

5. Булат Т. Музыка і Т. Г. Шевченко / Т. Булат // Шевченківський словник. Т. 2. — К., 1977.
6. Величко Ю. Присвячено Кобзареві / Ю. Величко // Музыка. — 2001. — №4-5. — С. 26-27.
7. Герасимова-Персидська Н. Образи Шевченка в оперній творчості М. Веріковського / Н. Герасимова-Персидська // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 65-77.
8. Малозьомова Д. «Гайдамаки» Г. Шевченка в оперному жанрі / Д. Малозьомова // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 152-167.
9. Михайлов М. Безсмертні ідеї Тараса Шевченка в творчості К. Данькевича / М. Михайлов // Шевченко і музика : зб. ст. — К., 1966. — С. 78-87.
10. Пилипчук Р. Театр і Т. Г. Шевченко / Р. Пилипчук // Шевченківський словник. Т. 2. К., 1977. — С. 259-263.
11. Про мистецтво театру — К., 1954. — С. 417-419.
12. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України. Історія і сучасність / Ю. Станішевський. — К., 1988. — 247 с.
13. Український драматичний театр. Т. 2. — К., 1959. — С. 583.
14. Швачко Т. І. Марія Литвиненко-Вольгемут / Т. І. Швачко — К., 1986. — С. 74-78.

Надійшла до редколегії 13.02.2014 р.

УДК 785.161.071.2 РУПІН

О. В. ЄРОШЕНКО

ТВОРЧИСТЬ І. РУПІНА В КОНТЕКСТІ ҐЕНЕЗИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ В РОСІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ

Висвітлюються характерні ознаки творчої діяльності співака та композитора І. О. Рупіна (Рупіні) в контексті процесів формування базових засад музичного мистецтва естради в Російській імперії в ХІХ ст.

Ключові слова: *музичне мистецтво естради, дивертисмент, салонна музика, вокально-виконавська творчість.*

Освещаются характерные черты творческой деятельности певца и композитора И. А. Рупина (Рупини) в контексте процессов формирования основных начал музыкального искусства эстрады в Российской империи в ХІХ в.

Ключевые слова: *музыкальное искусство эстрады, дивертисмент, салонная музыка, вокально-исполнительское творчество.*

The article elucidates the creative work's characteristic signs of the singer and composer I. O. Rupin (Rupini) in the context of the forming processes of the mains bases of the musical variety art in the Russian empire on the ХІХ century.

Key words: *musical variety art, divertissement, salon's music, vocal performing art.*

Музичне мистецтво естради, що виокремилася як самостійний вид мистецтва в перші десятиріччя ХХ ст., є одним з «наймолодших» видів багатоголикового мистецтва музики, виникнення якого, як відомо,

сягає давніх часів розпаду первісного ладу, коли поступово розкладалося синкретичне прамистецтво та виділялися самостійні мистецькі види. У зв'язку з таким відносно «молодим» віком, дослідження власне естрадної проблематики в музикознавстві відбувається впродовж незначного терміну, а саме: декількох останніх десятиріч. У сфері вивчення питань естрадного мистецтва загалом, в усіх його формах та жанрах визначним внеском у вітчизняному мистецтвознавстві стали праці театрознавців Є. Кузнецова (автора першого в мистецтвознавчій літературі дослідження історії російської естради), докторів мистецтвознавства Ю. Дмитрієва, С. Клітіна, Є. Уварової, Л. Тихвінської, засновника (разом з Л. Мирвим) Московського мюзик-холу, режисера О. Коннікова та ін. У другій половині ХХ ст. до широкої проблематики музичного естрадного мистецтва звертаються видатні музикознавці, серед яких А. Сохор, В. Конен, Г. Шнерсон, Т. Чередниченко та ін. Питанням історії вокального естрадного виконавства присвячені праці поважних естрадознавців Б. Савченка, Г. Скороходова.

