки, певний історичний розвиток, притаманні лише їм виразові засоби, відповідний зміст тощо. При цьому науковець зазначає: „Інтерес до вивчення окремих конкретних жанрів був пов'язаний з практикою” [10:82].

Безумовно, творча діяльність композитора, диригента, режисера, виконавця, викладача, музичного критика стає більш свідомою та компетентною, за умови знання найважливіших властивостей та характеристик того чи іншого жанру.

Відомо, що індивідуальний творчий процес виконавця-інструменталіста, як правило, збагачується багатоманітними ладо-гармонічними, тембровими, динамічними засобами виразності чи то оркестру, ансамблю, або концертмейстера-піаніста. Але ж одногосна природа багатьох академічних музичних інструментів, зокрема духових, та пов'язана з нею палітра виразових засобів набувають надзвичайно важливого значення саме у жанрі музики для інструмента соло. Адже відсутність, наприклад, оркестрової експозиції чи фортепіанного вступу, змушує композитора, а також й виконавця суттєво корегувати власний акт творчості.

Відтак, досконалість усвідомлення виразового потенціалу інструмента, саме на основі розуміння відповідної специфіки жанру музики для інструмента соло, його найголовніших характеристикних ознак, жанрових відмінностей робить творчий процес як композитора, так й виконавця найбільш художньо довершеним, а в наслідку, й сприймання творів даного жанру слухачами свідомо заглибленим та естетично проникливим.

Особливої актуальності питання вивчення жанрів набувають також й у світлі процесів глобалізації, які мають вагомий вплив на сучасну музичну культуру. Т. Кузуб, визначає глобалізацію як «...процес формування єдиної спільності та єдиної культури в масштабах усього людства, утворюваний, переважно, на базі технічної революції <...> та інтеграції різних сфер культурної комунікації людини (духовної, соціальної та мовної)» [5:4].

Очевидним постає те, що інтеграційні процеси відбуваються в масштабах єднання відповідних складових тієї чи іншої культурних сфер. Такого роду взаємозбагачення утворює новітні мистецькі горизонти, зокрема у царині музичного

мистецтва. Як наслідок, хід оновлення виразових засобів музики, її ідейно-образної палітри, процеси синтезу та трансформації жанрів, гармонії, форм, функцій музики як виду мистецтва.

З цієї точки зору необхідність дослідження жанру музики для інструмента соло, який все більше знаходить уваги у композиторській, виконавській, педагогічній галузях творчої діяльності, є надзвичайно актуальним та водночас проблемним завданням. Адже при всій затребуваності музики для інструмента соло залишається багато питань, не маючи відповіді на які а ні виконавець, а ні слухач не в змозі художньо довершено виконувати та, відповідно, сприймати твори даного жанру.

Відзначимо більше, доволі велика кількість музики для інструментів соло, зокрема для духових, є наслідком творчої праці багатьох композиторів, але, підкреслимо, доля творчості кожного з них у цьому жанрі, переважно, дуже мала. Таким чином, проблематика вивчення жанру музики для інструмента соло, яка сягає досліджень витоків жанру, його історичного розвитку, круга функцій, виразових засобів та, зокрема, характеристичних ознак має важливе значення й з точки зору розкриття певних особливостей творчості того чи іншого композитора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідницька увага вчених до жанру музики для інструмента соло, у царині духового музично-виконавського мистецтва, надзвичайно мізерна. Вивчаючи виконавсько-технологічні процеси гри на духових інструментах, історію духового виконавського мистецтва, розвиток педагогіки у даній галузі науковці В. Апатський [1], Р. Вовк [2], Г. Марценюк [7], Ю. Усов [12] лише іноді звертаються до творів для інструмента соло. При цьому, дослідники не торкаються розвитку їх жанрової природи.

Відомі музикознавці Є. Назайкінський [10], А. Сохор [11] у ґрунтовних теоретичних працях не вдаються до розкриття витоків та історії розвитку даного жанру, його функціонування в сучасній музиці, до його характеристик та художніх особливостей у царині духового музично-виконавського мистецтва. Їх увага до специфіки жанрів окреслюється лише широкими жанровими пластами, наприклад камерна музика, і не торкається багатьох складових класифікаційної жанрової системи.

