

Михайло Мимрик

кандидат мистецтвознавства, доцент

Ігор Савчук

кандидат мистецтвознавства

КОНТЕНТ

МУЗИЧНО-ВИРАЖАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ САКСОФОНА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

Анотація: Статтю присвячено дослідженню сучасної української камерно-інструментальної музики кінця ХХ — початку ХХІ століття у контексті новітніх виконавсько-виражальних засобів і прийомів гри на саксофоні.

Бурхливий розвиток саксофонного виконавства в другій половині ХХ — початку ХХІ століття пов'язаний не тільки з удосконаленням традиційних способів гри, а й із розширенням сфери виражальних можливостей саксофона за рахунок виникнення нових виконавських прийомів і засобів, що є актуальною темою сучасного українського саксофонного виконавства.

Широкий музично-виражальний спектр української камерно-інструментальної музики за участі саксофона кінця 1990-х — початку ХХІ століття, левову частку музичних творів якого вперше введено у науковий обіг, дає можливість оцінити на практиці глибину філософсько-образних концепцій, які втілюють сучасні українські композитори. Яскравим прикладом такого роду конотацій стали творчі пошуки В. Рунчака, а саме: залучення несподіваних рішень як композиційних структур, так і новітніх способів та прийомів гри на саксофоні. Виконання академічної музики саксофонним квіartetом стало значним явищем другої половини ХХ століття. Окреслено основні положення щодо специфіки формування творчих настанов у виконавській діяльності квіartetу. Зазначмо, що художньо-стильова особливість гри саксофонного квіartetу ґрунтується на глибокому усвідомленні нерозривності технічних і мисленнево-образних умотивованих дій, які дають змогу досягти максимального творчого результату у виконавській діяльності.

Ключові слова: камерно-інструментальна музика, саксофон, саксофонний квіartet, традиція, новаторство.

Постановка проблеми. Серед різновидів сучасної музичної творчості камерно-інструментальне виконавство на саксофоні є таким, що активно розвивається, оскільки пов'язане, з одного боку, з постійним удосконаленням конструкції інструмента, розширенням кількості й зростанням якості мистецьких творів для камерно-інструментальних складів сучасних українських композиторів, з другого — зі значно поживленою конкурсно-фестивальною та концертною діяльністю митців. Причина такої модифікації інструмента криється в тенденції до оновлення виконавсько-виражальних можливостей інструментів та виконавської техніки духових інструментів за рахунок введення нових прийомів гри і особливих ігрових ефектів, яка яскраво простежується у музичному дискурсі другої половини ХХ століття. Цей процес безпосередньо пов'язаний з пошуками композиторів у сфері нових, багато в чому незвичних темброво-звукових можливостей музичної тканини, що найбільш якісно втілилися в сольних та камерно-інструментальних творах. Виразна темброво-звукова палітра

приваблює сучасного композитора як з метою експерименту, так і зі спробою відобразити широку гаму художньо-філософських узагальнень епохи. Цей взаємозумовлений процес — з одного боку, темброво-звуковий експеримент, а, з другого — зумовлене ним постійне розширення виконавсько-виражальних можливостей саксофона у лоні камерно-інструментальної культури — спонукав авторів дослідження до наукової аналітики на прикладі камерно-інструментальної творчості сучасних українських композиторів.

Запропоноване у статті розуміння окресленої проблематики зумовлене трьома основними її компонентами, а саме:

- розширенням темброво-звукової палітри композиторських пошуків у камерно-інструментальній сфері з інтенцією у виконавсько-виражальну специфіку саксофона;

- необхідністю аналізу нових прийомів гри та способів звуковидобування на саксофоні;

- виконавськими перспективами сучасних українських камерно-інструментальних творів на зламі ХХ — ХХІ століть за участю саксофона із застосуванням нетрадиційних засобів і прийомів гри на цьому інструменті.

Мета статті — охарактеризувати специфіку функціонування саксофона в композиторській і виконавській практиці в сфері сучасної української камерно-інструментальної музики.

Відповідно до сформульованої мети були поставлені такі завдання:

- охарактеризувати місце камерно-інструментальної сфери в творчості сучасних композиторів;

- визначити темброво-сонорну специфіку сучасної камерно-інструментальної музики;

- визначити місце саксофона в сучасній музичній практиці, розглянувши деякі історичні передумови;

- запропонувати науково обґрунтовану оцінку нетрадиційних виконавських засобів і прийомів гри на саксофоні кінця ХХ — початку ХХІ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх десятиліть з'явилася значна кількість наукових розвідок українських вчених, в яких тою чи іншою мірою розкриваються особливості функціонування камерної культури у ХХ — ХХІ століттях. Це праці О. Берегової [7], Н. Дикої [19], О. Зав'ялової [21], А. Калениченка [24, 25], Л. Кияновської [27], О. Козаренка [29], М. Копиці [30], Л. Ланцути [33], І. Польської [46], А. Понькіної [47, 48], М. Ржевської [51], І. Савчука [52], Б. Сюті [56] та ін., у яких здійснено ґрунтовний музично-теоретичний аналіз творів камерного жанру, визначено особливості їх художньо-філософських узагальнень.

Глибокі аналітичні розвідки про еволюцію духових інструментів в історії музичної культури та історії виконавства знаходимо у В. Березіна [8], С. Левіна [34; 35], Р. Маслової [37], Ю. Усова [57]. Про зв'язок теорії з творчою виконавською майстерністю гри на духових інструментах ідеться у працях Г. Абаджяна [1], В. Апатського [3, 4], А. Байнеса [67], М. Беговатової [5], Дж. Брімера [70], В. Богданова [10], З. Буркацького [11], І. Вискової [13], Р. Вовка [14], Ю. Гриценка [18], Б. Дикова [20], А. Карпяка [26], М. Крупея [31, 32], С. Левіна [34, 35], І. Палійчук [43], М. Платонова [45], А. Федотова [58] та ін.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХХ — початок ХХІ століття — час принципово нової художньої ситуації, коли мистецтво увійшло в поле унікальних, що характерно для камерної музики загалом, експериментів, у пошуки нових виражальних засобів. У музичному мистецтві другої половини ХХ століття простежується тенденція до різнобарв'я стильових пошуків, напрямків та течій. Цей час увійшов в історію як період великого потрясіння основ мистецтва (згадаймо нова-

торські пошуки А. Шенберга, А. Веберна, К. Штокгаузена, П. Булеза, Дж. Кейджа та ін.). Наукові відкриття ХХ століття вплинули й на технологію творчості. Композиторів на межі тисячоліть відкрилися невичерпні ресурси відображення навколишнього світу, йому надано свободу використання широкого спектру найрізноманітніших засобів. Митці перебувають в активному пошуку оригінальних художніх рішень, відкривають і винаходять нові звукові барви (або тембри), створюють його структуру в кожному своєму новому творі. Їхні пошуки, зокрема, спрямовані на винахід незвичних способів звуковидобування, нових інструментів та виражальних засобів. Камерні форми у творчості композиторів у ХХ столітті також зазнають значних змін. Твердження повною мірою стосується не тільки ускладнення музичної мови, а й пошуку темброво-колеристичних нововведень (ефектів)¹, звідси робота з нетрадиційними складами в ансамблі, поєднання, на перший погляд, непоєднаних інструментів. Експериментальні пошуки композиторів з тембральними поєднаннями в камерній музиці спричинили утворення вільних і сміливих форм, що наприкінці ХХ століття стали нормою.

