

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.03:780.614.131

*Іванов Олександр Кузьмич*  
професор,  
Відокремлений підрозділ  
«Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв»  
Миколаїв, Україна  
alexanderivanov1946@gmail.com

### ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ В ГІТАРНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Мета дослідження.** У статті досліджено процес еволюції композиторсько-виконавського стилю як явища музичної культури, що історично сформувався в гітарному мистецтві. Теоретичні аспекти цієї проблеми виявлені на основі вивчення наукових праць, які присвячені пошуку комунікативної взаємодії між композитором і виконавцем. **Методи дослідження** базуються на методі аналізу й систематизації наукової інформації та досвіду композиторської й виконавської діяльності в жанрі гітарної музики. Також використовувався історичний метод у контексті виявлення закономірностей поєднання композиторської творчості та виконавської діяльності. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні поняття «композиторсько-виконавський стиль» як окремого унікального явища в музичній культурі. **Висновки.** Вивчення історичних етапів еволюції гітарної музики і узагальнення сучасного досвіду гітарного виконавства свідчить, що композиторсько-виконавський стиль, який історично утвердився в музичній культурі, залишається домінуючим у період розквіту гітарного мистецтва, що розпочався в середині ХХ ст. і продовжується в наш час. Подана тема є перспективною для подальшого наукового дослідження в напрямку вивчення процесу формування композиторсько-виконавського стилю в різні історичні періоди на прикладі творчості знакових особистостей гітарного мистецтва. Результати таких досліджень дозволять правильно визначити стратегію розвитку гітарного виконавства в сучасному музичному мистецтві.

**Ключові слова:** музична культура, композиторська творчість, виконавська діяльність, гітарне мистецтво, композиторсько-виконавський стиль.

*Іванов Олександр Кузьмич, професор, Обособленне подразделение «Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств», Николаев, Украина*

**Еволюція композиторсько-исполнительского стиля в гитарном искусстве**

**Цель работы.** В статье исследован процесс эволюции композиторско-исполнительского стиля как явления музыкальной культуры, которое исторически сформировалось в гитарном искусстве. Теоретические аспекты этой проблемы выявлены на основе изучения научных трудов, которые посвящены поиску коммуникативного взаимодействия между композитором и исполнителем. **Методы исследования** базируются на методах анализа и систематизации научной информации и опыта композиторской и исполнительской деятельности в жанре гитарной музыки. Также использовался исторический метод в контексте выявления закономерностей в объединении композиторского творчества и исполнительской деятельности. **Научная новизна** заключается в обосновании понятия «композиторско-исполнительский стиль» как отдельного уникального явления в музыкальной культуре. **Выводы.** Изучение исторических этапов эволюции гитарной музыки и обобщения опыта гитарного исполнительства свидетельствует, что композиторско-исполнительский стиль, который исторически утвердился в музыкальной культуре, остаётся доминирующим в период расцвета гитарного искусства, начавшегося в сер. XX ст. и продолжающегося в наше время. Заявленная тема перспективна для дальнейшего научного исследования в направлении изучения процесса формирования композиторско-исполнительского стиля в разные исторические периоды на примере творчества знаковых личностей гитарного искусства. Результаты таких исследований позволят правильно определить стратегию развития гитарного исполнительства в современном музыкальном искусстве.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, композиторское творчество, исполнительская деятельность, гитарное искусство, композиторско-исполнительский стиль.

*Ivanov Oleksandr, Honored Worker of Culture of Ukraine, Professor, Separate Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts», Mykolaiv, Ukraine*

**The evolution of composer's and performer's style in guitar art**

**The purpose of the article.** The process of evolution of composer's and performer's style as a phenomenon of music culture which has historically formed in guitar art is considered in the article. The theoretical aspects of the problem are revealed on the basis of the analysis of scientific works devoted to the search of communicative interaction between the composer and the performer. **The research methodology** was based on the methods of analysis and systematization of scientific information and the experience of the composer's and performer's activity in the genre of guitar music. The historical method is applied in the context of revealing the regularities of combining the composer's creative work and the performer's activity. **The scientific novelty** lies in substantiating the notion of composer's and performer's style as a separate unique phenomenon in music culture. **Conclusions.** The study of

the historical stages of guitar music evolution and the generalization of guitar performing experience showed that the composer's and performer's style which had been historically rooted in music culture was dominating both at the early stages of guitar art, which started in the middle of the 20<sup>th</sup> century, and nowadays. The given topic is quite prospective for further scientific research in terms of studying the process of formation of composer's and performer's style in the different historic periods through the examples of prominent guitar performers' creative work. The results of such research will provide for the correct definition of the strategy of the development of guitar performing in modern music art.

