

антитезі «чоловіче-жіноче», відмовляючись, а то й ігноруючи (маємо на увазі в опері «Руслан і Людмила») тенорові партії. У контексті даосистських орієнтацій на вчення Тай-ці Юн Ісанг свідомо користується прийнятими ним компенсативними зіставленнями «чоловічого-жіночого», «небесного-земного», яке й визначило музично-темброве перелицювання міфологеми дихотомічного втілення світової єдності.

Музичний універсалізм як спосіб ренесансних підходів до діяльнісної оцінки Особистості характеризується поєднанням музично-художньої й політично-організаційної складових, які визначили мисленнєвий альянс «Захід-Схід» в оперному мистецтві. Політична *idea fixe* Юна Ісанга – це воз'єднання Північної і Південної Кореї на основі засвоєної ним ідеї комуністичного інтернаціоналізму, що базувався на китайських джерелах, а відповідно на сюжетах з його філософським тлумаченням опер. Як результат – створення першого в історії музичного мистецтва високохудожнього симбіозу європейського та східного музичного театру в тих проявах, що випередили аналогічні новації оперного театру Тан Дуна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Борис Асафьев. – М.-Л. : Музыка, 1971. – 379 с.
2. Барбье П История кастратов / Пьер Барбье. – С.-Петербург : Изд. Ив. Лимбаха, 2006. – 303с.
3. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Роллан Барт ; [пер.с франц. вступ.ст. и сост. С. Н. Зенкина]. – М. : издат. им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
4. Валери П. Введение в систему Лонардо да Винчи / Поль Валери // Об искусстве, сборник / [П. Валери, предисловие А.А. Козлова]. – 2-е изд. – М., 1993. – С. 25–55.
5. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
6. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства. Автореф. дис. на здобуття наук ступ. канд. мистецтвознавства 17.00.03 / Ма Вей. – Одеса, 2004. – 17 с.
7. Мартынов В. Конец времени композиторов / Владимир Мартынов. – М. : Рус.путь, 2002. – 295 с.
8. Холопова В. Музыка как вид искусства / Валентина Холопова. – М. : научно-творч. центр «Консерватория», 1994. – 260 с.
9. Pahlen K. Das neue Opernlexikon / Kurt Pahlen. – München : Seehamer Verlag, 2000. – 1023 s.
10. Roessler A., Hohl S. Der große Opernführer. Werke, Komponisten, Interpreten, Opernhäuser / Curt A.Roessler, Siegmars Hohl. – Güterslohn/München : Edition Bassar II ann, 2000. – 608 s.
11. Wagner H. Das große Handbuch der Oper. Fünfte, stark erweiterte, Neuausgabe / Heinz Wagner. – Kösel, Krugzell : Florian Noetzel Verlag, 2011. – 1776 s.

УДК 787.61

Є. Г. МОШАК

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ДЖАЗОВОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА

У статті досліджено питання формування виконавської майстерності та професійної культури джазового гітариста. Позначено спеціальні методичні аспекти сучасного джазового гітарного виконавства, які сприяють комплексному формуванню виконавської культури: теоретичні уявлення про стиль, розвиток «інтонаційного словника» й техніки імпровізації, розвиток «музичного інтелекту».

Ключові слова: джазова гітара, методика, виконавство, джазова імпровізація.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОГО ДЖАЗОВОГО ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В статье исследуются вопросы формирования исполнительского мастерства и профессиональной культуры джазового гитариста. Обозначены специальные методические аспекты современного джазового гитарного исполнительства, которые способствуют комплексному формированию исполнительской культуры: теоретические представления о стиле, развитие «интонационного словаря» и техники импровизации, развитие «музыкального интеллекта».

Ключевые слова: джазовая гитара, методика, исполнительство, джазовая импровизация.

E. G. MOSHAK

METHODOLOGICAL ASPECTS OF CONTEMPORARY JAZZ GUITAR PERFORMANCE

On the modern level of development of guitar performance the status of jazz guitar has been firmly established as one of the leading professional spheres, which attracts more and more young musicians. Therefore, the actual question is comprehension of methodological aspects of learning how to play the guitar and bringing up the personality of a musician, which is complex in its nature and involves varied aspects of the activity of the student.

The purpose of the article is to outline the main methodological aspects in the formation of performance art of a jazz guitarist, which can provide high professional level of the modern musician.