Починаючи від 1960-х років у творчості композиторів кількісно переважають камерні твори, створені для найрізноманітніших камерно-інструментальних складів. Часто це традиційні ансамблі, в яких композитори використовують нестандартні камерно-інструментальні перехресчування. Розмаїття камерно-інструментальних творів, написаних у другій половині ХХ століття, уможливило здійснити їх типологію з точки зору тембро-сонорної характеристики з інтенцією у сферу духових камерно-інструментальних складів:

- традиційні ансамблі (духовий квартет, духові ансамблі за участю фортепіано, квінтет дерев'яних духових, брас-квінтет, саксофонний квартет тощо);
- нетрадиційні склади (міні-оркестрові й монотемброві ансамблі²);
- міні-оркестрові ансамблі, які залучають оркестрові інструменти одинарного складу, до яких зазвичай приєднуються фортепіано, арфа і ударні, а сам термін одинарний вказує на характер їх складу і звучання.

Проте сам процес формування сучасних темброво-виражальних можливостей на саксофоні відбувався поступово, що пов'язано із загальними тенденціями розвитку музичного мислення від інтонаційного до тембрового, колористичного, сонорного усвідомлення звука, до безумовної перемоги колористичного, часом епатажного звучання в сучасному камерно-інструментальному виконавстві. Наголосімо на основних темброво-звукових особливостях саксофона, які дали можливість утілити широку сонорну шкалу композиторських пошуків, а саме:

- модифікаціях саксофона упродовж ХХ століття (розширення акустичного каналу інструмента, зміни мундштуків для формування різножанрових типів звучання виконуваної музики тощо);
- високих сучасних вимогах до звучання саксофона, зумовлених технічним удосконаленням інструмента і глибоким та урізноманітненим композиторським темброво-звуковим рішенням власної композиції;

¹ Значна увага композиторів другої половини ХХ століття у камерній творчості до темброво-сонорних характеристик привела до розширення музично-виразових можливостей інструментів, учасників камерно-інструментального ансамблю, що базується на удосконаленні інструментів та прийомів гри на них. Ця якість притаманна й для саксофона.

² Терміном монотембровий ансамбль позначаються ансамблі, які складаються з однорідних інструментів. До таких належать ансамблі валторн, віолончелей, контрабасів, квартети саксофонів, кларнетів, фортепіанні дуети та квартети піаністів. З одного боку, монотембровість цих ансамблів — очевидний принцип об'єднання музикантів, а з другого — професійне бажання композиторів урізноманітнити звучання в одному інструментальному тембрі.

– об’єктивних фізичних дослідженнях виконавських можливостей у керуванні звучанням інструмента, та динамічних можливостях.

Загалом розвиток саксофона на темброво-виражальному еволюційному шляху протягом ХХ століття відбувся, з одного боку, завдяки удосконаленню інструмента в цілому та окремих його компонентів, а з другого — прогресивному розвитку професійної майстерності та виконавської культури, що, як правило, безпосередньо пов’язані із становленням художньо-естетичних вимог, якими позначений музичний універсум другої половини ХХ століття.

Новий субстрат темброво-звукової моделі звучання сучасного саксофона на сучасному етапі становлення камерно-інструментальної музики характеризується появою нових і модифікацією усталених способів та прийомів гри на саксофоні, якими наділяють цей інструмент сучасні композитори. Як зазначає М. Беговатова, «...ці прийоми отримали своє графічне відображення в нотації і спеціальне термінологічне позначення. В сучасній науковій і педагогічній літературі за комплексом нових прийомів закріпилася назва “нетрадиційні”, або — як синоніми: “нові”, “сучасні”, “специфічні”, “спеціальні”» [5, с. 3]. Сучасна темброво-звукова інструментальна модель саксофона реалізується через темброве забарвлення звука, звуковисотні характеристики звучного (озвученого) діапазону інструмента та пов’язані з цим уявлення про регістри, ефекти об’ємного звучання (*vibrato* і *frullato*), ефекти спектрального звучання (флажолети), динамічні можливості звуків у різних регістрах, реалізація можливостей тривалості звучання (артикуляція, штрихи, швидкість звуковидобування) тощо.

Розширення спектру тембрального забарвлення звука як одного із способів насичення мелодичних контурів спонукало до залучення з подальшим використанням так званих додаткових альтернативних аплікатур і флажолетних звуків, що сприяють більшій різноманітності в тембрі між нотами в межах тієї самої октави³. Темброва орнаментика передбачає використання *klangfarbenmelodie*, складно орнаментовані ноти, *glissando*, трелі та *tremolo*.

Останнім часом у сучасній виконавській практиці на саксофоні широко застосовуються як виконавські прийоми, що впливають на темброве забарвлення звука під час його видобування, так і прийоми, які породжують окремі темброво-звукові структури. Змінити звучання інструмента можна за допомогою специфічної роботи амбушюра (амбушюрні ефекти). Специфічної роботи амбушюра потребує взяття *whistle tones*, які додають ніжного і м’якого звучання у високому регістрі. У сучасному виконанні на саксофоні використовують досить значну кількість тембрових ефектів, яких досягають певною роботою амбушюрного апарата.

У другій половині ХХ століття з’явилася можливість введення до тембральної палітри саксофона поліфонічного елемента як поєднання одночасно кількох звучних голосів — *doubletone*. Цей ефект досягається за умови одночасної гри на саксофоні та співу. Беручи до уваги різну колористичну природу людського голосу й сонора дерев’яного духового інструмента, можна говорити про те, що під час застосування цього виконавського прийому виникає елемент тембрової поліфонії. Тут людський голос стає елементом тембрової поліфонії, своєрідним принципом видобування звуків за допомогою голосових зв’язок із одночасною грою на саксофоні.