**Key words:** music culture, composer's creative work, performer's activity, guitar art, composer's and performer's style.

**Вступ.** Науковці, педагоги, виконавці одностайно підтримують тезу про велике значення музично-теоретичної підготовки для професійної музичної діяльності. Викладання музично-теоретичних курсів у мистецьких вищих навчальних закладах вимагає від викладача бути підготовленим подавати тематичний матеріал, розглядаючи музичні процеси певних епох і народів з позиції комплексної оцінки явищ.

Наприклад, вивчення теми «Музичні стилі» в курсі «Аналіз музичних творів» містить здебільшого вивчення композиторських стилів. Приділяється деяка увага виконавським стилям. Але в історії музики безліч прикладів, коли композиторська й виконавська творчість поєднується в одній особі, формуючи унікальний композиторсько-виконавський стиль.

Вибір теми дослідження обумовлений тим, що в гітарному мистецтві композиторсько-виконавські традиції стали головним фактором становлення й розвитку творчої діяльності.

У мистецтвознавчій літературі термін – композиторсько-виконавський стиль – ще не набув поширення. Але при обґрунтуванні таких понять як «композиторська творчість» і «виконавська майстерність», науковці розглядають ці два види творчої діяльності як єдиний і неподільний процес музичної комунікації. (В. В. Медушевський, Є. В. Незайкінський, О. П. Рудницька, В. М. Владимиров, Н. О. Миронова, О. М. Берегова та ін.) [3, с. 5; 7; 8].

Висловимо гіпотезу про те, що синтез композиторської та виконавської діяльності, що проявляється в авторському виконанні композитором власних творів, є явищем музичної культури, що потребує окремого наукового осмислення, узагальнення і висновків.

У науковій літературі феномен композиторсько-виконавського стилю висвітлюється фрагментарно в контексті розгляду загальних проблем виконавства (В. Н. Холопова, М. Ю. Борисенко, Р. З. Комурджи, С. В. Шип, Д. Г. Юник та ін.).

Є. Незайкінський стверджує, що «...одна з найважливіших для композитора і виконавця форм пов'язана з процесом формування індивідуального стилю, який захоплює чи не все творче життя музиканта. Цей

процес може відбуватися мов би сам по собі, як пошук і відбір вже існуючих в музичній культурі засобів для вираження індивідуальності художника, і побіжно, часто не навмисне винайдення оригінальних прийомів. Але інколи увага композитора може бути спрямована саме на досягнення стильової своєрідності. Ці два напрямки частіше за все збігаються, але якщо раніше мав перевагу перший – природне становлення стилю, то в ХХ ст. має місце цілеспрямоване конструювання стилю» [8, с. 218].

Б. Асаф'єв, аналізуючи творчість виконавців-композиторів, не схвально відгукувався про прагнення до «віртуозничання» («віртуозність *an und für sich*») [1, с. 119]. Закономірно, що виконавець прагне справити на слухачів гарне враження. Але Б. Асаф'єв вважав, що не є добре, коли глибина музичного твору підміняється зовнішніми виконавськими ефектами.

На думку сучасного аргентинського композитора «короля танго» А. Пьяцолли, треба створювати музику «складну для виконання і просту для сприйняття». Тобто, композитор і виконавець у своїй творчості, в більшій чи меншій мірі, залежить від естетичних очікувань слухачів.

Н. Жайворонок вважає, що в історії європейського інструменталізму чітко виділяються дві епохи – «епоха творців-виконавців» і епоха «віртуозів-творців» [6, с. 8].

З об'єктивних причин, ми не маємо музичних зразків виконання власних творів композиторами в ХVIII–ХІХ ст. Але дещо можна відслідковувати через особисті листи і спогади сучасників композитора. Із різноманітних свідчень, можна уявити, якою потужною подвійною (композиторською і виконавською) енергетикою наповнювалася зала на концертах Н. Паганіні, Ф. Ліста або С. Рахманінова.