У пострадянський період значно розширилися розвідки науковців у сфері проблематики мистецтва естради, зокрема музичного, створені нові дослідження, які охоплюють різноманітні питання з теорії та історії його формування, розвитку й функціонування. Серед них — фундаментальні праці А. Жаркова («Соціально-культурні основи естрадного мистецтва: історія, теорія, технології», у 2-х ч., 2003, 2004), Е. Рібакової («Розвиток музичного мистецтва естради в сучасній Росії», 2006), М. Поплавського («Антологія сучасної української естради», 2004), В. Откидача («Рок-музика і світовий художній процес», 2005) тощо. В останнє десятиріччя в українській науці зацікавленість проблематикою естрадного вокального виконавства зумовила появу дисертаційних досліджень, присвячених розгляду різних питань цієї сфери, зокрема: мистецтву естрадно-джазового співу в контексті наукових концепцій роботи голосового апарату в співі (Н. Дрожжина, 2008); генезі та шляхах професіоналізації естрадного вокально-ансамблевого виконавства (С. Чернікова, 2008); специфічним параметрам і провідним тенденціям розвитку вітчизняного та німецького естрадного вокального виконавства ХХ століття (Г. Шехтман, 2011) та ін.

Водночас проблема сучасного осмислення векторів історичного формування засад музичної естради в Російській імперії, вивчення в цьому контексті творчого доробку композиторів та виконавців, діяльність котрих вплинула на цей процес, потребує подальшого вирішення та поглибленого дослідження, що й зумовлює актуальність тематики цієї статті. Мета статті — визначення ролі творчої діяльності співака та композитора першої половини ХІХ ст. І. О. Рупіна в процесі утворення вітчизняної музичної естради.

В естетиці утвердилося визначення «естрадного мистецтва» як синтетичного виду сценічного мистецтва, який поєднує малі форми драми, комедії, музики, а також спів, художнє читання, хореографію, ексцентрику, пантоміму, ілюзіонізм тощо. Історично мистецтво естради формувалося як демократичне, близьке до широких верств населення, та багатожанрове в межах однієї вистави, і ці ознаки зберігаються й у сучасних його формах. Як самостійний вид, естрадне мистецтво сформувалося наприкінці XIX ст. [5, с. 153], утім художні форми з ознаками естрадної специфіки виникли набагато раніше. Так, засади естрадних жанрів сягають синкретичної творчості середньовічних мандрівних народних професійних артистів (скоморохів, жонглерів, шпільманів та ін.) та вуличних вистав доби Відродження. Однак термін «мистецтво естради» починає застосовуватися тільки з початку XX ст. Слід зазначити, що поступово, з кінця 1980 — початку 1990-х рр., на пострадянському просторі термін «естрада» почав замінюватися поняттям «шоу-бізнес», у якому простежується широко здійснювана комерціалізація сучасного естрадного мистецтва.

Звертаючись до історичної проблематики вітчизняної музичної естради, необхідно відзначити, що, поряд із творчістю народних професійних артистів, рівнозначну роль у процесі формування цього виду мистецтва відіграв жанр дивертисменту. Цей жанр, що виник у другій половині XVII ст. у французькому театрі, являє собою вставні епізоди з балетних, іноді з вокальних номерів між актами вистави та на її завершенні. Перші приклади дивертисментів — у комедії-балеті «Міщанин у дворянстві» Мольєра з музичними номерами Люллі (1670); ліричній трагедії «Кадм і Герміона» Люллі (1673). Жанр розвивався та сформувався наприкінці XVIII ст. як розважальна сценічна вистава, яка складається з танців та пісень і виконується як молодими, так і провідними акторами театральної трупи після спектаклю (опери, драми тощо).

Значного розвитку цей жанр набув на початку XIX ст. в Російській імперії. У десяти роки XIX ст. навіть виник т. зв. «російський дивертисмент» як відгук на події 1812 р., — вистави народно-побутового характеру, які складаються з пісень, танців, драматичного діалогу, переважно, на патріотичні сюжети («Ополчення, або Любов до вітчизни» (1812), муз. К. Кавоса; «Семик, або Гуляння в Мар'їному гаю» (1815), муз. С. Давидова тощо). Зазвичай у дивертисментах виконувалося декілька номерів вокального чи танцювального жанру, із середини двадцятих років XIX ст. їх репертуар розширився завдяки виступам драматичних акторів з номерами мовних жанрів. Ці структурні ознаки дивертисменту в подальшому стали характерними для естрадного мистецтва загалом.