Серед ефектів об’ємного звучання на саксофоні розглянуто основні музично-виражальні виконавські прийоми, які створюють умовну звукову наповненість і є часто застосованими в сучасній камерно-інструментальній музиці за участю саксофона. Зазначмо, що до середини ХХ століття у виконавській практиці на саксо-

³ Забарвлення тембру або *bisbigliando* здійснюється на інструменті чергуванням звичайних і флажолетних звуків, а також за допомогою додаткових (допоміжних) аплікатур.

фоні склалася традиція видобування звука з елементами *vibrato*, оскільки, на думку виконавців, цей прийом додає звучанню більшої наповнюваності й виражальності. Особливого художнього значення в сучасному камерно-інструментальному виконавстві набули ефекти *non vibrato*, осцилато (*oscillato*) або *vibrato lento* (сповільнене штучне *vibrato*), *frullato* тощо.

Окремо наголосімо на тому, що в сучасному камерно-інструментальному виконавстві на саксофоні тембральну палітру цього інструмента значно розширюють флажолети (озвучені обертони) та звукові ефекти, що пов'язані з передуданням. Особливий інтерес для сучасного композитора, який пише для саксофона, становлять різні варіанти використання так званих флажолетних звуків, що утворюються за допомогою видудання різних обертонів з основного звукового тону.

У сучасній виконавській практиці на саксофоні трелі й тремоло служать специфічним тембровим ефектом інтонації, який вимагає певної технічної досконалості музичного інструменту й у багатьох випадках достатньо високої майстерності виконавця. У сучасних камерно-інструментальних партитурах можна зустріти наступні види трелі й *tremolo*: монофонічні на різні інтервали (у т. ч. на чвертьтони), поліфонічні трелі й *tremolo*, аплікатурні трелі на одному звуці, трелі-педалі, обертонові трелі і *tremolo* за участю натуральних і штучних флажолетів.

Зазначмо, що в другій половині ХХ століття композитори вводять до власних камерно-інструментальних полотен мікроінтервали. У помірному темпі мікроінтервали у вигляді пониження або підвищення звука на чверть (або третину) тону можливі практично на всіх основних нотах, складових діапазону саксофона. Хроматичну послідовність чвертьтонів може бути досягнуто на всьому діапазоні саксофона за допомогою використання відповідних аплікатур і корегування інтонації губами, диханням та резонаторами звукового апарату виконавця.

Однією з найбільших новацій сучасного виконавства на саксофоні є можливість виконання акордового багатозвуччя. Духовому багатозвуччю притаманна барвістість, гостра характерність звучання. Як наслідок, у другій половині ХХ століття композитори в камерно-інструментальних полотнах почали використовувати гру *multiphonics* як художній ефект і прототип поліфонічного мислення. Співзвуччя, які поліфонізують музичну канву на саксофоні, виникають на основі передудання. Їх можна виконати від основних тонів (обертони), від тонів, виконаних допоміжною аплікатурою, на мікротональних сегментах. Застосування альтернативних (допоміжних) аплікатур дає змогу отримувати співзвуччя на саксофоні, інструменті принципово одноголосому. До співзвуччя зазвичай відносять подвійні флажолети, розщеплені тони, різноманітні акорди тощо.

Очевидно, це розмаїття виконавсько-виражальних можливостей саксофона пов'язане, як зазначає М. Беговатова, з «... тенденцією до розширення звукових можливостей інструментів, що розповсюдилася на всі без виключення їх види. Отримання нових звукових ефектів досягається за допомогою нетрадиційного звуковидобування, препарування, сили і форми звукоподання тощо. Багаті внутрішні ресурси саксофона дозволяють отримати більшість специфічних прийомів, не вдаючись при цьому до кардинальної перебудови інструмента або штучної обробки звука» [5, с. 18–19]. Сучасні виражальні можливості є актуальною проблемою сучасного українського саксофонного виконавства. Українські саксофоністи мають уважно слідкувати за всіма новаціями в цій сфері, своєчасно опановувати їх (як у практичному, так і в теоретичному плані), розробляти відповідну методiku оволодіння ними. Сподіваємося, що матеріал цього розділу сприятиме зростанню творчих досягнень не лише виконавців на саксофоні, але й композиторів, котрі завдяки викладеному матеріалу зможуть зі знанням справи використовувати нетрадиційні виражальні засоби саксофона у своїх камерно-інструментальних творах, чим

ще більше стимулюватимуть саксофоністів-виконавців до оволодіння всім розмаїттям нетрадиційних прийомів та ефектів, адже «в своїй більшості твори з даною естетичною і технологічною спрямованістю створюються в тісній співпраці композитора з виконавцем. У багатьох випадках саме виконавці сприяли упровадженню специфічних прийомів в музичну практику» [5, с. 19].

Потрібно зазначити про художні методи, які сформувались у процесі інструментального розвитку й підтверджують важливість камерно-інструментальної тембрової колористики як для образної концепції твору, так і для його композиційної структури. Варто зауважити, що часто темброво-сонорний аспект ретельно описується в доповненнях, ремарках або коментарях композитора. Для виконавця часто це є певним орієнтиром у створенні того чи іншого настрою-образу. Як приклад, у камерній композиції Ю. Гомельської «Пастка для двох» на ключових формотворчих моментах натрапляємо на авторське *шепотіти голосно* або у творі В. Рунчака «*Hosi'anna — музикантам, яких немає з нами ..., вже та ще, для 2-х саксофонів, ударних та фортепіано*» композиторські коментарі щодо виконання на зразок *тихий шепіт, беззвучно звільнити струни piano, на зубах* тощо свідчать, що такого роду авторські рефлексії дозволяють сповна втілити звукові ідеї, які побудовані на темброво-сонорному розширенні звукової картини камерно-інструментального полотна. До того ж, за всієї складності нотного запису і звуковидобування на саксофоні означені вище твори, проте, вражають своєю точною архітектонікою форми й багатотою, хоча й абстрактною, образністю.

Сучасні композитори (в українській камерній музиці — В. Рунчак, С. Зажитько, Ю. Гомельська, І. Тараненко та ін.) у творах фіксують графічну складову темброво-сонорної колористики у вигляді візуального кодування музичної інформації або, іншими словами, темброво-сонорних моделей сукупностями вибраних символів, вносячи компонент стабільності в інтерпретацію свого твору. Виконавець, навпаки, щоразу розкодовуючи темброво-сонорні характеристики авторського задуму, привносить нотку непередбачуваності та експерименту.