Мета статті – визначення специфіки жанру музики для інструмента соло на прикладі духового музично-виконавського мистецтва. Ціллю публікації є також популяризація жанру не тільки у колі науковців, але й серед педагогів та виконавців на духових інструментах.

Об'єктом дослідження постає жанр музики для інструмента соло.

Предмет дослідження – визначальні риси притаманні лише жанру музики для інструмента

соло; відмітні особливості, які вирізняють даний жанр від усіх інших видів музичних творів.

У статті використовуються такі методи дослідження: історичний, порівняльний, дедуктивний; низка положень базується на узагальненні емпіричних спостережень автора публікації, набутих у наслідок власного виконавського та педагогічного досвіду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією з найважливіших властивостей жанру музики для інструмента соло є безпосередній процес виконання твору лише одним музикантом. При цьому слід чітко усвідомлювати, що індивідуальне, сольне представлення музичної композиції визначається лише автором музики, тобто композитором. Дана особливість, як правило, не виноситься на розсуд виконавця, натомість чітко фіксується автором музичного твору. Ця відзнака є природною основою жанру музики для інструмента соло. Вона постає фундаментальною засадою для композиційно-структурної організації музичного матеріалу, окреслення певної художньої образності, означення та застосування палітри відповідних засобів виразності.

Творче звернення композитора лише до одного виконавця, яким у концертному виступі одноосібно буде розкрито ідейно-образний зміст твору, в значній мірі активізує емоційно-творчий потенціал музиканта. Інструменталіст, який за природою духового інструмента найчастіше знаходиться у процесі спільного музикування чи то з піаністом, чи з іншими музикантами-ансамблістами, – оркестрантами, залишаючись один на один з музичним твором і слухачкою аудиторією, значно посилює емоційно-чуттєве відтворення художнього змісту сольної композиції.

Вищевикладене дозволяє впевнено констатувати наявність у жанрі музики для інструмента соло абсолютно індивідуальної виконавської інтерпретації. Її яскраве вираження обґрунтовується особистісною природою процесу виконання сольних творів.

Важливою відмінністю жанру музики для інструмента соло від багатьох інших жанрів музичного мистецтва є його глибока історичність. Вже сам факт народження інструмента й усвідомлення виконавцем його художньої неповторності, а саме індивідуальності тембру, сили, динаміки звучання, величини діапазону, відповідних регістрових можливостей, віртуозно-технічної гнучкості або, навпаки, обмеженості є яскравим проявом індивідуального виконавського процесу, що постає безпосередньою історично-природною основою досліджуваного жанру.

Процес індивідуального знайомства виконавця з певними виразовими можливостями того чи іншого інструмента формував відповідну художню свідомість, яку можна означити як своєрідне „сховище” інструментально-

виконавських цінностей. З часом, удосконалення музичного інструментарію, відкриття нових засобів виразності у значній мірі збагачувало інструментальний художньо-виразовий арсенал. Дані звершення також відбувались шляхом індивідуального творчо-пізнавального процесу, в наслідок якого здійснювалось як оновлення виразової „скарбниці”, так й збереження вже набутого у пам’яті виконавця. В такий спосіб відбувалось формування відповідного музичного тезаурусу композитора-виконавця (довгий час ці види творчої діяльності поєднувались в одній особі). Досліджуючи музичний тезаурус композитора М. Калашник зазначає: „Тезаурус націлений на максимальне охоплення існуючої лексики, проте неминуче зберігає відому фрагментарність, тому що його абсолютна повнота виявляється можливою тільки за умов явищ, які вже сталися, та процесу, який вже завершився. Він передбачає постійне нарощування утворюючих його одиниць, і це зумовлює його динаміку. Як „сховище” тезаурус має безпосередній вихід до сфери знання, досвіду та пам’яті” [4:26].

Надзвичайно важливо відзначити, що історія жанру сягає часів античності. У міфах древніх греків, римлян, а також народів древнього сходу збереглося чимало свідчень відносно сольної гри на духових інструментах численних представників як божественного світу (Аполлон, Афіна, Пан, Меркурій, Кришна), так й миру людей (Марсій). Одноосібному звучанню деяких духових музичних інструментів приписувались особливі можливості. „Флейта у Вавилоні вважалась носієм світлого початку, вона викликала почуття радості та весілля. Звучання флейти порівнювали з ніжним голосом богині Іштар. Їй навіть приписували здібність воскрешати мертвих” [1:25].