Стосовно вокального репертуару дивертисментів слід зазначити, що він складався з популярних оперних арій, пісень і дуетів з комічних опер, а також народних пісень та «російських пісень» тогочасних

композиторів і поетів (Д. Кашина, М. Титова, О. Аляб'єва, А. Варламова, О. Гурильова, О. Верстовського та ін.). Першими виконавцями в дивертисментах були знамениті російські оперні співаки Єлизавета Сандунова-Уранова (1772-1826) (сопрано), Петро Злов (1774-1823) (бас), Василь Самойлов (1782-1839) (тенор), Петро Булахов (1793-1835) (тенор), Олександра Іванова (1804-1830) (сопрано), Микола Лавров (1805-1840) (бас-баритон), Олександр Бантишев (1804-1860) (тенор) та ін.

Водночас до засад вітчизняної музичної естради закладалися не тільки визначені ознаки вищеназваних видів та жанрів мистецтв, а також деякі характерні риси салонного музичного мистецтва першої половини XIX ст. — періоду його розквіту в романтичну добу. Як «розважальна музика XIX — початку XX ст., якій притаманні сентиментальність і мелодраматизм» та основним жанром якої була вокальна й інструментальна мініатюра, визначена салонна музика в «Словнику музичних термінів» українського музикознавця Ю. Юцевича [8, с. 160]. Російський музикознавець, професор, доктор мистецтвознавства М. Долгушина в дослідженні, присвяченому камерній вокальній музиці в Росії першої половини XIX ст., зазначає: «У межах вузькостанових рамок аристократичних віталень камерна вокальна музика першої половини XIX століття поєднала ознаки елітарного та масового мистецтв. При цьому саме вона найадекватніше відбила художні потреби відвідувачів російського салону, в основній своїй масі зорієнтованих на простоту, невибагливість, слідування моді, тісний зв'язок із сучасними суспільним і літературним рухами» [1, с. 21]. Водночас зазначимо, що салонне музичне мистецтво першої половини XIX ст., як певна форма дозвілля дворянського середовища (славновісні аристократичні салони З. Волконської, В. Одоєвського, М. і М. Вієльгорських та ін.), відзначалося високою професійною майстерністю виконавців.

Нині показовим є той факт, що не тільки відроджуються традиції салонного музичного мистецтва в культурному середовищі, а й посилюється інтерес до його наукового вивчення, наприклад, у дисертаційних дослідженнях О. Антонєць «Еволюція салонної музики в європейській культурі» (Х., 2006), О. Андріянової «Салонність як основа музичного життя Росії та України XIX ст.» (Одеса, 2007), у Росії — Н. Омелянюк «Педагогічні основи діяльності літературно-музичних салонів» (М., 1999), О. Палій «Салон як феномен культури Росії XIX ст.: традиції і сучасність» (М., 2008) та ін. У контексті проблематики цієї статті відзначимо, що розважальність, жанрові переваги, виконавський професіоналізм, притаманні салонній музиці першої половини XIX ст., у подальшому ввійшли до арсеналу й зробилися одними з основних характеристик вітчизняного музичного мистецтва естради.

Таким чином, основними складовими процесу формування музичного мистецтва естради в Російській імперії ХІХ ст. були, з одного боку, творчість народних професійних артистів, з іншого — музично-театральний жанр дивертисменту й салонне музичне мистецтво. Саме зі сферами салонної музики та дивертисменту в період їх розквіту здебільшого була пов'язана творча діяльність композитора, вокального педагога й одного з кращих концертних співаків першої третини ХІХ ст. Івана Олексійовича Рупіна (Рупіні) (1792-1850).

Народившись у кріпацькій сім'ї, що належала поміщикові П. Юшкову, відомому шанувальникові музики, Іван Рупін, виявивши ще в дитинстві яскраві музичні здібності, навчався (на панські кошти) в знаменитого італійського оперного співака-кастрата Мускетті, котрий на той час проживав у Москві. Протягом двох років Рупін опановував таємниці мистецтва бельканто і згодом став, за словами вчителя, його найкращим учнем. Мускетті Рупін зобов'язаний і появою псевдоніма «Джованні Рупіні», адже в той час з італійським прізвиськом молодому співакові було простіше будувати артистичну кар'єру. Отримавши «визвольного листа», І. О. Рупін оселився в Петербурзі, де спробував вступити до оперної сцени, втім невдало, що можна пояснити декількома чинниками: невідповідною фактурою (маленький зріст), сором'язливістю та відсутністю вміння триматися на сцені [6, с. 11–12].