Також важливою умовою успішного сценічного втілення того чи іншого камерно-інструментального доробку є створення ансамблістами спільного уявлення про твір як про цілісну систему, що розглядається у взаємозв'язках і взаємодії всіх основних виражальних засобів, у єдності змісту і форми, що згодом знайдуть своє відтворення у просторово-часовому континуумі спільного музикування. Іншими словами, це розуміння передбачає етапність, включає інтонаційно-образне уявлення про твір на основі теоретичного розмірковування, дослідження елементів змісту і форми твору для з'ясування їх місця й ролі в образно-значеннєвому та драматургічному становленні та для визначення взаємозв'язків між художнім рівнем твору і засобами його втілення. Адже цілісне уявлення виконавця про твір, як зазначає дослідник В. Москаленко, ґрунтується «на аналізі форми й визначенні змісту твору в контексті пошуку переконливої інтерпретації» [38].

Звертаючись до того чи іншого твору, виконавці як актуалізують роль музично-формотворчих особливостей (визначаються формоутворювальні елементи, зв'язки між образним значенням твору і його структурою, індивідуальні ознаки прочитання форми, обраної композитором, своєрідність, авторські знахідки), так і окреслюють взаємозв'язки між засобами художньої виражальності в контексті тембрової палітри звучання саксофона (мелодика, гармонія, метроритм, темп, агогіка, відтінки динаміки, темброві градації, способи звуковидобування, інтонаційні та штрихові особливості тощо). Розуміння цих складників композиторського задуму дає можливість відтворити глибину авторського задуму у переконливому сценічному прочитанні на рівні глибоких образних узагальнень, співзвучних із філософською риторикою.

В широкій амплітуді смислових орієнтирів нової художньої системи творчі пошуки українських композиторів, камерно-інструментальні твори яких залучені до дослідження, можна умовно розподілити на три напрями: «відверто авангардні», як противага — «умовно традиційні» та твори, які обіймають «серединну позицію» по відношенню до традиційного і радикального напрямів музичного дискурсу кінця ХХ — початку ХХІ століття. У цих творах як свідчення новаторства часто використовується алеаторика, сонорні ефекти, атональна організація, типологічний прийом — використання частково препаративаних інструментів тощо. Скажімо, в камерних опусах В. Рунчака, Ю. Гомельської та ін. одним з характерних засобів інтонаційної організації музичної тканини стає поєднання звуковисотно відносних мелодичних формул із висотно фіксованими звуковими комплексами, яке передусім базується на використанні нетрадиційних виконавсько-виражальних можливостей саксофона.

В руслі асиміляції різних стильових напрямів композитори, зокрема В. Рунчак, йдуть шляхом пошуку нових комбінаторних зв'язків між фольклором і сонорною технікою, неокласичними тенденціями у формо- і темоутворенні та джазовим стилем. А, скажімо, інноваційні складові музичної мови О. Козаренка в *Інвенціях для квартету саксофонів* простежуються через широке використання наскрізних інтонацій і мотивів-символів, концептуально збудовану драматургію, чіткі композиційні форми, використання жанрів епохи бароко і класицизму.

Скажімо, виконавська інтерпретація сучасних камерних творів за участю саксофона В. Рунчака цілком залежить від залучення інноваційного комплексу виражальних засобів, тобто від заглиблення виконавця в авторський інтонаційний словник (сучасні композиторські техніки, які використовує автор), що, як пише А. Шашевський, є «... досить цільною й вивіреною системою, кожний елемент якої майже у всіх випадках стає носієм певної музично-образної ідеї.<...> З твору у твір переходять цілі інтонаційні комплекси (це, звичайно, зближує музичний матеріал навіть абсолютно різних творів), але вони інтерпретовані завжди по-різному — досить індивідуалізовано й винахідливо...» [55, с. 55]. Зазвичай специфічні саксофонні прийоми композитор використовує виключно цілеспрямовано й обґрунтовано. Композитор ніколи не застосовує «прийом заради прийому». У його композиціях це завжди композиційно й фактурно вивірених хід.

Окремо зазначимо, що у своїх камерно-інструментальних полотнах В. Рунчак часто застосовує цитування та стилізації як специфіку «... реалізації елементів інших систем у контексті авторської мови, що виявляється в певній символізації використаних цитат або інтонаційних натяків, за якими автор закріплює цілісні образні сфери... ці образні сфери орієнтують слухача на історично та фактологічно зумовлену онтологічну значущість, викликають в його особистій пам'яті керовані автором думки й почуття, змушують його замислитись над ідеями, що декларує автор...» [55, с. 55]. Композитор збагачує саксофонну музичну літературу через розширення її стильової атрибутики завдяки використанню широкої палітри нових технологічних прийомів і елементів полістилістики, класичних та романтичних жанрових прототипів і найсучасніших новітніх технологій. Виокремимо найхарактерніші особливості:

- образна сфера в композитора часто відображає його духовні пошуки з утіленням піднесено-драматичних (навіть трагедійних) тем та образів;
- у творчому методі митця завжди співіснують два протилежних жанрово-формоутворювальних чинники, між якими (між жанровими прототипами умовно класичними, історично складеними та авторськими формотворчими інноваціями) простежуються стильові й виконавські моделі творчого доробку В. Рунчака;
- стильові чинники творчого методу композитора стосуються сфери сучасних

композиторських технік — часто алеаторика, кластерне моделювання, пластова поліфонія, сонористика та ін.;

– саксофон для митця завжди є полем композиторських і виконавських інноваційних формул — у кожному камерно-інструментальному творі за участю саксофона чи для саксофона простежується значне використання специфічно-саксофонних прийомів виконання, які постійно видозмінюються від твору до твору;

– авторські композиційні характеристики лежать у площині використання індивідуалізованих формотворчих рішень, створення синтетичних форм на основі схем-форм класичного стилю.

Отже, наголосімо на тому, що завдяки творчості В. Рунчака у сфері сучасної камерно-інструментальної музики за участю саксофона відбувається значний розвиток і піднесення саксофонної музики на найвищій щабель професійної майстерності, адже, як пише М. Максименко, «... нам не натрапити в творчості композитора на визначення сучасних арт-практик як самостійних феноменів, наприклад інсталяції, гепенінгу, перформансу. Наповненість його композицій сценічними елементами, візуалізацією образів, вербальним втіленням концепції, провокативністю, комунікативністю та іншими факторами надає змогу говорити про те, що творчість В. Рунчака є інноваційно-експериментальним, синтетичним мистецтвом, в основі якого — вільне оперування композиційними техніками, елементами творчих практик...» [36]. Очевидно, введення творів цього композитора, які сповнені розмаїттям позамузичних інтенцій, в сучасний художньо-виконавський процес збагатить українське камерно-інструментальне виконавство за участі саксофона значною глибиною, яка виходить за межі суто музичної практики.

