

УДК 78.083.51+786+78.071.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-6>

Сай Чулей

ORCID: 0000-0002-3676-9618

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
296577097@qq.com

ЖАНР ФОРТЕПІАННОЇ РАПСОДІЇ: ІСТОРИЧНИЙ І ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Мета роботи. У статті досліджуються історичне коріння та особливості трактування жанру рапсодії у розвитку романтичного мистецтва. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного, історичного та музикознавчого методів з залученням виконавського підходу, які у комплексі утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні особливостей жанрової специфіки рапсодії у концертному мистецтві доби романтизму. **Висновки.** Значення слова «рапсодія» варіюється в різних контекстах, але завжди пов'язане з ідеєю емоційного мистецтва, яке здатне захопити увагу та викликати глибокий відгук у глядача чи слухача. Назва жанру накладає величезний відбиток сприйняття кожного написаного у ньому твору і, звісно, викликає певні «очікування», що виникають у свідомості слухача чи композитора у зв'язку з певним жанром, актуалізуючи проблеми «пам'яті жанру». В результаті формування та розвитку європейської музично-жанрової моделі рапсодії у першій половині XIX століття визначилися її провідні структурні, драматургічні, певні музично-мовні ознаки, а також художньо-виконавський стиль. Утворилася специфічна образно-змістова концепція жанру, в основу якої лягла народно-національна тематика, зокрема, епічного й танцювального напрямків. Вказані художні засади цілком відповідали естетико-філософським та мистецьким вимогам часу, коли ідея національної самобутності стала одним з найпотужніших імпульсів творчості романтиків. Яскравий та по-справжньому ефектний жанр рапсодії з його появи і по теперішній час користується заслуженою популярністю. Композиторів він приваблює можливістю вільно експериментувати з музичними мовою та формою, емоційно-образною будовою, фольклорними джерелами та авторським матеріалом, поєднувати непослануване тощо. Виконавців — вираженою якістю концертності та віртуозності, яскравим мелодизмом, імпровізаційно-фантазійним характером, що надає потенціалу індивідуальної інтерпретації. А слухачів — експресією композиторського музичного матеріалу та

артистично-виконавського подання та «жанровою пам'яттю», адже під цим заголовком було створено чимало яскравих творів, визнаних справжніми шедеврами музичної культури.

Ключові слова: музичний жанр, музичний стиль, рапсодія, фортепіанна рапсодія, «поемні» жанри, композитор, романтизм, музичний інструменталізм, фортепіано, імпровізаційність, концертність, віртуозність, романтичні епіка та лірика.

Sai Chulei, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Genre of piano rhapsody: historical and theoretical aspects

Aim of the work. The article examines the historical roots and peculiarities of the interpretation of the rhapsody genre in the development of romantic art. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural, historical and musicological methods with the involvement of a performance approach, which in the complex form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the work appears in revealing the features of the genre specificity of rhapsody in the concert art of the Romantic era. **Conclusions.** The meaning of the word “rhapsody” varies in different contexts, but is always associated with the idea of emotional art, which is able to capture the imagination and evoke a deep response in the viewer or listener. The name of the genre leaves a huge imprint on the perception of each work written in it and, of course, causes certain “expectations” that arise in the mind of the listener or composer in connection with a certain genre, actualizing the problems of “genre memory”. As a result of the formation and development of the European musical-genre model of rhapsody in the first half of the 19th century, its leading structural, dramaturgical, certain musical-linguistic features, as well as artistic and performing style, were determined. A specific image-content concept of the genre was formed, which was based on folk-national themes, in particular, epic and dance directions. The specified artistic principles fully corresponded to the aesthetic, philosophical and artistic requirements of the time when the idea of national identity became one of the most powerful impulses of romantic creativity. The vivid and truly spectacular genre of rhapsody has enjoyed deserved popularity since its inception. Composers are attracted by the opportunity to freely experiment with musical language and form, emotional and figurative structure, folklore sources and author’s material, combine the incompatible, etc. Performers – expressed quality of concert and virtuosity, bright melodism, improvisational and fantasy character, which gives the potential of individual interpretation. And the listeners – the expression of the composer’s musical material and artistic performance presentation and “genre memory”, because under this title many bright works, recognized as true masterpieces of musical culture, were created.