Продуктивним є вивчення виконавського досвіду композиторів, які в концертах здійснювали публічну презентацію власних творів і залишили для наступних поколінь поради стосовно їх виконання. Творчий стиль композитора-виконавця завжди має ознаки художньої індивідуальності митця і визначає його неповторний композиторсько-виконавський стиль. Кожному музиканту-професіоналу й кваліфікованому аматору відомі такі характеристики: Н. Паганіні – скрипковий композитор, Ф. Шопен – фортепіанний композитор, Ф. Таррега – гітарний композитор тощо.

Зрозуміло, що творчість музикантів, які реалізують себе одночасно в композиторській і виконавській діяльності, не є рівнозначною в мистецькому значенні. Йдеться про тенденції, які чітко відслідковуються від давнини до сьогодення, щодо творчих прагнень композитора – до виконавської діяльності, а виконавця – до композиторської творчості.

**Мета дослідження.** У статті досліджено процес еволюції композиторсько-виконавського стилю як явища музичної культури, що історично сформувався в гітарному мистецтві. Теоретичні аспекти цієї проблеми виявлені на основі вивчення наукових праць, які присвячені пошуку комунікативної взаємодії між композитором і виконавцем.

**Виклад основного матеріалу.** Виконання власних творів композитором – явище не нове і поширене в різних видах музичної творчості. Але саме: в гітарному мистецтві авторське виконавство стало стилеутворюючим фактором.

Визначимо головні умови, які можуть мотивувати композитора до особистого виконання власних творів:

- відсутність музикантів високого виконавського рівня; недовіра до можливостей музиканта створити правильну інтерпретацію твору й забезпечити якісне виконання;
- наявність власної виконавської майстерності композитора;
- бажання створити досконалу звукову версію свого музичного твору;
- прагнення до публічного визнання власних творчих здобутків і матеріального успіху.

Зазначимо, що концертно-виконавська діяльність композитора стимулює його до постійного збагачення репертуару і пошуку нових засобів музичної виразності, вимагає творчого реагування на естетичні запити слухачів. Тобто, композиторсько-виконавська творчість позитивно вплинула на творчі процеси як в композиторстві, так й у виконавській діяльності.

В епоху бароко видатні музиканти тих часів більше прагнули утвердитися в ролі композитора, хоча самі досконало володіли музичними інструментами (І. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен та ін.). З настанням епохи романтизму, в зв'язку зі зміною соціально-естетичних запитів, коли значного поширення набула салонна і концертна музика, на перший план виходить виконавська діяльність, яка надавала композитору суспільне визнання й матеріальне благополуччя.

На поч. XVIII ст., коли розпочався процес утвердження гітари в ролі класичного інструменту, композитори того часу ще не виявляли зацікавленості до створення гітарної музики, бо були інші, більш затребувані напрямки для докладання творчих зусиль. Але головною перешкодою для композиторів було те, що для створення музики в гітарній транскрипції композитору необхідно досконально знати виразні та технічні можливості цього музичного інструменту, а ще краще, володіти ним.

Тож, першими творцями музики для гітари були самі виконавці, які в умовах «репертуарного голоду» прагнули виявляти себе як композитори. Звичайно, ці композиції були неоднорідними за художньою цінністю, але започаткували новий вид творчості – авторське виконання власних творів. Композиції для гітари М. Джуліані, А. Діабелі, Л. Леньяні, Н. Коста, Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Таррегі і в наш час користуються популярністю, і стали класичною основою репертуару гітариста.

Завдячуючи подвижницьким зусиллям гітаристів багатьох поколінь гітара поступово утверджувалась як класичний музичний інструмент і здобувала прихильність музичної спільноти. Так, Г. Берліоз у «Великому трактаті про сучасну інструментовку і оркестровку» характеризує гітару як «інструмент, придатний ...для самостійного виконання більш-менш складних

багатоголосних п'єс, щира чарівність яких виявляється, коли їх грають справжні віртуози» [4, с. 187].