Висновки.

1. Аналітичні спостереження камерної творчості сучасних композиторів у художній проекції другої половини ХХ — початку ХХІ століття відбулися в декількох взаємозалежних площинах. Передусім камерну творчість було розглянуто з позиції темброво-звукового експерименту як домінуючого чинника у становленні усього інструментального контенту другої половини ХХ — початку ХХІ століття. При тому зазначмо, що така гостра увага композиторів до розширення темброво-звукових характеристик музичної тканини камерного твору перш за все зумовлена декількома важливими чинниками. Зокрема, важливу роль у цьому процесі творчої самоідентифікації відіграє світовідчужання митця. До того ж образні ідеї камерної творчості часто озвучуються як настанова «...самотнього голосу людини. У цьому “голосі” камерність стає мистецьким пріоритетом. Крім того, для Майстра камерний жанр — це простір для по-справжньому сміливих експериментів (як даність об’єктивна), але й метафорична самотність часто стає простором вияву екзистенційної образності як сфери інтимної, внутрішньо заглибленої, стражденої» [52, с. 182]. Серед філософсько-художніх узагальнень часто стрічаємо активну репрезентацію філософсько-художніх тем, які створюють глибокий образно-поетичний контекст того чи іншого твору. Ці значеннєві складові безпосередньо впливають як на загальний драматургічний наратив твору, так і стають одним із основних змістоутворювальних чинників камерно-інструментального полотна, що засвідчив здійснений у дослідженні художньо-образний аналіз камерно-інструментальної творчості українських композиторів за участю саксофона. Зокрема, камерно-інструментальна творчість кінця ХХ — початку ХХІ століття українських композиторів демонструє «естетичну відкритість процесу жанрової динаміки, свідому асиміляцію європейського художнього досвіду, типологічну схожість тенденцій та особливостей стильового розвитку, які характерні і для західноєвропейського музичного дискурсу» [53, с. 11].

2. Сучасні українські камерно-інструментальні композиції за участю саксофона позначені розширенням стильової атрибутики завдяки використанню широкої па-

літри нових технологічних прийомів та елементів полістилістики, умовно класичних жанрових прототипів та найсучасніших технологій. Цьому, як зазначалося, часто сприяють: духовні пошуки митця з відповідними темами та образами; використання як жанрових прототипів, так і нежанрових новоутворень, які зумовлені інноваційними пошуками митця в лоні сучасних композиційних технік (алеаторика, кластер, пластова поліфонія, сонористика тощо); створення синтетичних форм на основі традиційних формотворчих структур та темброво-звукові відкриття в саксофонній техніці, які базуються на широкому спектрі нетрадиційних виконавсько-виражальних прийомів та способів гри на цьому інструменті тощо. Отже, завдяки творчості сучасних українських композиторів у сфері камерно-інструментальної музики за участю саксофона відбувається значне піднесення саксофонного виконавського мистецтва на високий рівень професійної майстерності.

3. Іншою площиною розгляду стали аналітичні міркування про темброво-сонорні характеристики камерної музики, реалізовані як своєрідні моделі сучасної тембрової колористики. Зазначмо за основну тенденцію, що характеризує музичне мислення другої половини ХХ століття у сфері камерно-інструментальної музики, посилення ролі тембрового забарвлення звуку в системі засобів музичної виражальності. Окрім того, активна композиторська увага до темброво-звукової сфери у камерній творчості другої половини ХХ століття сприяє збагаченню виконавсько-виражальних можливостей інструментів. Палітра звука, його «креативність», мінливість, протяжність тощо ніби спонукає виконавця й композитора знаходити нові цікаві способи інструментального звуковтління. До того ж, поняття виражальних можливостей того або іншого музичного інструмента в сучасній камерно-інструментальній музиці існує в межах його темброво-звукової виражальності⁴. Багато дослідників-виконавців наголошують, що в сучасній камерно-інструментальній музиці мають значення найдрібніші виконавські нюанси тембрового й динамічного забарвлення. Тому в партитурі часто знаходимо детальні описи графічних деталей нотного тексту, які впливають на якість звучання: характер артикуляції, штрихи, *vibrato* і навіть забарвлення звуко-тембру. Саме тому об'єктивацією темброво-звукових характеристик як принципу сонорного розширення звукової тканини камерно-інструментального твору є виконавська майстерність гри на тому чи іншому інструменті, учаснику камерно-інструментальної музикування. Зазначмо, що пошук нових тембрових можливостей і виражальних засобів закономірно привів до того, що тембро-звукова сфера стала важливим виражальним драматургічним засобом. Адже поряд із темброво-інтонаційними принципами драматургії часто у сучасних камерно-інструментальних творах функцію зерна інтонації відіграють сонорні моделі авторського мислення, на видозмінах яких простежується загальне драматургічне становлення авторського опусу.

4. Саксофонові притаманні широкі виражальні можливості. Проте розкрити їх повністю здатен лише той саксофоніст, який виявляє справді творче ставлення до аплікатури свого інструмента. Успішне втілення нетрадиційних виражальних засобів значною мірою залежить від здатності саксофоніста знайти відповідну аплікатуру. Ефективне використання таблиць традиційних і нетрадиційних аплікатур, які автор уперше в українському виконавстві розробив для втілення сучасних камерно-інструментальних композиторських концепцій, спонукатиме до нових цікавих ви-

⁴Термін належить І. Висковій, який вона використовує в аналітиці про розширений арсенал виразових можливостей та прийомів гри на дерев'яних духових інструментах в експериментальних творах, де темброво-сонорний елемент часто буває яскраво вираженим. Для виконавської аналітики про доробок, який створений у традиційному руслі, дослідниця застосовує поняття темброво-інтонаційні можливості того чи іншого інструмента.

конавських експериментів і досліджень, у ході яких завжди будуть висвітлюватися поки що «темні» нетрадиційні виконавські прийоми та техніки гри на саксофоні. Відповідно, суттєве розширення палітри темброво-виражальних можливостей саксофона викликає значний інтерес у сучасних композиторів. При цьому «скласти жорсткий реєстр сфер використання специфічних прийомів в сучасних творах навряд чи можливо — сучасна музика завше перебуває в процесі оновлення, в сферах парадоксальності, принципової неповторності і новизни рішень» [5, с. 23].