Key words: musical genre, musical style, rhapsody, piano rhapsody, “poetic” genres, composer, romanticism, musical instrumentalism, piano, improvisation, concert performance, virtuosity, romantic epics and lyrics.

Актуальність теми роботи. В історії світової музики важливе місце займає жанр рапсодії, який характеризується використанням народних мотивів, епічних та віртуозних тем у вільній формі. На теперішній час створено значну кількість зразків жанру на різних національних ґрунтах – угорському, чеському, іспанському, американському, вірменському, українському тощо. Рапсодія є досить розповсюдженим чинником концертного та навчального репертуару (передусім, у піаністичній культурі), зважаючи на виражену якість концертності та віртуозності, яскравий мелодизм, імпровізаційно-фантазійний характер. Усе це представляє виконавцю блискучу можливість індивідуальної інтерпретації. Незважаючи на таку популярність жанру, досліджень, присвячених висвітленню історичного походження рапсодії, виявленню його стійких жанрових ознак не так багато. Звичайно огляд обмежується короткими енциклопедичними відомостями, і дослідженнями конкретних зразків жанру у творчості композиторів. Тому історико-теоретичний ракурс дослідження жанру є актуальним зрізом виявлення його характерних властивостей, важливим як у музикознавчому, так і у виконавському аспектах.

Метою статті є визначення історичного коріння та ролі жанру фортепіанної рапсодії у розвитку романтичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Історично жанр рапсодії бере початок у Давній Греції, в середовищі діонісійських артистів (вільних і повноправних громадян полісів) – рапсодів (поетив-виконавців), епічна поезія яких, виконувана речитативом наррозпів, часто супроводжувалася лірою. Грецький термін «рапсод» означає «той, хто складає пісню». Самий термін «рапсодія» також належить античній епосі – таку назву отримала усна епічна оповідь рапсодів. Етимологія слова, що походить від злиття двох грецьких слів *rhapsō* (зшиваю, шию) та *oide* (пісня) очевидно вказує на змістовну сутність творіння оповідача, який складав, «зшивав» цілісне оповідання з розрізнених відомих йому епічних текстів (яскравим прикладом «твору» таких поетичних рапсодій є творчість Гомера, а згодом основу репертуару рапсодів становили переважно саме фрагменти з творів Гомера, які називають рапсодіями; цей термін вживався щодо окремих розділів його знаменитих поем «Іліада» та «Одіссея», цитуючи які мандрівні музиканти-рапсоди могли вставляти і фрагменти власних опусів).

Грецьке слово *ραψῳδός* (*rhapsōidos*) також можна перекласти як «той, що викликає відгуки», що, власне, відображає основну мету рапсодів – викликати емоційний відгук у слухачів своїми піснями та оповіданнями. Рапсоди збирали та обігравали у своїй творчості міфи, казки та жарти, зокрема й ті, що стосуються безпосередньо людей того місця, де виступали. Таким чином виходило чудово адаптувати твори під конкретну аудиторію. Рапсоди поєднували музику, спів та декламацію для того, щоб передати емоції та враження своєї аудиторії. У цьому сенсі рапсоди були сполучною ланкою між музикою, поезією та театром. Можна відзначити, що відмінною особливістю творчості рапсодів було саме цитування та поєднання, комбінування відомих текстів (а не імпровізація, хоча й вона має місце). Пізніше цей принцип постане основою жанру музичної рапсодії.

У Європі XVI століття термін «рапсодія» з'явився в літературі, де став позначенням об'єднання багатьох літературних жанрів, особливо тих, що характеризуються вільною структурою. Рапсодія в поезії часто відрізняється від традиційних форм і структур вірша, що дозволяє поету висловити свою індивідуальність та свободу творчості, створюючи унікальні та яскраві твори. Літературно-поетичні рапсодії поєднують в один твір різні поетичні жанри та особливо ті, що характеризувалися вільною побудовою.