Speaking of jazz guitarists, we often face with the fact that although this area of music and professional activity is very popular in the home musical culture, there is still no developed technique of jazz guitar performance. In this article we showed the methodical aspects of formation of performance art of jazz guitarist which, in our opinion, can provide his high professional level and performance culture.

Formation of the historical and theoretical ideas about style. It is obvious for any performing musician that he must know the features of musical styles. For jazz guitarists the actual question is history of jazz music that is why it is necessary to recommend students a variety of research that will give them systematic historical and theoretical knowledge. Such knowledge can greatly develop performing individuality of a student and contribute to the development of his creative abilities: in terms of historical and theoretical facts he would have the possibility to «combine» them so that creating his own version of the performance style.

This methodical aspect is directly related to the most important task of professional training of jazz guitarist which is the formation of his «intonation dictionary», that is composed of a set of intonation and rhythmic patterns (linguistic units). This is achieved by enriching the aural experience of a student who is being actively developed by a method of listening, observing records of outstanding performers. Another method, which is the most common among jazz musicians, is learning the jazz standards.

The development of techniques of improvisation is a key methodical aspect of jazz guitar performance. Forming improvisational skills of jazz guitarist, the teacher should take into account the different levels of student activities, among which there are the two main ones – imitative and creative. Methodological issues of articulation techniques of jazz guitarist can create a completely independent field of guitar pedagogy, because they are directly related to the technology of jazz improvisation. Only having the idea of the harmonic and metro-rhythmic specifics of jazz music, of the principles of formation and composition rules, in other words, having developed musical intelligence a musician can find his own individual style of performance.

Key words: jazz guitar, technique, performance, jazz improvisation.

Гітарне виконавство на сучасному етапі свого розвитку – це самобутня сфера музичного мистецтва, яка акумулює у своєму стильовому розмаїтті найрізноманітніші напрями та культурні тенденції європейської музики. Гітара міцно закріпилася в системі сучасної професійної музичної освіти – в середніх і вищих навчальних закладах все більша кількість студентів прагне оволодіти мистецтвом гри на цьому популярному інструменті, який сьогодні представлений як у своєму класичному варіанті, так і в джазовому (акустична та електрогітара).

Відповідно актуальним стає осмислення методичних аспектів навчання гри на гітарі і виховання творчої особистості музиканта-виконавця, яке є комплексною за своєю природою і зачіпає всі сторони діяльності студента. Джазове гітарне виконавство в цьому плані представляє особливий інтерес, оскільки в своїй основі воно спрямоване на «культивування» найбільш творчого прояву музичних здібностей музиканта – здатності до імпровізації. Успішний і продуктивний розвиток цієї професійної навички джазового гітариста зумовлено цілим комплексом умов і методів навчання, про які піде мова в пропонованій статті.

Проблеми, пов'язані з методикою джазового гітарного виконавства досі не є об'єктом спеціального наукового інтересу у вітчизняній музичній науці, а окремі питання методичного характеру розглядаються в основному в сучасних дослідженнях, присвячених класичній гітарі. Методичні аспекти джазової гітари так чи інакше обговорюють автори спеціальних навчальних посібників, спрямованих на практичне освоєння джазового гітарного виконавства – В. Молотков [7], В. Манілов [6], О. Бадьянов [1], Ю. Щоткін [12; 13], а також про це йдеться в окремих роботах методичного характеру, які висвітлюють специфічні питання гітарної техніки [10].

Мета статті – позначити найважливіші методичні аспекти формування виконавської майстерності джазового гітариста, які можуть забезпечити високий професійний рівень сучасного музиканта.

На сучасному етапі розвитку гітарного виконавства статус джазової гітари міцно закріпився в якості одного з провідних інструментів, який привертає все більше молодих музикантів. Закріпившись у системі академічної музичної освіти, джазова гітара (набагато меншою мірою, ніж класична) є досить популярним інструментом, оскільки вона пов'язана з традиціями популярної музики, більш простою і доступною, ніж серйозна класична музика. Однак таке розуміння особливостей джазового гітарного мистецтва можливе тільки на рівні культурних уявлень початківців музикантів: серед музикантів-професіоналів джазова музика вважається вельми специфічним явищем, яке не поступається в своїй складності (на всіх рівнях – історико-стильовому, теоретичному, технічному, виконавському) академічній музиці.