Одним з найпопулярніших інструментів древніх греків був язичковий духовий інструмент авлос (у древніх римлян цей інструмент відомий під назвою тібія). Сольна гра на авлосі була настільки популярною що отримала відповідне визначення авлетика, на відміну від авлодії – співу у супроводі авлоса [6:29]. Важливо відзначити пріоритетність авлоса саме як сольного інструмента. В. Апатський пише: „... у якості інструмента, що акомпанував співу, віддавалась перевага кіфарі, в якості ж сольного інструмента авлос вважався неповторним” [1:42].

В епоху Середньовіччя сольне духове виконавство знаходило активний прояв у творчості багатьох мандрівних музикантів – трубадурів, труверів, менестрелів, жонглерів, шпільманів, вагантів, голіардів, скоморохів, дудощників та інших.

Інтенсивний розвиток у середні віки баштові музики призвів до появи сигнально-фанфарних композицій, які виконувались на мідних духових інструментах як ансамблем музикантів, так й виконавцем-солістом. З досліджень Ю. Усо-

ва дізнаємось, що багато середньовічних міст мали не лише власний герб, але й свій музичний сигнал [12:10].

Описуючи конструкційні та художньо-виразові особливості старовинної труби бузіне В. Апатський позначає також і її функціональне застосування у тогочасній музично-виконавській практиці: „Широке застосування знайшла бузіне й у придворному житті крупних феодалів. Її сигнали повелівали доставляти до замку воду та хліб ...” [1:95].

За часів Відродження та Бароко особливою популярністю користувались змагання музикантів-віртуозів. Представлення власної виконавської майстерності відбувалось, як правило, у процесі сольного виконання музичних композицій. Відомо, що першість у конкурентному сольному музикуванні, у даний період, належала представникам струнно-смичкового, лютневого, клавесинного та органного виконавства. Але ж існують свідчення про творче суперництво за участю виконавців на духових інструментах. „Королі Франції Франциск I та Генріх II утримували при власному дворі італійських трубачів і корнетистів, які змагались своїм мистецтвом з відомими паризькими скрипальми та лютністами” [1:123].

Історія духового музично-виконавського мистецтва зберігає імена видатних віртуозів-духовиків: тромбоністів Джованно Альвізі, Бартоломео Тромбончино, корнетиста Антоніо дель Корнето [1:123], тромбоніста Ерхарда Боруссума [7:298] та інших.

Отже, виконання музики одним інструменталістом, зокрема виконавцем на духовому інструменті, має надзвичайно глибоке історичне коріння, яке сягаючи часів Древнього світу являє природні основи зародження як духового музично-інструментального виконавства в цілому, так й зокрема жанру музики для інструмента соло.

Вищевикладене стосується історичних витоків, родових джерел формування жанру музики для інструмента соло та характеристики жанру на основі лише складу виконавців. Безумовно, дане хоча й відображає одну з найважливіших особливостей досліджуваного жанру та все ж таки відтворює узагальнено-поверхову картину жанрового явища. А. Сохор пише: „Склад виконавців безумовно відіграє свою роль у процесі характеристики деяких жанрів. З ним пов’язані суттєві відмінності камерної музики і симфонічної, сольної та хорової або оркестрової. Однак дана ознака не допомагає нам усвідомити специфіку жанрів у середині кожної з цих великих областей – наприклад, симфонії, на відміну від симфонічної сюїти” [11:13].

Означені вище приклади музично-виконавської діяльності красномовно засвідчують утилітарне значення жанру музики для інструмента соло. Відомо, що прикладна функція дуже довгий час (до XVII – XVIII ст.) мала вирішальне

значення у народженні та подальшому розвитку багатьох жанрів музичного мистецтва. З появою ж відкритих публічних концертів, оперних вистав прикладна роль музики втрачає свою вагомість, таким чином відкриваючи нові обрії для естетичного сприйняття та художнього відтворення дійсності у музичних композиціях.