А у XVIII столітті «рапсодія» повернулася до музичної сфери (враховуючи музичний компонент у творчості давньогрецьких рапсодів), коли сучасник Моцарта, німецький поет, органіст і композитор (тобто, митець, обізнаний одночасно з літературно-поетичною та музичною практиками, на його вірші, створені під час ув'язнення за неправдивим звинуваченням недоброзичливців у фортеці Хоенасперг, Ф. Шуберт створив свою знамениту «Форель») Крістіан Фрідріх Даніель Шубарт уперше збірки своїх вокальних та інструментальних мініатюр назвав «Музичними рапсодіями» (1786). Згодом такий жанровий наратив привернув увагу австрійського композитора Венцеля фон Галленберга, який втім переінакшив його, написавши фортепіанну фантазію, в основу якої поклав кілька німецьких мелодій (1802). Така свобода трактування жанру повністю виправдовувала його імпровізаційно-фантазійний характер, що і закріпився у народжуваному музичному жанрі. Твір Галленберга отримав назву «Рапсодія»

(втім, прийдешня епоха романтизму нівелює і так тонкі грані між жанрами фантазії, капрису, інструментального романсу, рапсодії, характерної п'єси та багатьох інших). На початку XIX століття «вигадка» австрійського композитора дуже зацікавила чеського музиканта Вацлава Томашека, який згодом у своїй творчій спадщині залишив 15 фортепіанних рапсодій. Томашек В. є фактично творцем нових фортепіанних жанрів – ліричних еклог, дифірамбів, які згодом стали зразками для шубертівських «Експромтів» і «Музичних моментів», а також «Пісень без слів» Ф. Мендельсона. У низці перших зразків жанру стоять і його фортепіанні рапсодії, які були створені у тому ж річищі захоплення композитором античністю. Можна говорити про те, що фортепіанна мова рапсодій В. Томашека досить смілива, «в сенсі виконання ці твори досить вибагливі, вимагають від виконавця зрілої фортепіанної техніки, яка цілком вичерпує всі звукові можливості інструменту» [10, с. 6]. Стиль музики Томашека загалом близький класицизму з його ясністю, структурною чіткістю (тричастинність з більш драматичними крайніми частинами та ліричною, у народному дусі, серединою) та виконавським академізмом. Національний колорит у них присутній, але не такий яскравий, як згодом ми почуємо у Ф. Ліста.

Томашек захопив новою жанрово-стилістичною знахідкою і свого учня Яна Воржишека, який у 1814 створив більше десятка подібних творів. Композиційні та стилістичні особливості цих рапсодій, які є «різнovidами лірико-скерцозної п'єси, ще тісно пов'язані з традиціями музичного класицизму» (тричастинна репризна форма з рисами сонатної експозиції, контраст ліричних/драматичних або ліричних/скерцозних тем, синтаксичні та фактурні формули, ладо-гармонічні та мелодико-інтонаційні принципи розвитку матеріалу). Водночас у цих рапсодіях «вже формується характерна ознака майбутньої моделі жанру – образно-тематична двоплановість, утворена контрастним зіставленням суміжних розділів твору [1, с. 155].