Особливою мірою це стосується джазового виконавства, яке вимагає від музиканта високої виконавської майстерності, технічної оснащеності, широкої музичної ерудиції і здібностей до імпровізації. Естрадно-джазові факультети, які функціонують в багатьох сучасних музичних вищих навчальних закладах (в деяких з них – клас джазової гітари обов'язковий), покликані виховати професійних виконавців, які повинні бути гідними носіями джазової традиції. Сучасні дослідники джазової культури відзначають наступний факт: «Статус джазу в сучасному мистецтві вирішальною мірою залежить від якості його художньої «продукції» (казане стосується як професійних колективів, так і аматорських). Це передбачає відповідне кадрове забезпечення джаз-ансамблів і оркестрів, вимагає кваліфікованої підготовки виконавців естрадно-джазового профілю» [8, с. 5]. Думка про те, що рівень музичного мистецтва багато в чому визначається якістю «музичної продукції», безпосередньо пов'язана з носіями самої музичної культури, тобто музикантами-виконавцями.

Говорячи про джазових гітаристів, ми стикаємося з тією обставиною, що, незважаючи на те, що ця сфера музично-професійної діяльності вельми популярна у вітчизняній музичній культурі, розробленої методики джазового гітарного виконавства досі немає. У сучасній педагогічній практиці методичною «класикою» є навчальні посібники, що були створені граючими гітаристами, які цікавилися джазом і самостійно освоювали його ще в 1970–1980-х роках (посібники В. Манілова і В. Молоткова). Однак, враховуючи вельми стрімку еволюцію джазової гітари та європейської джазової музики взагалі, інтеграційні процеси в сучасній музичній культурі, «відкритість» різних національних традицій, не можна не задуматися про

можливість розсування методичних кордонів у вихованні професійного джазового гітариста. Розширення методичних підходів, на наш погляд, має бути пов'язане з ідеєю «розширення» творчої свідомості і кругозору майбутнього музиканта, які безпосередньо пов'язані з його технічною оснащеністю.

Спробуємо позначити ті методичні аспекти формування виконавської майстерності джазового гітариста, які, на наш погляд, можуть забезпечити його високий професійний рівень і виконавську культуру.

Формування історичних і теоретичних уявлень про стиль. Для будь-якого музиканта-виконавця очевидним є той факт, що він повинен орієнтуватися в особливостях музичних стилів. Власне з цієї причини для виконавців обов'язковим є вивчення історії музики, лекційні курси якої багато в чому орієнтовані на стильову еволюцію європейської музичної культури. Однак для джазових гітаристів актуальною є історія джазової музики, яка лише фрагментарно, у більш ніж загальних рисах згадується в курсі «Історії зарубіжної музики ХХ сторіччя». При цьому розкладі залишається сподіватися на особисту зацікавленість студента, на його «професійну цікавість», яка забезпечить самостійне ознайомлення з історією та теорією джазової музики.

Але оскільки ми говоримо про системну професійну освіту, то необхідно враховувати принципову обов'язковість звернення до конкретних інформаційних джерел, що формує теоретичні уявлення студента. У зв'язку з цим відповідальність за розвиток професійного кругозору майбутнього музиканта-виконавця лягає на його педагога за фахом. В даному випадку продуктивним буде рекомендувати студентам цілий ряд наукових досліджень, які забезпечать їхні історико-теоретичні уявлення, і що головне – в систематизованій формі. Відомості про джазові стилі містяться в класичних працях Ю. Панас'є («Історія справжнього джазу»), У. Сарджента («Джаз: генезис, музична мова, естетика») і Дж. Коллієра («Становлення джазу»). Історичні та національно-культурні аспекти розвитку джазу висвітлені в роботах В. Конен («Народження джазу», «Блюзи і ХХ століття», «Третій пласт»), ці аспекти також представлені в дослідженні С. Короткова [5], в якому також зачіпаються проблеми стильового синтезу в джазовій музиці. Історична еволюція джазової гітари досить повно представлена в роботі Ю. Дмитрієвського («Гітара від блюзу до джаз-року»).

Методична цінність звернення студентів до зазначених джерел інформації полягає у формуванні цілісних уявлень про стилі джазової музики, про їхню різноманітність і специфіку, про взаємозв'язки культурного контексту, в якому вони формувалися, та їхньої звукової своєрідності та виконавської практики. Такі уявлення значною мірою можуть розширити виконавську індивідуальність студента і сприяти розвитку її творчих здібностей: оперуючи історичними та теоретичними фактами, він має можливість їх «комбінувати», створюючи «свою» версію виконавської манери.