Однак надто скоро Рупіні набув слави чудового концертного виконавця. До його репертуару входили як віртуозні зарубіжні арії, так і романси сучасних композиторів, і російські народні пісні. Голос співака був по-митецьки відшліфований, його тембр надзвичайно красивий, сучасники називали артиста «солодковзвучним тенором», виконавство якого вражало особливою виразною силою. Як зазначає російський літератор Ф. Коні, «Рупіні глибоко відчував усе, що співав, а що відчував, умів передавати сильно й енергійно. Висловити слова в дійсному їх значенні вважав він першим правилом драматичного співу. «Для чого ж і музика додається до слів (наводимо слова самого Рупіні), як не для того, щоб посилити їх виявлення й влити в них більше пристрасті. По-моєму, в співака перша умова — душа, друга — голос» [цит. за 4, с. 70]. Такий вислів артиста співвідноситься з певними принципами сучасного естрадного вокального виконавства, згідно з якими природний голос естрадного співака вже не відіграє провідну роль (особливо в час повсюдного домінування звукопідсилюючої апаратури), натомість актуалізуються драматична виразність і музикальність виконавця.

Багатогранний творчий образ І. О. Рупіна доповнює його композиторська діяльність. Він написав близько п'ятдесяти вокальних творів, оперу-водевіль «Іменини добродійного поміщика» (разом з оперним диригентом Т. Жучковським), національну інтермедію зі співами та танцями «Свято в Підмосковній» (1846), був знавцем, збирачем,

талановитим аранжувальником російських народних пісень. Особливий успіх, за відгуками сучасників, мали його концертні обробки російських пісень, насичені віртуозними пасажами і мелодійною орнаментикою («Сім народних російських пісень, покладені на один голос з варіаціями і акомпанементом ф.п.», СПб, 1836) [6, с. 15].

Проаналізувавши концертну обробку народних пісень І. О. Рупіна «Голубчик, голубчик! Голубчик ты мой!» і «Я по цветикам ходила» (видання 1955 р.) [7, с. 90–96], можна дійти висновку про певний вплив тогочасної італійської вокальної культури на пісенну творчість композитора-співака. Зазначимо, що певний вплив італійської вокальної культури на російську в першій третині XIX ст. — у напрямках опанування деяких жанрових різновидів та використання характерних прийомів побудови й розвитку мелодії — був притаманний тогочасним композиторам, що відзначала професор М. Долгушина, особливо виокремлюючи камерну вокальну творчість композитора Д. Кашина, в якій, згідно з думкою дослідниці, найбільше виявилась італійська спрямованість [1, с. 37].

У розглянутій концертній пісенній обробці І. Рупіна, по-перше, італійський вплив виявляється в розвитку мелодики пісень, насиченої мелізматикою та дво-, тривуковими розспівками складів. Вокальну лінію І. Рупін доповнює мелодійними прикрасами, використовуючи орнаментику на довгих нотах і в мелодійних елементах кадансів. По-друге, у прийомах побудови музичної форми пісенної обробки, де застосовані принципи розвитку тогочасної італійської оперної арії — вокальні варіації двох різнохарактерних тем, у цьому разі, народних російських пісень — №1 Andante «Голубчик, голубчик! Голубчик ты мой!» і №2 Allegro «Я по цветикам ходила». У варіаціях, віддалених від першого проведення теми, залишається тільки гармонічний каркас, і в мелодії безумовно підкреслюються стійкі тони для цієї гармонії в певній частині такту, а між ними є й мелодійний плін, і різноманітні гнучкі мелодійні звороти, які віддаляються від самої пісенної теми, водночас головного значення набувають концертна блискучість і віртуозність, завдяки чому співак може продемонструвати вокальну техніку та виконавську майстерність.

І. О. Рупін, отримавши прекрасну вокальну підготовку в італійського співака-педагога Мускетті, напрочуд гарно знав принципи та правила італійського співу *belcanto* і можливості співацького голосу, зумів поєднати у своїх пісенних обробках національну російську обрзаність з італійською вокально-технічною довершеністю.