Наприкінці першої чверті XIX століття музичне мистецтво вступило у добу романтизму, естетиці якого притаманний інтерес до фольклору, а також загальна тенденція, що виражалася у проникненні в інструментальну музику літературних жанрів (таких, як рапсодії, балади та ін.). Так наприкінці сорокових років рапсодія, як вид інструментального твору,

в якому можна було вільно фантазувати та імпровізувати, привернув увагу на той час вже вельми відомого угорського піаніста-віртуоза, талановитого композитора та прихильника концепції синтезу мистецтв Ференца Ліста. З 1847 по 1863 року у вільній формі він написав дев'ятнадцять «Угорських рапсодій», які являють собою віртуозні музичні фантазії на фольклорні мотиви. Композитор, втілюючи різні образи, не тільки структурно побудував цей вид музичних творів, а й наділив їх характерними рисами. Всі свої Рапсодії Лист створював для улюбленого інструменту фортепіано, проте частину з них він переклав для симфонічного оркестру. Як відомо, доба романтизму стає періодом нового розквіту фантазійних жанрів. Жоден з великих композиторів-романтиків не оминає його своєю увагою. Тому проблема відокремлення жанру рапсодії (фантазії) від великої кількості інших вільних (і не лише вільних жанрів) є досить складною. У одних випадках «рапсодійна» назва відбиває жанрові ознаки лише на рівні музичного матеріалу та його організації (форми, характеру тематизму, фактури, гармонії, тонального плану твору, метроритму, темпу). В інших випадках, коли в результаті порівняльного аналізу таких ознак не виявлено, доводиться визнати, що композитори використовують назву як позначення загальної ідеї епох, загальної «атмосфери романтичності», якою овіяно твір. Тобто така назва може бути більшою мірою програмним, позамузичним засобом виразності, ніж жанровим позначенням у строгому значенні слова. Отже, у ширшому сенсі, «рапсодія» може означати прояв необмеженої фантазії, творчої свободи та пристрасті у мистецтві, а також увагу до національного коріння як збереження «пам'яті нації» (тоді це може бути виражено у різних формах мистецтва, таких як поезія, музика, кіно та живопис).

Оскільки автори-митці, зокрема й композитори (і слухачі), не можуть (а часом і не хочуть) абстрагуватися від загального сенсу слова, що використовується як жанрова назва, останнє дуже часто відображає багато характерних рис самого жанру. Дослідники по-різному розставляють акценти у характеристиках жанру рапсодії.

Так, у шеститомній «Музичній енциклопедії» підкреслюється, що у цьому «вокальному або інструментальному творі вільної форми, що складається як наслідування різнохарактерних, часом гостроконтрастних епізодів» важливими є «типові

використання справжніх народно-пісенних тем, епічний дух», що «ніби відтворює виступ народного співака-рапсоду; часом у ній відтворюється його речитатія» [4, с. 540] (останнє вказує на різноманітність музичної мови). Фіксується й різноманітність тембрального й жанрового втілення – рапсодії пишуть для сольних інструментів (найвідоміші – 19 фортепіанних лістівських), «для оркестру («Слов'янські рапсодії» Дворжака, «Іспанська рапсодія» Равеля), для солюючих інструментів з оркестром (для скрипки та оркестру – «Норвезька рапсодія» Лало, для фортепіано з оркестром – «Українська рапсодія» Ляпунова, «Рапсодія в блюзових тонах» Гершвіна та ін.), для співаків, хору та оркестру (Рапсодія Брамса для альту, хора і оркестру)» тощо [там само].

У словниково-енциклопедичній літературі загального змісту «рапсодія» у музичному значенні подається обов'язково, частіше на другому місці (після давньогрецького контексту) [7; 5], може бути першим значенням поняття [6] або, навіть єдиним, де вказується, що це саме «інструментальний твір, вид фантазії на народні теми, має 3 частини або форму сонати, варіації» (відомості щодо форми вельми спірні, адже рапсодія – одночастинний твір поемного типу, який ділиться на розділи у вільній формі) [8]. В усіх акцентуються характеристики вільної форми, з різнохарактерними, контрастними епізодами та спиранням на народні мелодії (тобто, багато в чому значення перекликаються з Музичною енциклопедією). На наш погляд, у жанрових характеристиках не можна забувати й про епічне коріння жанру в історичному вимірі, тобто, присутність епічного жанрового чинника (який, до речі, є однією з важливих ознак визнаної класики жанру – знаменитих 19 фортепіанних «Угорських рапсодій» Ф. Ліста – натхненних музичних розповідей про батьківщину великого композитора, про історію та народ Угорщини).