Поряд з «читанням книг» обов'язковим має бути знайомство з аудіо- та відеоматеріалами, що презентують виконавську майстерність видатних джазових гітаристів. Сучасні медіатехнології (Інтернет насамперед) з надлишком дозволяють ознайомитися з виконавською діяльністю видатних майстрів. Однак продуктивним в даному випадку буде вимога осмисленого підходу до аудіо- або відеоматеріалу: студент повинен намагатися його аналізувати, ставлячи завдання зрозуміти «що» і «як» робить виконавець. Завдання ж педагога – обговорити особисті спостереження студента, направляючи його міркування в русло стильового та технологічного аналізу і стимулювати його подальшу навчально-пізнавальну діяльність.

Позначений методичний аспект безпосередньо пов'язаний з найважливішим пунктом професійного навчання джазового гітариста – методикою *формування його «інтонаційного словника»*, що складається з набору інтонаційно-ритмічних моделей (мовних одиниць). Цей своєрідний і в кожному випадку індивідуальний «словниковий запас» впливає на виконавську манеру музиканта, адже саме з нього складається сольна імпровізація – основа джазової гітарної музики. Яким чином може здійснюватися це формування?

Передусім – шляхом збагачення слухового досвіду студента, який активно розвивається методом прослуховування-перегляду записів видатних виконавців. Ще один метод, найбільш

поширений серед джазових музикантів, – розучування стандартів того чи іншого джазового стилю, в яких представлені його гармонічні і метроритмічні закономірності, і які існують в статусі «класики стилю». При розучуванні джазових стандартів студент так чи інакше стикається із завданням осмислення елементів музичної мови (мелодійних, ритмічних, гармонійних, тембрових, структурних). При цьому перед ним стоять завдання чисто технологічного плану: як це грається? І тут підключаються вже виконавські аспекти, що стимулюють розвиток специфічного гітарного мислення (аплікатура, постановка рук, артикуляція і т.ін.). Метод розучування джазових стандартів спрямований на комплексний розвиток теоретичних уявлень і виконавських навичок студента, паралельне освоєння «теорії» і «практики», які згодом повинні реалізуватися в мистецтві імпровізації.

Розвиток техніки імпровізації – ключовий методичний аспект джазового гітарного виконавства. Важко переоцінити важливість методів формування імпровізаційних навичок і вмінь у процесі підготовки джазових музикантів. Немає сенсу міркувати про принципову важливість музиканта-імпровізатора для джазової музики: сьогодні імпровізацію найчастіше співвідносять саме з джазовою музикою (забуваючи про побутування цього базисного принципу музичного мислення на історично більш ранніх етапах). І. Овчаров у своєму дисертаційному дослідженні зазначає: «Здатність імпровізувати має всі підстави розглядатися як особливий дар природи, як прикмета таланту. У той же час, готуючи майбутнього професіонала до його практичної діяльності, мистецтва музичної імпровізації слід спеціально навчати. ... Навчання мистецтва імпровізації передбачає роботу за кількома напрямками, детермінованими багаторівневою структурою більшості джазових імпровізацій, їх основними «складовими» і варійованими елементами. У числі останніх – мелодика, гармонія, ритміка, фактура, тембро-динаміка, звукоколеристика» [8, с. 3]. У цьому висловлюванні відзначені опорні моменти, за якими слід розвивати імпровізаційну навичку студента. Так, необхідно сформувати уявлення про основні різновиди імпровізації – мелодійну, гармонічну, ритмічну, фактурну та тембро-динамічну, а також про базові типи джазової імпровізації – сольну і колективну.

Формуючи імпровізаційну майстерність джазового гітариста, педагог повинен враховувати різні рівні діяльності студента, серед яких виділимо два основні – наслідувальний і творчий. Зрозуміло, що найбільш доступним з них є перший: його можна активізувати шляхом аналітичного вивчення зразків імпровізаційного мистецтва, що належать видатним майстрам і наслідуванням їх виконавській манері. Творчий підхід до імпровізації виховати набагато складніше, оскільки він передбачає певну підготовку музиканта: наявність «словникового запасу» і розуміння закономірностей взаємодії елементів музичної мови, орієнтацію в логіці композиційних рішень і т.ін.