Важливо відзначити, що вирішальне значення у цьому доленосному звершенні мали зміни в умовах сприйняття та виконання музики. Наприклад, ще у XV – XVII століттях старовинний жанр застольної музики, в якому використовувались як духові, так й струнно-смічкові, – щипкові інструменти, знаходив активне застосування, по декілька разів на добу, в трапезній залі під час прийому їжі. Музичний жанр епох Середньовіччя та Бароко качча (з італ. *caccia* – полювання, погоня), з використанням духових інструментів та співочих голосів, впроваджувався у часи полювання, рибної ловлі, ярмарок, різноманітних побутових подій. Вже згадуваний жанр баштової музики, при абсолютному превалюванні духових інструментів, регламентував життя середньовічних міст. З часом, втрата відповідного утилітарного призначення музики, зміна умов її сприймання та виконання позбавила творчого життя багатьох тогочасних жанрів. Натомість музика для інструмента соло, з втратою прикладної функції, а також зі зміною умов виконання, а звідси й її сприйняття, залишається й по всяк день відомим та затребуваним у світі інструментальним жанром сучасного музичного мистецтва.

Однією з найважливіших причин надзвичайно довгої творчої спроможності досліджуваного жанру є його природна художньо-виразова основа, творчий потенціал. Ще за часів античності сольна гра на авлосі використовувалась не лише під час жертвоприношення, весільних обрядів, погребальних кортежів, спортивних заходів, різних трудових процесів, але й у музичних змаганнях на Піфійських іграх. Так у 586 році до н. е. аргоський авлет (виконавець на авлосі) Сакад переміг на Піфійських іграх у Дельфах, виконавши сольний твір з п'яти частин, присвячений перемозі Аполлона над драконом Піфоном. Музикознавець Л. Єльніцький вважає, що це один з найдревніших зразків програмної музики [3:302–305].

Слід відзначити, що окремий музичний інструментальний твір для авлоса або кіфари у Древній Греції мав назву ном [9:1010]. Сольна гра на авлосі чи на кіфарі у тріумфальній атмосфері проведення Піфійських ігор, з чітко визначеною програмністю музичних композицій, сформувала для даного роду творів відповідне жанрове визначення „Піфійський ном”. „Учасники змагань усіх майбутніх Піфійських ігор зобов'язані були самостійно скласти на задану традиційну програму сольний твір для авлоса та виконати

його в урочистій обстановці перед численними слухачами” [1:55–56].

Таким чином, у витоках формування жанру музики для інструмента соло знаходиться не лише утилітарна функція, пов'язана з багатьма практичними завданнями, але й яскраво виражена спроможність до ідейно-художнього, образно-змістовного насичення сольних композицій. При цьому суттєве значення має факт виконання твору музикантом-солоістом у піднесено-емоційній, тріумфальній атмосфері, а також представлення музики величезній слухачській аудиторії.

Вищевикладене дозволяє стверджувати, що дані умови виконання та сприйняття сольних творів постають важливою характеристикою жанру музики для інструмента соло. Виходячи з глибини віків, означені жанрові особливості в цілому відповідають сучасній виконавській специфіці сольних музичних композицій.

Виконавська практика сьогодення має чисельні приклади звучання музики для інструмента соло у великих концертних залах з численною слухачською аудиторією. Цілком логічним постає превалювання духових інструментів у такого роду виступах. Саме духовим, як дерев'яним, так й мідним, підвладна найбільша гучність та сила звучання. Їх діапазон, віртуозність, а також темброво-динамічні градації (на сучасному етапі розвитку виконавської майстерності музикантів-духовиків та технології виробництва інструментів) дозволяють виразно, художньо довершено представляти у великих концертних приміщеннях твори, написані для сольного інструментального виконання.

Вищезначене дозволяє констатувати, що виразові можливості музичного інструментарію, будь то духові, струнно-смічкові, народні інструменти, у взаємодії з певними умовами виконання та сприйняття слухачами музики для інструмента соло, відіграють важливе значення у процесі функціонування досліджуваного жанру.