Спочатку рапсодія призначалася найчастіше для фортепіано і нагадувала фантазію на народні теми (відповідно до визнаних взірців Ліста). Пізніше рапсодія наблизилася до поем (Й. Брамс), сольних концертів для фортепіано з оркестром («Українська рапсодія» С. Ляпунова, «Рапсодія на тему Паганіні» С. Рахманінова, «Рапсодія в стилі блюз» Дж. Гершвіна), до кантат («Альтова рапсодія» Й. Брамса).

Сформований Лістом музичний жанр, представлений яскравими концертними творами – рапсодіями (що поруч

з його програмними циклами, сонатою та ін. утворювало нове музичне явище піанізму), зацікавив інших композиторів-романтиків (адже фантазійно-поемна форма якомога краще відповідала парадигмі романтичного мислення). Причому кожен з них вносив у свої твори щось нове. Наприклад, Й. Брамс у 1869 році написав «Альтову рапсодію» для контральта, чоловічого хору та оркестру (найбільш довершену з його камерних кантат). Через деякий час з-під пера українського композитора М. Лисенка вийшло Дві рапсодії (Перша на українські народні теми ор. 8, 1875; Друга – на українські народні теми «Думка-Шумка» ор. 18, 1877), Е. Лало – «Норвезька рапсодія» для солюючої скрипки з оркестром (1879), а потім – «Іспанська рапсодія» для фортепіано з оркестром І. Альбеніса (1886-1887). Далі твори із заголовком Рапсодія стали прикрашати творчі списки таких видатних композиторів, як А. Дворжак (три «Слов'янські рапсодії» 1878), Е. Шабрі (рапсодія для оркестру «Іспанія», 1883) та інші. Упродовж 40–90-х років ХІХ ст. фортепіанні рапсодії писали: Ф. Ліст, Б. Сметана, М. Завадський, Т. Шпаковський, М. Лисенко, Й. Брамс, П. Сокальський. Ці митці створили оригінальні зразки жанру, в які втілили різноманітну фольклорну тематику й образність. У творчості цих композиторів рапсодія одержала програмну назву, що вказувала на певну національну або географічну приналежність. Так, в історію жанру ввійшли «чеська» рапсодія Б. Сметани, «угорські» та «іспанська» рапсодії Ф. Ліста, «українські» рапсодії Т. Шпаковського, М. Завадського, М. Лисенка, «південнослов'янська» – П. Сокальського.

Стильову основу рапсодій середини ХІХ ст. становить поєднання загальноєвропейських засобів романтизму та народно-жанрових джерел. При цьому відзначається «активний пошук образно-змістовного інваріанту жанру, який привів до майже одночасного виникнення трьох різних жанрових трактувань рапсодії у чеській, українській та угорській музичних школах. До першого різновиду належать рапсодії на народно-танцювальній основі, написані Б. Сметаною та М. Завадським, другим є лірична рапсодія Т. Шпаковського, а третім – рапсодії Ф. Ліста з епічною і танцювальною образністю» [1, с. 155] (новаторською ознакою лістівського трактування жанру рапсодії стало втілення епічної образності та інтонаційності).

У ХХ столітті інтерес до Рапсодії зріс із новою силою. Звернення композиторів до даного жанру було викликано імпровізаційним, близьким до фантазії та поеми викладом музичного матеріалу. Така своєрідна свобода привабляла Д. Енеску (дві «Румунські рапсодії», 1901, 1902), Х. Альвена («Шведська рапсодія» або «Урочистість літнього сонцестояння», 1903), М. Равеля («Іспанська рапсодія», 1907), С. Ляпунова («Українська рапсодія», 1907), Х. Турину («Симфонічна рапсодія» для фортепіано і струнних, 1931), З. Компанійця («Казахська рапсодія» для оркестру народних інструментів, 1942). Втім, справжніми шедеврами даного жанру, створеними в першій половині ХХ-го століття вважаються «Рапсодія в стилі блюз» Дж. Гершвіна (1924) і «Рапсодія на тему Паганіні» С. Рахманінова (1934). Також відомі твори цього жанру А. Бабаджаняна («Армянська рапсодія» для двох фортепіано, 1950), К. Караєва («Альбанська рапсодія» для оркестру, 1952), М. Скорика («Карпатська рапсодія» для скрипки і фортепіано, 2004) та інших.