За спогадами сучасників, І. О. Рупін умів виконувати російські народні пісні з великою щирістю, ліризмом, теплотою. Як відзначав Ф. Коні, «майстерність передавати російські пісні зблизила з ним багатьох з кращих наших поетів і літераторів: спочатку Пушкіна, Дельвіга і деяких інших» [цит. за 2, с. 62]. Відомо, що І. О. Рупін передав О. С. Пушкіну одну із записаних ним «каїнових пісень» про

«детинушку — крест'янського сына», яку великий поет використав у «Кашітанській дочці».

Артист мав дружні стосунки з літераторами і музикантами свого часу, серед яких М. Полевой, Ф. Глінка, Ф. Коні, був знайомий з М. Глинкою, М. Яковлевим та ін. До деяких віршів сучасників-поетів співак сам писав музику й чарівно виконував ці пісні та романси, часто під гітарний акомпанемент (за що його прозвали «підгітарним ліриком») [2, с. 62] у колі друзів, дворянських салонах, виступах у дачному передмісті Петербурга — на Чорній річці. Так, значної популярності набули його епікурейська заздоровна пісня «Бокал» (сл. О. Пушкіна), серенада «На Чорній річці», «російська пісня» «Вот мчится тройка удалая» (сл. Ф. Глинки), яка згодом стала по-справжньому народною. Як зазначає музикознавець Т. Попова, романси та «російські пісні» І. О. Рупіна друкувалися і в додатках до періодичних видань, і авторських збірках, найкращою з яких вважають «Букет» (1839), до якого ввійшли твори на слова О. Пушкіна («Жил на свете рыцарь бедный»), Ф. Коні («Тебя здесь нет, о друг душевный», «Горит вся грудь моя в огне»), О. Полежаєва («Вчера в полночной тишине», каватина «Не припадай ко мне на грудь») [6, с. 14]. Чимало творів І. О. Рупіна виконувалися в дивертисментах після театральних вистав.

Отже, творча діяльність І. О. Рупіна, як співака та композитора, була безпосередньо пов'язана і з жанром дивертисменту, і салонним музичним мистецтвом, які є одними з основних складових процесу зародження та формування музичної естради в Російській імперії ХІХ ст.

На жаль, більша частина творчого спадку композитора після його смерті не перевидавалася і стала бібліографічним раритетом. Уже в середині ХХ ст., у 1955 р., видано збірку «Народні російські пісні» І. Рупіна в його аранжуванні для голосу з акомпанементом фортепіано і для хору, до якої ввійшли двадцять дві пісні й у додатку концертні обробки двох пісень. А в 1973 р. в журналі «Радянська музика», № 3, опубліковано статтю В. Лапіна «Російський співак і фортепіаніст», де повідомлялось, що музикознавець-фольклорист С. Требелева й старший бібліограф Публічної бібліотеки ім. Салтикова-Щедріна О. Охляковська відкрили цінні матеріали — окремі відбитки обробок народних пісень І. О. Рупіна, з яких дев'ять раніше не були відомі. У нотному відділі цієї бібліотеки С. Требелева знайшла ще п'ять пісень в обробці композитора, чотири з яких також не були відомі раніше. Вони об'єднані по дві в розвинуті двочастинні композиції (повільно-швидко) та принцип їх обробки за стилем близький до концертного [3, с. 107–109]. Таким чином, відкрито тринадцять невідомих пісенних обробок співака й обдарованого композитора І. О. Рупіна. Стосовно ж опублікування цих знайдених нотних матеріалів жодної інформації виявити, на жаль, не вдалося.

Ще одна характерна виконавська ознака музиканта І. О. Рупіна — під час концертів співак часто був і акомпаніатором, і автором музики багатьох успішно виконуваних ним творів. У подальшому, в процесі формування засад вітчизняної музичної естради, дедалі частіше з'являтимуться співаки, котрі тією чи іншою мірою виконуватимуть також функції або автора (як літературного, так і музичного тексту), або акомпаніатора, або і першого, й другого разом. Ці особливості притаманні сучасному мистецтву музичної естради різних країн світу. Яскравим прикладом у цьому аспекті є творча діяльність знаменитих представників естради ХХ ст., які належать до різних естрадних музичних напрямів, таких як: Олександр Вертинський, Іза Кремер, Луї Армстронг, Боб Ділан, Стив Уандер, Елтон Джон, Тото Кутуньо, Євген Мартинов, Юрій Антонов, Олександр Градський та інші.