Особливо підкреслимо, що переважна більшість сучасної музики для інструмента соло це, як правило, програмні твори. Беручи початок ще з часів античності (сольні виступи виконавців на авлосі під час проведення Піфійських ігор у Дельфах) програмність у сольному музикуванні завжди відігравала доленосне значення. Окрім передачі певного змісту тієї чи іншої музичної композиції, програма активізує розвиток виразових можливостей конкретного інструмента, стимулює процеси народження нових ідейно-художніх образів, допомагає зробити сольний твір більш осмисленим як для виконавця, так й для численної слухачської аудиторії.

Аналізуючи деякі системи жанрової класифікації Є. Назайкінський дістається висновку, що в основі процесу визначення особливостей жанру лежить першочергова орієнтація реципієнта на художній зміст твору та виразові засоби його

втілення. „Слухач у першу чергу оцінює характер твору та коло засобів і вже за цими ознаками може здогадуватись й судити про всі інші особливості жанру” [10:91].

Дослідницька увага до нижче представлених творів у жанрі музики для інструмента соло написаних для духових, наприклад „Сірінкс” для флейти соло К. Дебюссі, „Фламенко” для кларнета соло Б. Ковач, „Пишу на вітрі” для флейти соло Е. Картера, „Птахи безодні” (III частина „Квартету на кінець часу”) для кларнета соло О. Мессіана, поема для флейти соло Л. Дичко, сюїта для гобоя соло „Маски” С. Кортеса, „Імпровізація” для тромбона соло Е. Креспо, соната для кларнета соло Е. Денисова, „Ворожіння” для саксофона соло Є. Подгайця, „Монологи” для кларнета соло Е. Кшенека, концерт для кларнета соло „Гра над прірвою” Є. Станковича, „Монолог” для туби соло Г. Кочена та багатьох інших композицій як вітчизняних, так й зарубіжних авторів дозволяє відзначити не лише наявність програмності у творах даного жанру, але й присутність внутрішньої жанрової розгалуженості. Так, відомі жанри інструментальної музики як сюїта, концерт, соната, поема; жанр літературного походження – монолог; художній жанр типовий як для музики, так й для поезії – імпровізація, самодостатньо представлені у сольному духовому виконавстві. Вищезначені твори являють лише незначну частину з великого арсеналу музичних композицій для духових інструментів, створених у жанрі музики для інструмента соло. Їх виконують на багатьох музичних конкурсах, форумах, у тематичних, святкових концертах, фестивалях сучасної академічної музики, вони активно використовуються як основний педагогічний репертуар у вищих вітчизняних та зарубіжних музичних навчальних закладах.

Попередньо викладене дозволяє констатувати високий рівень структурної складності жанру музики для інструмента соло. Дане засвідчує комплексну природу досліджуваного жанру та чітко виділяє його складову специфіку.

Вивчаючи особливості класифікації жанрів Є. Назайкінський пише: „Майже у всіх класифікаціях виявляє себе одна особливість жанрової системи – ієрархічна її побудова. У відповідності до неї жанром називають явища різних рівнів – жанрові різновиди і типи, прості і складові жанри” [10:91].

Таким чином, жанр музики для інструмента соло хоча й постає комплексним, складовим жанром, та все ж таки враховуючи його вищезначені особливості (абсолютна виконавська індивідуальність мовлення, емоційно-особистісне прочитання художнього змісту твору, творча самостійність, мобільність представлення музичних композицій та ін.) маємо можливість охарактеризувати його як жанр камерної музики. Тоді як камерну музику зарахувати до великої групи концертних жанрів,

адже сольне публічне виконання музики солістом-інструменталістом під час концерту являє вершину художнього, музично-виконавського мистецтва.

Висновки. Пройшовши надзвичайно довгий історичний шлях розвитку жанр музики для інструмента соло характеризується наступними особливостями, які й утворюють відповідну специфіку даного жанру.

Основоположною рисою музики для інструмента соло є абсолютно індивідуальний виконавський процес, позначений представленням музичного твору лише одним музикантом-виконавцем. Дана властивість є визначальною як для всіх інших похідних відмінностей досліджуваного жанру, так й для загального усвідомлення жанру музики для інструмента соло.

Виконавська самостійність, яка призводить до певної інтерпретаційної свободи, дозволяє солісту досягти найвищого емоційно-чуттєвого рівня виконання музики. Твори даного жанру в найбільшій мірі активізують емоційно-творчий потенціал музиканта.