Як бачимо, з часом характеристика жанру через його назву не втратила своєї актуальності, що цілком справедливо, враховуючи вказані його характеристики. Назва жанру накладає величезний відбиток сприйняття кожного написаного у ньому твору і, звісно, викликає певні очікування. Ці очікування пов'язані як із пам'яттю про суто музичні характеристики багатьох інших творів, написаних у тому жанрі, але, мимоволі, пов'язані й із загальним значенням слова. Адже «жанри в мистецтві немислимі поза діяльністю людей, поза їхньою свідомістю, їхньою індивідуальною та колективною пам'яттю» [2, с. 103], етимологія жанрової назви (або «імені») є вкрай важливою для розуміння самого жанру. Для жанрів «чистої» (або «поданої», за Х. Бесселером) музики, які «існують» насамперед на концертній естраді, властиві особливо міцні асоціації з жанровою назвою [там само, с. 84]. Саме до таких жанрів можна віднести рапсодію. Такі поняття, як «асоціації» та «очікування», що виникають у свідомості слухача чи композитора у зв'язку з певним жанром, впритул підводять до проблеми «пам'яті жанру», розробленої у працях багатьох дослідників. У зв'язку з цією проблемою К. Дальхауз підкреслює, що, вивчаючи будь-який жанр, не можна «ігнорувати його історичний контекст і абсолютизувати вже наявну його дефініцію». Адже сама природа такого явища як

жанр дуже суб'єктивна. Поняття «жанр» ґрунтується на низці асоціацій, історичній, культурній, національній «пам'яті». Тому, крім музичного та філологічного, важливо також брати до уваги й інші аспекти: історичний, соціальний, психологічний [9, с. 15]. Апелюючи до традиції як до основи та суті поняття жанру, К. Дальхауз підкреслює, що його треба розуміти в контексті «історії впливів». Останнє поняття стає одним із провідних принципів герменевтики Г.-Г. Гадамера, з якого він виводить інше – «дієво-історична свідомість» або «історична свідомість». Основною ідеєю останнього є те, що процеси та явища в історії та мистецтві відкриваються досліднику тільки тому, що він сам є їхньою частиною, «створений» ними. Тому принципом розуміння є історія впливів, що визначає уявлення про предмет, питання та інтереси самого дослідника. Природно, що в ході історичного розвитку уявлення про кожен конкретний жанр змінюється, змінюються його суто музичні характеристики, можуть змінитися і засоби, умови виконання, соціальна функція, і лише сама назва (або термін) залишається незмінною.

Висновки. Значення слова «рапсодія» варіюється в різних контекстах, але завжди пов'язане з ідеєю емоційного мистецтва, яке здатне захопити уяву та викликати глибокий відгук у глядача чи слухача. Назва жанру накладає величезний відбиток сприйняття кожного написаного у ньому твору і, звісно, викликає певні «очікування», що виникають у свідомості слухача чи композитора у зв'язку з певним жанром, актуалізуючи проблеми «пам'яті жанру».

В результаті формування та розвитку європейської музично-жанрової моделі рапсодії у першій половині XIX століття визначилися її провідні структурні, драматургічні, певні музично-мовні ознаки, а також художньо-виконавський стиль. Утворилася специфічна образно-змістова концепція жанру, в основу якої лягла народно-національна тематика, зокрема, епічного й танцювального напрямків. Вказані художні засади цілком відповідали естетико-філософським та мистецьким вимогам часу, коли ідея національної самобутності стала одним з найпотужніших імпульсів творчості романтиків.