Розвитку певного рівня студента, що дозволяє йому творчо мислити і створювати свій індивідуальний стиль імпровізації, сприяють хрестоматійні навчальні посібники В. Молоткова [7], Ю. Щоткіна [12; 13], О. Бадьянова [1], І. Бойка [4], школа Джо Пасса [9], посібник С. Попова [10]. Кожен з цих навчальних посібників представляє індивідуальний погляд його автора на методи навчання імпровізації. І. Бойко, наприклад, свою методику направляє на «... впевнене мелодійне обігрування як окремих акордів, так і їх сполук» [4, с. 3]. У зв'язку з цим значну увагу у своєму посібнику він приділяє техніці допоміжних тонів і тональних відхилень, що сприяє розвитку мелодійного аспекту імпровізації.

Проте істотним методичним упущенням в перерахованих посібниках представляється відсутність належної уваги до проблеми артикуляції, яка є найважливішим компонентом імпровізаційної техніки і пов'язана з культурою «музичної мови» виконавця. Дослідник феномена джазової імпровізації Є. Барбан справедливо зазначає: «Формально джазова фраза будується за допомогою джазової артикуляції, що отримала в джазі фантастичну витонченість... По суті джазова фраза – характерний показник особливостей естетичної свідомості імпровізатора; саме за типом та якістю фразування джазмена можна судити про рівень його імпровізаційного мислення» [3, с. 172]. Питання методики розвитку артикуляційної техніки джазового гітариста можуть скласти абсолютно самостійну сферу гітарної педагогіки, оскільки вони безпосередньо пов'язані з технологією джазової імпровізації.

Автори найбільш поширеного російськомовного навчального посібника з техніки джазового акомпанементу [6] у передмові зазначають, що основна їхня мета полягала в тому, щоб навчити музиканта «осмисленої гри на гітарі» [6, с. 3]. Під осмисленою грою тут мається на увазі усвідомлення і розуміння загальних закономірностей гармонії, які створюють специфіку будови акомпанементу і логіку його співвідношення з сольною партією. Щоб це розуміння з'явилося у виконавця, йому необхідно мати уявлення про особливості джазової гармонії, про її стилеві закономірності – тобто йому необхідний досить широкий спектр музичних уявлень, ніж уявлення про «милозвучні» послідовності акордів. На думку В. Манілова і В. Молоткова, «осмислена гра вимагає вміння аналізувати гармонійну схему п'єси, правильно розчленовувати текст на гармонійні комплекси, розуміючи їх взаємодію; знати типові форми такої взаємодії ...» [6, с. 4].

Серед музикантів-педагогів поширене таке поняття, як «музичний інтелект», яке вказує на здатність до розуміння функцій тих чи інших музичних елементів і відмінностей між ними.

Тільки маючи уявлення про гармонічну і метроритмічну специфіку джазової музики, про принципи формоутворення і композиційні норми, іншими словами, володіючи розвиненим музичним інтелектом, музикант може прийти до «свого» індивідуального виконавського стилю. Саме ця методична ідея якісного переходу від теоретичних уявлень виконавця до практичного звукового результату покладена в основу більшості навчальних посібників.

Значений методичний принцип розвитку музичного інтелекту джазового гітариста в кінцевому результаті спрямований на виховання типу виконавця, який у джазовій традиції прийнято називати «синтезуючим композитором» (на противагу типу «інтуїтивного імпровізатора»). Вперше про ці різновиди джазового виконавства каже американський дослідник джазу Мартін Вільямс у роботі «The Jazz Tradition» (1970). В. Сиров, розглядаючи запропоновану М. Вільямсом типологію виконавського процесу, зазначає, що «композиторська» лінія у джазовій виконавській практиці проявляється саме в інтелектуальній природі сольної імпровізації. Цей музичний інтелект проявляє себе по-різному: у використанні складових форм, або ж в раціоналістичній вивірності композицій, в тяжінні до поліфонічної техніки бароко, а також в синтезуванні величезного музично-мовного словника – як джазового, так і класичного, і фольклорного [11, с. 5]. Цю особливість «синтезуючих композиторів» В. Сиров безпосередньо пов'язує з їх рівнем музично-культурної освіченості і протиставляє їх самоучкам «інтуїтивним імпровізаторам», які, не володіючи музичною грамотністю, «... практикували більш стихійну і спонтанну манеру самовираження» [11, с. 6].