Історичні витоки жанру музики для інструмента соло сягають часів глибокої давнини і беруть початок від індивідуального сольного виконавського процесу, численні приклади якого збереглися у багатьох міфах древніх народів. Ознаки досліджуваного жанру вбачаються й у фактах народження музичних інструментів, у процесах усвідомлення їх індивідуальних виразових можливостей, які пов’язані з публічним ствердженням нової інструментально-художньої виразності. Давньогрецький міф сповіщає, що Афіна (богиня мудрості, мистецтв, ремесел, винахідливості) створила флейту з оленячої кістки та прийшовши на трапезу богів грала на новому інструменті [8:349].

Особливою відмінністю досліджуваного жанру постає його утилітарна функція. Саме прикладне застосування музики для інструмента соло довгий час (до XVII – XVIII століть) суттєво активізувало розвиток даного жанру. Але ж, підкреслимо, фундаментальною основою його загального еволюційного процесу постає яскраво виражена творча спроможність до художньо-образного наповнення сольних композицій.

Такі критерії жанру як умови виконання сольних творів та особливості їх сприйняття слухачами, у взаємодії з різними виразовими можливостями відповідних музичних інструментів, складають своєрідну особливість музики для інструмента соло. Адже, наголошуємо, що композитор у власному творчому процесі використовує засоби виразності лише одного інструмента, і у кожного – вони різні, а за таких доволі обмежених можливостей, місце виконання та сприймання слухачами музики соло має вагоме значення.

Окреслення виразових засобів лише можливостями одного інструмента постає однією з

основ результату частого застосування в означеному жанрі програмності.

Композитор, який пише твір у жанрі музики для інструмента соло, як правило, має широку обізнаність не лише у рамках традиційної виразової палітри обраного інструмента, але й усвідомлює та використовує потенціал його новітніх, нетрадиційних засобів виразності.

Важливою відмінністю даного жанру постає його комплексна природа, позначена чітко вираженою жанрово-складовою специфікою. Функціонування різних інструментальних жанрів у рамках одноосібного сольного виконавства характеризує музику для інструмента соло як синтетичний жанр сучасного музично-виконавського мистецтва.

Окремо слід виділити ієрархічне положення жанру музики для інструмента соло, яке позначене його приналежністю до великої жанрової групи – камерна музика.

Перспективи. Зростаючий інтерес композиторів до жанру музики для інструмента соло, поява нових сольних композицій для найрізноманітніших духових інструментів, численні виступи музикантів-солістів зумовлюють подальші шляхи дослідження даного жанру в напрямках як теоретичного, так й виконавського аналізу новітніх творів соло вітчизняних та зарубіжних авторів. На особливу увагу заслуговує вивчення широкого кола функцій творів жанру музики для інструмента соло у сучасному культурно-мистецькому середовищі.

Рецензент статті:

Щітова С.А., канд. мистецтвознавства,
Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки

Література:

1. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – К. : ТОВ „Задруга”, 2010. – 320 с.
2. Вовк Р.А. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета : Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 „Музичне мистецтво” / Р.А. Вовк. – Київ, 2004. – 19 с.
3. Ельницкий Л.А. Древнегреческая музыка. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Т.2. – М. : Сов. энциклопедия, 1974. – С. 302 – 305.
4. Калашиник М.П. Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення : монографія / М.П. Калашиник. – Київ, Харків : СПДФО Мосякін В.М., 2010. – 252 с.
5. Кузуб Т.И. Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации: Автореф. дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01 „Теория и история культуры” / Т.И. Кузуб. – Екатеринбург, 2010. – 24 с.
6. Левин С.Я. Авлос. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Т.1. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – С. 29.
7. Марценюк Г.П. Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва : монографія / Г.П. Марценюк. – К. : ДП „Інформ.-аналіт. агентство”, 2013. – 402 с.
8. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М. : Большая Российская Энциклопедия, 1998. – 736 с.
9. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Т.3. – М. : Сов. энциклопедия, 1976. – С. 1010.
10. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
11. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 105 с.
12. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – М. : Музыка, 1989. – 207 с.