На поч. ХХ ст., коли гітарне мистецтво досягло певного поширення, визнання й популярності, композиторські можливості гітаристів-виконавців вичерпалися. Нові виражальні засоби музики, що створилися, вимагали професійної композиторської роботи над творами для гітари. Без сучасного репертуару гітарне мистецтво перебувало на порозі «гітарної кризи».

«Батьком гітарного ренесансу» став Андрес Сеговія, видатний музикант і гітарист. Він представив громадськості свою програмну статтю «Гітара у фаворі», в якій назвав становище, що склалося в гітарному мистецтві на поч. ХХ ст. «зачарованим колом». На його думку, виконавство на гітарі занепадає через те, що музична і технічна підготовки гітаристів виявилася недостатньою для відтворення складної музики. Насамперед, композитори не створювали музику для гітари через відсутність талановитих виконавців-інтерпретаторів. А. Сеговія з жalem констатує, що за невеликим виключенням (А. Сеговія наводить імена класиків гітарної музики – Ф. Сора, М. Джуліані, Ф. Таррегі) «всі, хто грав на гітарі і писав для неї, були музикантами не досконалими, тому і сучасні композитори ставилися до неї (гітари) з презирством» [2, с. 104].

Для поваги до гітарного виконавства велике значення мала концертна діяльність А. Сеговії. Гастролуючи усім світом, він своєю блискучою виконавською майстерністю демонстрував унікальність технічних і виражальних можливостей гітари як класичного музичного інструменту. До свого репертуару А. Сеговія включав тільки найкращі і найскладніші твори з гітарної спадщини, а також перекладання для гітари класичної музики, яка раніше була створена композиторами для інших музичних інструментів. Справжнім музичним відкриттям стало виконання «Чакони» з Другої скрипичної сонати І. С. Баха, транскрипцію якої А. Сеговія здійснив особисто. Музичні знавці й пересічні слухачі одноставно визнали, що цей музичний твір у гітарній транскрипції звучить повноцінно і досконало, збагативши безсмертне творіння І. С. Баха новим «свіжим» поглядом на сутність філософського й емоційного змісту музики.

За концепцією А. Сеговії, здійснювати перекладання для гітари класичних творів можна тільки за таких умов:

- якщо твір за змістом і стилістикою відповідає технічним і виражальним можливостям гітари;
- якщо автор впевнений, що у гітарній транскрипції твір не втратить свого художнього значення, а навпаки, засяє новими фарбами.

Так сталося з популярним твором І. Альбеніса «Легенда» з сюїти «Астурія». Ця композиція зараз більш відома і визнана саме в гітарній транскрипції А. Сеговії. Це свідчить про те, що виконання музичного твору в новій транскрипції подовжує його сценічне життя і, водночас, стимулює інтерес до творчості композитора й підносить його мистецьке значення.

Порівняльний аналіз історичних умов і особливостей формування інструментального виконавства свідчить, що гітарне мистецтво розвивалося

відокремлено від загального процесу музичної еволюції. Відтак, на відміну від скрипичної або фортепіанної школи, залишився не реалізованим класичний етап становлення, тому цілком логічним є прагнення сучасних гітаристів збагатити репертуар творами класичної спадщини. Тож, тенденція до створення транскрипцій для гітари і зараз залишається актуальною й доцільною.

Із відомих гітаристів-виконавців другої пол. ХХ ст. до жанру транскрипцій звертались Т. Хопшток (Німеччина), Дж. Брім і Д. Рассер (Англія), О. Іванов-Крамський (Росія) та ін. Є цікаві роботи українських гітаристів: П. Полухін – гітарна версія всесвітньо відомого «Щедрика» М. Лисенка, М. Михайленко – «Елегія» М. Лисенка, О. Ракова – «Веснянка» І. Шамо в перекладі для дуету гітаристів.

Але подальший розвиток гітарного мистецтва був би не можливим без насичення репертуару композиціями, створеними професіональними композиторами безпосередньо для гітари. На звернення А. Сеговія, знаного музиканта і визнаного виконавця, відгукнулись талановиті та прогресивні композитори: Ф. Морено-Торроба, Х. Туріна, М. Костельнуово-Тодеско, М. Понсе та ін., які виявилися спроможними писати гітарну музику.