Яскравий та по-справжньому ефектний жанр рапсодії з його появи і по теперішній час користується заслуженою популярністю. Композиторів він приваблює можливістю вільно експериментувати з музичними мовою та формою,

емоційно-образною будовою, фольклорними джерелами та авторським матеріалом, поєднувати непоєднуване тощо. Виконавців – вираженою якістю концертності та віртуозності, яскравим мелодизмом, імпровізаційно-фантазійним характером, що надає потенціалу індивідуальної інтерпретації. А слухачів – експресією композиторського музичного матеріалу та артистично-виконавського подання та «жанровою пам'яттю», адже під цим заголовком було створено чимало яскравих творів, визнаних справжніми шедеврами музичної культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Лігус О.М. Жанрово-стильова динаміка української фортепіанної музики XIX – початку XX ст. у контексті європейського романтизму: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2014. 180 с.
2. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
3. Рапсодія. *Величко А. Словник-довідник юного музиканта*. К., 2020. С. 145.
4. Рапсодія. *Музыкальная энциклопедия*: в 6 тт. Гл. Ред. Ю.В. Келдыш. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 540–541.
5. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю.Є. Юцевича. Тернопіль, 2003. 352 с. URL: https://slovnyk.me/dict/music_terms
6. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. 2-е вид., випр. і доп. К.: Українська енциклопедія, 1985. 966 с. URL: https://slovnyk.me/dict/foreign_melnychuk/%D1%80%D0%B0%D0%BF%D1%81%D0%BE%D0%B4%D1%96%D1%8F
7. Словник української мови: у 20 тт. К.: Наукова думка, 2010–2022. URL: <https://slovnyk.me/dict/newsum>
8. Універсальний словник-енциклопедія. Гол. ред. М. Попович. 4-те вид., випр. і доп. Львів: ТЕКА, 2006. 1432 с. URL: <https://slovnyk.me/dict/use/%D1%80%D0%B0%D0%BF%D1%81%D0%BE%D0%B4%D1%96%D1%8F>
9. Dahlhaus C. *Aesthetics of Music* / transl. by W. Austin. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1982. 128 p.
10. Томб'єк, Vбclav Jan. 3 Ditirambi, Op. 65. Prague: Marco Berra, 1954. 337 p.

REFERENCES

1. Ligus, O.M. (2014). Genre and style dynamics of Ukrainian piano music of the 19th and early 20th centuries. in the context of European romanticism. Candidate's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky [in Ukraine].
2. Nazaykinsky, E.V. (2003). *Style and genre in music*. Moscow: VLADOS [in Russia].

3. Velichko, A. (2020). Rhapsody. A young musician's reference dictionary. Kyiv. P. 145. [in Ukraine].
4. Rhapsody. (1978). Musical encyclopedia. T. 4. Moscow: Soviet encyclopedia, pp. 540–541.[in Ukraine].
5. A dictionary-reference of musical terms based on the books of Yu.E. Yutsevich (2003). Ternopil. URL: https://slovnyk.me/dict/music_terms [in Ukraine].
6. Melnychuk, O.S. (Eds.). (1985). Dictionary of foreign words. Kyiv: Ukrainian Encyclopedia URL: https://slovnyk.me/dict/foreign_melnichuk/%D1% [in Ukraine].
7. Dictionary of the Ukrainian language. (2010–2022). In 20 tt. Kyiv: Scientific opinion URL: <https://slovnyk.me/dict/newsum> [in Ukraine].
8. Popovich, M. (Eds.). (2006). Universal dictionary-encyclopedia. Lviv: TEKA. URL: <https://slovnyk.me/dict/use/%D1%80%> [in Ukraine].
9. Dahlhaus, C. (1982). Esthetics of Music. Cambridge & New York: Cambridge University Press, [in USA].
10. Томблѣк, Ўбслаv Jan. 3 Ditrambi, Op.65. Prague: Marco Berra. [in Czech Republic]