Таким чином, розмірковуючи про методичні аспекти формування виконавської майстерності та високого професійного рівня сучасного джазового гітариста, необхідно враховувати принцип комплексності. Окреслені методичні установки – формування історичних і теоретичних уявлень про джазові стилі і еволюцію джазової гітари, формування «інтонаційного словника» виконавця і розвиток техніки джазової імпровізації – принципово пов'язані між собою. Вони спрямовані на цілісний розвиток «музичного інтелекту» джазового гітариста, який безпосередньо впливає на його виконавську культуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бадьянов А. Джазовый гитарист : [уч. пособие] / А. Бадьянов. – М. : Смолен К. О. – 2008. – 112 с.
2. Бадьянов А. Джаз должен быть частью общественной и культурной жизни: интервью Алексея Бадьянова подкасту «Огнеупорные Гитаристы» [автор: Юрий Вильнид] / А. Бадьянов : [интернет-ресурс]. – Режим доступа : <http://fireproofguitar.pdfm.ru/fireproofguitar/10>
3. Барбан Е. Джазовая импровизация (к проблеме построения теории) / Е. Барбан // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера : сб. статей ; [ред.-сост. А. Медведев и О. Медведева]. – М. : Советский композитор, 1987. – С. 162–183.
4. Бойко И. Мой метод : [уч. пособие] / И. Бойко. – М. : Издатель Смолен К. О., 2002. – 232 с.

5. Коротков С. А. История современной музыки. Курс лекций / С. А. Коротков. – Киев : Продюсерский центр «LAV-studio», ТОО ЦУИ «КИЙ», 1996. – 291 с.
6. Манилов В. Техника джазового аккомпанемента на шестиструнной гитаре : [уч. пособие; изд. допол.] / В. Манилов, В. Молотков. – К. : Музична Україна, 1984. – 124 с.
7. Молотков В. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре : [уч. пособие] / В. Молотков. – К. : Музична Україна, 1983. – 112 с.
8. Овчаров И. В. Импровизация в музыке: сущность, структура, методы формирования и профессионального совершенствования в процессе музыкальных занятий : дисс. ... канд. пед. наук : Специальность 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования / Овчаров И. В. – Белгород, 2011. – 150 с.
9. Пасс Джо. Гитарный стиль Джо Пасса : [уч. пособие] / Джо Пасс, Билл Трешер. – М. : ГИД, 2005. – 61 с.
10. Попов С. Музыкальное и аппликатурное мышление гитариста / С. Попов. – Издательство : Guitar College, 2003. – 128 с.
11. Сыров В. Джаз на рубеже столетий / В. Сыров // Полный джаз : еженедельная сетевая версия журнала «Джаз.ру». – Вып. 36 [интернет-ресурс]. – Режим доступа : <http://www.jazz.ru/mag/94/reading.htm>
12. Щёткин Ю. Гитара в джазе / Ю. Щёткин. – Пенза : ООО «Эмузин», 2001. – 45 с.
13. Щёткин Ю. Основы джазового языка : [уч. пособие] / Ю. Щёткин – Пенза : ООО «Эмузин», 2002. – 40 с.

УДК 781.7 (477)

О. С. СМОЛЯК

ЗБІРНИК «ГАЇВКИ» ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА – ПЕРШЕ МОНОГРАФІЧНЕ ВИДАННЯ В УКРАЇНІ

У статті розглянуто історію підготовки і видання монографічного збірника «Гаївки» В. Гнатюка. Звернено увагу на новаторські підходи вченого до упорядкування та систематизації пісенного матеріалу в збірнику і виокремлення його з-поміж багатьох інших аналогічних видань. Проаналізовано «Мелодії гаївок» О. Роздольського-Ф. Колесси як складової вищезазначеного видання з урахуванням структурного підходу до їхньої систематизації.

Ключові слова: збірник «Гаївки» В. Гнатюка, монографічний тип видання, принципи систематизації, «Мелодії гаївок» О. Роздольського.

О. С. СМОЛЯК

СБОРНИК «ГАИВКИ» ВЛАДИМИРА ГНАТЮКА – ПЕРВОЕ МОНОГРАФИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ В УКРАИНЕ

В статье рассмотрена история подготовки и издания монографического сборника «Гаивки» В. Гнатюка. Обращено внимание на новаторские подходы ученого к составлению и систематизации песенного материала в сборнике и выделение его из многих других аналогичных изданий. Проанализированы «Мелодии гаивок» А. Роздольского-Ф. Колессы как составляющей вышеупомянутого издания с учетом структурного подхода к их систематизации.

Ключевые слова: сборник «Гаивки» В. Гнатюка, монографический тип издания, принципы систематизации, «Мелодии гаивок» А. Роздольского.