Першим виконавцем нових творів був сам А. Сеговія або його учні. У такій співтворчості композиторсько-виконавський стиль виявляється в тому, що композитор, створюючи музику для гітари, перебуває під віртуальним впливом її звучання і в творчості враховує виконавські можливості музичного інструменту.

Особливо плідною була творча дружба А. Сеговії з видатним аргентинським композитором Ейтором В. Лобосом, який сам досконало володів гітарою, знав всі тонкощі гітарного виконавства. Тож, не поступаючись глибиною композиторських задумів, він писав твори, які були зручними для виконання і сповна демонстрували безмежне багатство гітарної гри. Свої знамениті «12 етюдів для гітари» Е. В. Лобос присвятив А. Сеговії, як визнання подвижницької діяльності музиканта в гітарному мистецтві.

Дослідження процесу розвитку гітарного виконавства свідчить, що традиції створення композицій для гітари гітаристами-виконавцями є стилеутворюючим фактором у гітарному мистецтві та мають продовження в наші дні.

На думку В. М. Ткаченка, «в композиторсько-виконавському стилі, що склався в музиці для гітари, простежуються різні градації співвідношення його складових – автора-композитора і автора-виконавця. Кожна з них може домінувати, а рівновага «рівновеликості» зустрічаються дуже рідко» [9, с. 140].

Розвиваючи цю думку, додамо, що коли у творчої особистості паритет між композиторством і виконавством наближається до «рівновеликості», виникають такі знакові постаті в гітарному мистецтві ХХ ст. як Л. Бауер, Р. Дьенс, С. Ассад, М. Кошкін, К. Доменіконі та ін.

Про глибину проникнення «композиторського духу» в час гітаристів-виконавців може свідчити такий приклад з педагогічної практики.

Студенти класу гітари Миколаївської філії КНУКіМ, готуючись до екзамену з основ композиції, самостійно і свідомо обрали для показу комісії власні твори для гітари.

Олександр Кириченко виконав власний твір «Прелюдія», написаний за принципом наскрізного розвитку. У цій композиції він використав поширений в гітарному виконавстві прийом поєднання звучання відкритих і закритих струн, що створює властиву для гітари гармонічну мову.

Студентка Вікторія Олійник представила Варіації на тему української народної пісні «Ой, лопнув обруч». Серед інших способів варіаційного розвитку вона продемонструвала суто гітарне звучання при арпеджуванні і тремоло.

Сергій Демченко, який виявляє схильність до вивчення і оволодіння тонкощами виконання латино-американської музики, запропонував «Етюд в латино-американському стилі», в якому простежується розуміння мелодичних, гармонічних і метро-ритмічних особливостей музики цього жанру.

Відео з екзаменаційного виступу студентів-композиторів Миколаївської філії КНУКіМ репрезентовано в соціальних мережах Інтернету і має тисячі переглядів і схвальних відгуків.

**Наукова новизна.** Отже, композиторсько-виконавський стиль, що історично утвердився в музичній культурі, залишається домінуючим в період розквіту гітарного мистецтва, який розпочався в середині ХХ ст. і триває сьогодні.

**Висновки.** Композиторсько-виконавський стиль у гітарній творчості є окремим унікальним явищем музичної культури, самобутньою жанровою ознакою гітарного мистецтва.

Матеріали дослідження стануть у нагоді викладачам музичних навчальних закладів при визначенні творчого напрямку розвитку студента-гітариста, а також в ролі додаткової літератури для музично-теоретичних дисциплін.

Подана тема є перспективною для подальшого наукового дослідження. На часі вивчення процесу формування композиторсько-виконавського стилю в різні історичні періоди на прикладі творчості знакових особистостей гітарного мистецтва. Результати таких досліджень дозволять правильно визначити стратегію розвитку гітарного виконавства в сучасному музичному мистецтві.

#### **Список використаних джерел**

1. Асаф'єв Б. Книга о Стравинском / Б. Асаф'єв. – Ленинград : Музыка, 1977. – 218 с.
2. Бельская И. Гитара, виват! / И. Бельская // Советская музыка. – 1990. – №7. – С.102–108.
3. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України технологія чи творчість? / О. Берегова. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – 388 с.



4. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке с дополнениями Рихарда Штрауса. В 2 т. Т. 1 / Г. Берлиоз. – Москва : Музыка, 1972. – 306 с.

5. Воєводіна Л. П. Концепт музичної комунікації у творчості В. Медушевського / Л. П. Воєводіна // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 8 (219). – Ч. 2. – С. 41 – 50.

6. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: авторефер. дис...канд. мистецтво знав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Жайворонок Н. Б. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2006. – 19 с.

7. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 254 с.

8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – Москва : Владос, 2003. – 248 с.

9. Ткаченко В. Н. Композиторско-исполнительский стиль как ведущая тенденция гитарного творчества / В. Н. Ткаченко // Вісник ХДАДМ. – 2012. №3. – С.137–140.

10. Траверсе Т. Музыка як психологічний чинник впливу на особистість [Електронний ресурс] / Т. Траверсе ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>. – Назва з екрану. – Дата звернення 21.11.2017.

### References

1. Asafyev B. (1977). *The Book about Stravinskiy*. Leningrad : Muzyka.
2. Belskaya I. (1990). 'Guitar, vivat!'. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*, no. 7, p. 102–108.
3. Berehova O. (2006). *Communication in the socio-cultural space of Ukraine: technology or creativity*. Kyiv : P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
4. Berlioz G. (1972). *A great treatise on modern instrumentation and orchestration with additions by Richard Strauss*. Moscow: Muzyka.
5. Voievodina L. (2011). 'The concept of musical communication in V. Medushevsky's work'. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka [Visnyk of Taras Shevchenko National University of Luhansk]*, no. 8, pp. 41–50.
6. Zhaivoronok N. (2006). *Musical performance as a phenomenon of music culture*. D. Ed. Kyiv National University of Culture and Arts.
7. Medushevsky V. (1976). *On the regularities and means of artistic influence of music*. Moscow: Muzyka.
8. Nazaykinsky E. (2003). *Style and Genre in Music*. Moscow: Vlados.
9. Tkachenko V. (2012). 'Composer's and performer's style as a profound tendency in guitar creative activity'. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv [Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts]*, no. 3, p. 137–140.

10. Traverse T. (2017). 'Music as a Psychological Factor of Influence on the Person' *Institut psykholohii im. H. S. Kostiuka APN Ukrainy, Kyiv* [H. Kostiuk Institute of Psychology, Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine], [online] Available at: <<http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>> [Accessed 23 November 2017].

© Іванов О. К., 2018

УДК 78.071.1:929

*Іванова Валентина Леонідівна*  
кандидат педагогічних наук,  
Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв»  
Миколаїв, Україна  
*ivanovavalleon@gmail.com*

### КОМПОЗИТОР ЄВГЕН МАГАЛІФ: БІОГРАФІЧНИЙ І ТВОРЧИЙ ЕКСКУРС

**Мета статті:** вивчення творчого доробку композитора Євгена Магаліфа та репрезентація його музичній спільноті України. **Методи і завдання дослідження:** аналіз наукових джерел про особливості композиторської творчості; вивчення доступних матеріалів про життя і творчість Є. Магаліфа; огляд його музичних творів з позицій доцільності їх використання в концертній і педагогічній діяльності; узагальнення світового музичного досвіду виконання творів для духових інструментів Є. Магаліфа. **Наукова новизна:** вперше досліджено стилістичні й жанрові пріоритети творчості композитора Є. Магаліфа, а також здійснено оцінку мистецької цінності його композицій. **Висновки.** Дослідженням встановлено, що композиції Євгена Магаліфа мають художню цінність, здобули визнання виконавців і шанувальників музики. Його твори є досконалим втіленням традицій сучасної класики та гідні бути представленими в концертній і педагогічній діяльності. Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо як у подальшому вивченні стилістичних і жанрових засад творчості Є. Магаліфа, так і в розвідці нових імен композиторів близького й далекого зарубіжжя.

**Ключові слова:** композитор Євген Магаліф, композиторська творчість, мистецька спадщина, творчий доробок, музичний твір, музична комунікація, стиль і жанр

*Іванова Валентина Леонидовна, кандидат педагогических наук, Обособленное подразделение «Николаевский филиал Киевского Национального университета культуры и искусств, Николаев, Украина*