5. Наукове осмислення камерно-інструментального виконавства за участю саксофона в Україні репрезентує полідіалог думок. До цієї сфери композиторської творчості активно залучаються філософсько-естетичні ідеї, які отримують відповідно філософсько-образне втілення (глибокий філософсько-образний інтертекстуальний контекст того чи іншого твору) і стають однією з основних складових драматургії камерно-інструментального твору. Виведені художньо-образні характеристики камерно-інструментальних творів українських композиторів на зламі ХХ — ХХІ століть (людина і природа, ностальгія за минулим, проблеми ідеалу і творчого начала в людині, відчуття нею своєї окремішності на тлі контрастів навколишнього світу, «ігрова» тематика тощо) та їх відкритий до виконавського діалогу філософсько-естетичний компонент свідчить про спорідненість буттєвих процесів у контексті загальноєвропейського музичного дискурсу. Скажімо, *Триптих для квартету саксофонів* О. Потієнка озвучує гаму образних відчуттів митця, які дещо відчужені за своєю естетичною природою. Прецедент «гри» використано у творі Ю. Гомельської *«Пастка для двох»*, в якому на поєднанні принципів концертності й театралізації вибудована драматургічна та формотворча цілісність. Двочастинну композицію *Квартету для саксофонів (1999)* Ю. Бабенка позначено відчуженою образністю, якій притаманні стани самозаглиблення і навіть медитації. Драматургічна канва квартету ніби поринає у стихії плинності й мінливості. Екзистенційними мотивами насичено твір В. Рунчака *«Зі мною ще хтось..., три Заповіді Блаженства» для саксофона, труби та фортепіано*. «Погляд на життя» крізь розмаїття життєвих станів характеризує філософсько-образний зміст *Квартету саксофонів* Г. Гаврилець. Неофольклорні тенденції простежуються в *Інвенціях для квартету саксофонів* О. Козаренка.

Найбільш інноваційними у підході до виконавства стають камерно-інструментальні твори за участю саксофона В. Рунчака. У його творах (*«Hosi'anna — музикантам, яких немає з нами..., вже і ще» для двох саксофонів, ударних та фортепіано*, *«SAX (tet a tet) для двох саксофонів»*, *«Contra spem spero» для квартету саксофонів та ін.*) простежується принцип провокативності як специфічний спосіб «існування» творця в мистецькому середовищі. Свідченням цього є наповненість творів композитора сценічними елементами, вербальним втіленням концепцій та вихід за межі суто музичного виконавства. Зазначмо, що впровадження композитором у камерно-інструментальні твори за участю саксофона принципів інструментального театру значно поглиблює авторську ідею та дарує нові інтерпретаційні можливості виконавцям цих полотен. На рівні художньо-образних узагальнень творчий метод В. Рунчака увібрав глибоку, сповнену духовних прототипів образно-філософську риторичу тем і образів, які втілені за допомогою сучасних композиційних технік (алеаторика, кластер, пластова поліфонія, сонористика тощо) та утворюють широкий спектр інноваційних інструментальних засобів виражальності. Отже, завдяки творчості В. Рунчака у сфері сучасної камерно-інструментальної музики відбувся значний розвиток та піднесення саксофонного виконавства на найвищий щабель професійної майстерності.

На перспективу зазначмо, що із початком ХХІ століття українське саксофонне мистецтво у сфері камерного музикування розпочало новий етап свого розвитку.

Невід'ємною ознакою цього поступального руху стала творча діяльність виконавців та значне збагачення репертуару оригінальними камерно-інструментальними полотнами. Такий позитивний поштовх зумовлює появу більш високого, порівняно з попереднім періодом розвитку інструментального саксофона, рівнем виконавської і педагогічної майстерності, сольної і камерно-ансамблевої практики⁵. На сучасному етапі саксофон як інструментарій камерної музики завдяки композиторським пошукам отримав можливість якнайповніше реалізувати темброві й технічні властивості, виправдовуючи надії всіх історичних епох і стилістичних напрямків. Камерно-інструментальне виконавство — це «багатошаровий феномен», у якому поєднано інтелектуальні, вольові, емоційні й творчі компоненти, що тісно пов'язані між собою та стають регуляторами творчого процесу між виконавцем і композитором. Адже композитор у створенні оригінальних власних концепцій постійно співпрацює з виконавцем. Тож завдяки такому творчому симбіозу народжуються нові способи інструментального самовираження, на підтвердження чого практично в усіх сучасних творах можна знайти найрізноманітніші виконавські прийоми, які свідчать про їх співпрацю. Нетрадиційні прийоми немовби підкреслюють сучасність музики та надають саксофонному виконавству високої віртуозності та інтерпретаційної гнучкості. Очевидно, цей процес ніколи не буде мати свого завершення, а лише певні науково-методичні узагальнення на кожному новому витку музичної історії.

Література

1. Абаджян Г. Новая методика обучения игре на духовых инструментах. Харьков: Харьковский институт искусств, 1981. 24 с.
2. Авилов В. Сольный концертный репертуар саксофониста: Исторический обзор // Музичне мистецтво. Донецьк, 2005. Вип. 5. С. 249–255.
3. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебник. Киев: НМАУ, 2006. 342 с.
4. Апатський В. Використання технічних засобів у сучасній вітчизняній методиці навчання на духових інструментах // Мистецтвознавство України. Київ, 2003. Вип. 3. С. 106–110.
5. Беговатова М. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: автореф. дис. ... канд. искусств. Казань, 2012. 26 с. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-kandidatskih-dissertatsii1/a510.php> (дата обращения: 28.11.2017).
6. Безуглый А. Некоторые аспекты углубления профессиональной подготовки исполнителей на духовых инструментах. Киев, 1986. С. 20.
7. Берегова О. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90-х рр. ХХ ст. Київ, 1999. 140 с.
8. Березин В. О метафоричности оркестрового мышления // Научные труды МГК: Воспитание музыкального слуха. Москва, 1999. Вип. 4. С. 18–32.
9. Білик О. Просторово-часові аспекти формотворення у камерно-інструментальній му-

⁵ Є всі підстави вважати, що українська школа гри на саксофоні як яскравий творчий напрям за останні роки досягла значних висот, що дає можливість виконавцям здобути визнання як в Україні, так і за її межами, в Західній і Центральній Європі та Північній Америці — у тому середовищі, де здавна існує традиція високопрофесіонального саксофонного виконавства. У надрах київської школи сформувалася плеяда талановитих виконавців академічного напрямку (зокрема, Ю. Василевич, автор цієї наукової праці та ін.). Ці талановиті музиканти та вдумливі педагоги сприяли підвищенню інтересу в слухачів до саксофонної творчості та популяризації названого інструмента, додаючи необхідного імпульсу творчим пошукам вітчизняних композиторів.