Таким чином, творча діяльність відомого концертного співака й обдарованого композитора першої половини ХІХ ст. І. О. Рупіна відіграла помітну та важливу роль у процесі утворення й формування засад мистецтва музичної естради в Російській імперії ХІХ ст. Характерні для виконавської творчості цього талановитого музиканта ознаки в подальшому простежуватимуться у вітчизняній музичній естраді, що остаточно сформувалася лише на початок ХХ ст. Серед цих ознак — перевага пісенно-романсового жанру, розважальність, виконавський професіоналізм, пріоритет драматичної виразності й музикальності над суто вокальними здібностями. Виконавській творчості І. О. Рупіна характерна і така ознака для майбутніх естрадних артистів як синтетичність, що виявляється в поєднанні в одному виконавцеві співака і музиканта-інструменталіста (концертмейстера), і (або) композитора. Отже, як виконавська, так і композиторська творчість І. О. Рупіна є одним із яскравих прикладів тих художніх явищ російського музичного мистецтва першої половини ХІХ ст., в яких формувалися та набували власної специфіки ознаки вітчизняної музичної естради.

Перспективи подальших наукових розвідок цієї проблематики пов'язані з ґрунтовним вивченням векторів історичного формування засад музичної естради в Російській імперії та дослідженням у цьому контексті композиторської і виконавської творчості музикантів, діяльність котрих вплинула на цей процес.

Список літератури

1. Долгушина М. Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века : к проблеме связей с европейской культурой : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» [Электронный ресурс] / М. Г. Долгушина. — 2010. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kamernaya-vokalnaya-muzyka-v-rossii-pervoy-pолоviny-xix-veka#ixzz2mVLmUzz1>. — Загл. с экрана.
2. Кузнецов Е. Из прошлого русской эстрады : исторические очерки / Е. Кузнецов ; [предисл. Н. П. Смирнова-Сокольского]. — М. : Искусство, 1958. — 368 с.

3. Лапин В. Русский певец и фортепианист / В. Лапин // Совет. музыка. — 1973. — № 3. — С. 107–109.
4. Львов М. Из истории вокального искусства / М. Львов. — М. : Музыка, 1964. — 228 с.
5. Музична естрада : словник / уклад. В. М. Откидач. — Х. : Видав. І. В. Якубенко, 2004. — 445 с.
6. Попова Т. В. И. А. Рупин и его сборники народных песен / Т. В. Попова // Рупин И. Народные русские песни. Аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и для хора. — М. : Госмузиздат. — С. 10–22.
7. Рупин И. Народные русские песни. Аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и для хора / И. Рупин ; [под ред. и с предисл. В. М. Беляева и вводн. статьей Т. В. Поповой]. — М. : Госмузиздат. — 100 с.
8. Юцевич Ю. Словарь музыкальных терминов / Ю. Юцевич. — 3-е изд., перераб., дополн. — К. : Муз. Україна, 1988. — 263 с. : ил.

Надійшла до редколегії 19.03.2014 р.

УДК 78.072:001.8

І. І. ПОЛЬСЬКА

МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ

Розглядаються питання методологічної специфіки музикознавчих досліджень.

Ключові слова: музикознавство, методологія, метод, наука, аналіз.

Рассматриваются вопросы методологической специфики музыковедческих исследований.

Ключевые слова: музыковедение, методология, метод, наука, анализ.

The questions of the methodological specifics of musicological researches are examined.

Key words: musicology, methodology, method, science, analysis.

Важливою складовою сучасної музикології є методологічна сфера, пов'язана з осягненням механізмів аналізу музичного мистецтва як такого, його історичної еволюції, трансформації систем музичного мислення та принципів композиторської творчості, динаміки жанрово-стильових процесів, виконавсько-педагогічних технологій тощо.

Проблематика сучасної методології музикознавства — надзвичайно складна та неоднозначна. На відміну від багатьох інших дослідницьких сфер, музична наука є багатогалузевою, багаторівневою та багатовекторною. Вона містить у собі як високу філософсько-естетичну проблематику, пов'язану із самопізнанням музичного мистецтва, осягненням його загального сенсу й ролі в системі культури та буття, так і величезне коло історичних та теоретико-систематичних проблемних сфер і галузей, а також багатоманітну проблематику