зиці В. Сильвестрова // Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії. Львів, 2011. Т. ССХХVI. С. 152–162.

10. Богданов В. Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ століття): автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 32 с.

11. Буркацкий З. Инструктивно-художественный материал в системе формирования мастерства кларнетиста: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Одесская гос. музыкальная акад. им. А. В. Неждановой. Одесса, 2004. 351 с.

12. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. Москва: Музыка, 1975. 143 с.

13. Вискова И. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины ХХ века: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2009. 25 с.

14. Вовк Р. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета: дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 210 с.

15. Волков Н. Теория и практика игры на духовых инструментах / РАМ им. Гнесиных. Москва, 2008. 399 с.

16. Година И. Авторский стиль в современной музыке: предпосылки и методы музыкально-ведческого анализа. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_12/Godina.html (дата обращения: 28.11.2017).

17. Година И. Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования // Наук. вісник Одеської держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2009. Вип. 10: Музичне мистецтво і культура. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm (дата звернення: 28.11.2017).

18. Гриценко Ю. Проблемы исполнительства на валторне. Москва: МГХК, 1997. 76 с.

19. Дика Н. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2001. 19 с.

20. Диков Б., Седракан А. О штрихах духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах: очерки. Москва: Музыка, 1966. Вип. 2. С. 182–210.

21. Зав'ялова О. Віолончельні сонати Л. ван Бетховена (ансамблеві закономірності жанру): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 19 с.

22. Иванов В. Саксофон. Москва: Музыка, 1990. 64 с.

23. Иванов В. Основы индивидуальной техники саксофониста. Москва, 1993. 54 с.

24.зб. наук. статей на пошану д-ра мистецтвознав. Л. Ю. Пархоменко / НАН України; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2005. Вип. 1. С. 106–115.

25. Калениченко А. Про деякі напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музичній культурі // Зб. наук. статей на пошану докт. мистецтвознавства, засл. діяча мистецтв України Б. Фільц / НАН України; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. С. 171–197.

26. Карпак А. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (19–20 ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 21 с.

27. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 420 с.

28. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. Москва: Музыка, 1976. 367 с.

29. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 285 с.

30. Копиця М. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. 39 с.

31. Крупей М. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства // Науковий вісник

- Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Вип. 26. Кн. 9: Музичне виконавство. С. 269–284.
32. Крупей М. Шляхи формування художньо-виразного мислення виконавця-саксофоніста // Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2003. Вип. 4. Кн. 2: Музичне мистецтво і культура. С. 258–268.
33. Ланцута Л. Неоконструктивістська фортепіанна соната в сучасній українській музиці // Науковий вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. Вип. 12: Історія музики в минулому і сучасності. С. 61–71.
34. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: В 2 ч. Ленинград: Музыка, 1973. Ч. 1. 264 с.
35. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: В 2 ч. Ленинград: Музыка, 1983. Ч. 2. 190 с.
36. Максименко М. До питання про провідну значущість позамузичних інформаційних чинників в організації художнього континууму сьогодення (на прикладі творчості українських композиторів) // Науковий вісник Одеської держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової: Зб. наук. праць. Одеса, 2009. Вип. 10: Музичне мистецтво і культура.
37. Маслов Р. Теория, методика и история исполнительства на духовых инструментах. Москва: Российская акад. музыки им. Гнесиных, 2006. 211 с.
38. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: Рукопис / Библиотека Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2001. 61 с.
39. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. Москва: Музыка, 1982. 319 с.
40. Назайкинский Е. О динамических возможностях современного симфонического оркестра // Применение акустических методов исследования в музыкознании: Сб. ст. Москва: Музыка, 1964. С. 101–130.
41. Новичкова И. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2005. 180 с.
42. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции. Київ: Муз. Україна, 1980. 212 с.
43. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НАН України; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2007. 20 с.
44. Петров В. Инструментальный театр Маурисио Кагеля // Искусство и образование: журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания. Москва, 2011. № 5 (73). С. 36–48.
45. Платонов Н. Методика обучения игре на флейте // Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1966. Вып. 2. С. 11–68.
46. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: Моногр. Харьков: ХГАК, 2001. 396 с.
47. Понькіна А. Про жанр квартету для саксофонів // Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців: Матеріали V Всеукр. науково-практичної конф. «Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців». Харків, 2005). С. 63–64.
48. Понькіна А. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Харк. держ. ун-т мистец. ім. П. П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
49. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века. Страны Европы и Америки. Ленинград: Сов. композитор, 1986. 198 с.
50. Радвилевич А. Инструментарий новой музыки второй половины XX века (на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960–1980 гг.): автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.09 / Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюз. Санкт-Петербург, 2007. 21 с.

51. Ржевська М. На зламі часів. Музика наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ: Автограф, 2005. 351 с.
52. Савчук І. Екзистенційні мотиви світобачення модерністського майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років ХХ століття в Україні): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / НАН України; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2005. 209 с.
53. Сидоренко Л. Тенденції розвитку камерних вокально-інструментальних жанрів у творчості композиторів України та Польщі останньої третини ХХ — початку ХХІ століття (на матеріалі Львівської та Катовицької шкіл): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Львів. Нац. музична акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 16 с.
54. Сташевський А. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 20 с.
55. Сташевський А. Володимир Рунчак — «Музика про життя...». Аналітичне есе баянної творчості: Монографічне дослідження. Луцьк: Волинська обл. друкарня, 2004. 199 с.
56. Сюта Б. Інтертекстуальність як засіб організації форми музичного твору в українській музиці постмодернізму // Науковий вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. Вип. 36: Українська та світова музична культура: сучасний погляд. Кн. 1. С. 19–31.
57. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1978. 184 с.
58. Федотов А. О выразительных средствах кларнетиста в работе над музыкальным образом // Методика обучения игре на духовых инструментах: Сб. науч. тр. Москва: Музыка, 1976. Вып. 4. С. 86–109.
59. Харитонов Б. Проблемы камерного ансамблевого исполнительства. Донецк: Донбасс, 1995. 115 с.
60. Хаубеншток-Рамати Р. [О форме в новой музыке] // Современная музыка Австрии. Очерки и документы / сост. О. Лосева. Москва: НИИ искусствознания, 1998. С. 98–102.
61. Холопова В. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. Москва, 1982. С. 158–205.
62. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики // Российская музыкальная газета. 2003. № 7–8. С. 12.
63. Ценова В. О современной систематике музыкальных форм // *Laudamus*: Сб. ст. Москва: Советский композитор, 1992. С. 107–113.
64. Шабунова И. О функциях тембра в современной музыке: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1987. 21 с.
65. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах. Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. Вып. 80. С. 22–38.
66. Шёнберг А. [Антон Веберн: Klangfarbenmelodie (1951)] // Стиль и мысль: Статьи и материалы / сост. Н. Власова, О. Лосева. Москва: Композитор, 2006. С. 510–516.
67. Baines A. *Woodwindinstruments and their history*. New York, 1963. 285 p.
68. Bartolozzi B. *New Sounds for Woodwind*. London: Oxford University Press, 1967. 79 p.
69. Boulez P. *Musikdenken heute // Darmstädter Beiträge zur neuen Musik*. Darmstadt, 1983. Part V. P. 53–64.
70. Brymer J. *Clarinet*. London: Macdonald & Jane's, 1979. 259 p.
71. Caravan R. L. *Polychromatic Diversions for Clarinet*. Oswego; New York: Ethos Publications, 1979. 20 p.
72. Chenna A., Salmi M. *Manuale Dell'Oboe Contemporaneo [The Contemporary Oboe]*. Milan: Rugginenti Editore, 1994. 150 p.

73. Dick R. *The Other Flute: a Performance Manual of Contemporary Techniques*. London: Oxford University Press, 1975. 154 p.
74. Rufer J. *Das Werk Arnold Schonbergs*. Kassel; Basel; London; New York, 1959. 214 p.

References

1. Abadzhyan G. *Novaya metodika obucheniya igre na duhovyykh instrumentakh* [Abadzhyan G. The new method of teaching how to play wind instruments]. Harkov: Harkovskiy institut iskusstv, 1981. 24 s.
2. Avilov V. *Solnyiy kontsertnyiy repertuar saksofonista: Istoricheskiy obzor* [Avilov V. Solo concert repertoire of a saxophonist: Historical outline] // *Muzichne mistetstvo* [Musical art]. Donetsk, 2005. Vip. 5. S. 249–255.
3. Apatskiy V. *Osnovy teorii i metodiki duhovogo muzyikalno-ispolnitel'skogo iskusstva: uchebnik* [Apatskiy V. Basics of the theory and principles of the wind musical-performing art: A studybook]. Kiev: NMAU, 2006. 342 s.
4. Apatskiy V. *Vykorystannia tekhnichnykh zasobiv u suchasniy vitchyzniani metodytsi navchannia na dukhovyykh instrumentakh* [Apatskiy V. Usage of the technical means in contemporary system of teaching how to play the wind instruments] // *Mystetstvovnavstvo Ukrainy* [Art studies of Ukraine]. Kyiv, 2003. Vyp. 3. S. 106–110.
5. Begovatova M. *Sovremennoe ispolnitel'stvo na saksofone v aspekte rasshireniya zvukovykh vozmozhnostey instrumenta: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Begovatova M. Contemporary saxophone performing in the scope of broadening sound potential of the instrument: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.02] / *Kazanskaya gos. akad. im. N. G. Zhiganova*. Kazan, 2012. 26 s. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-kandidatskih-dissertatsii1/a510.php> (last accessed: 28.11.2017).
6. Bezuglyiy A. *Nekotorye aspekty uglublenniya professionalnoy podgotovki ispolniteley na duhovyykh instrumentakh* [Bezuglyiy A. On some aspects of extending professional training of the wind instruments' conductors]. Kiev, 1986. S. 20.
7. Berehova O. *Postmodernizm v ukrainskii kamernii muzytsi 80–90-kh rr. XX st.* [Berehova O. Postmodernism in Ukrainian chamber music of the 1980s and 1990s]. Kyiv, 1999. 140 s.
8. Berezin V. *O metaforichnosti orkestrivogo myishleniya* [Berezin V. On metaphoric nature of the orchestra thinking] // *Nauchnyye trudy MGK: Vospitanie muzyikalnogo sluha* [Scientific works of the Moscow State Conservatory]. Moskva, 1999. Vyip. 4. S. 18–32.
9. Bilyk O. *Prostorovo-chasovi aspekty formotvorennia u kamerno-instrumentalnoi muzytsi V. Sylvestrova* [Bilyk O. Time and special aspects of form-defining in chamber instrumental music by V. Sylvestrov] // *Zapysky NTSh. Pratsi muzykoznavchoi komisii* [Proceeding of the Taras Shevchenko Scientific Society. Works of the music studies commission]. Lviv, 2011. T. SSXXVI. S. 152–162.
10. Bohdanov V. *Shliakhy rozvytku dukhovoho muzychnoho mystetstva v Ukraini (vid vytokiv do pochatku XX stolittia): avtoref. dys. ... d-ra mystetstvovnav.: 17.00.03* [Bohdanov V. Directions of development of the wind conducting musical art in Ukraine (from the origins to the early 20th century): Extended abstract of the Doctor's thesis: 17.00.03] / *Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv, 2008. 32 s.
11. Burkatskiy Z. *Instruktivno-hudozhestvennyi material v sisteme formirovaniya masterstva klarnetista: dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03* [Burkatskiy Z. Instructive and artistic material in the system of forming the clarinetist art: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / *Odeskaya gos. muzyikalnaya akad. im. A. V. Nezhdanovoy* [Scientific herald of the A. V. Nezhdanova Odessa State Music Academy]. Odessa, 2004. 351 s.
12. Vebern A. *Lektsii o muzyike. Pisma* [Vebern A. Lectures on music. Correspondence]. Moskva: Muzyka, 1975. 143 s.
13. Viskova I. *Puti rasshireniya vyrazitelnykh vozmozhnostey derevyannykh duhovyykh instrumentov v muzyike vtoroy poloviny XX veka: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved.: 17.00.02* [Viskova I. Ways of expanding performing potential of the woodwind instruments in the music of the second half

of the 20th century: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.02] / Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo. Moskva, 2009. 25 s.

14. Vovk R. Istoriia, akustychna pryroda i vyrazni mozhlyvosti aplikatory klarneta: dys. ... kand. mystetstv.: 17.00.03 [Vovk R. History, accoustic nature and performing potential of the clarinet fingering: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2004. 210 s.

15. Volkov N. Teoriya i praktika igry na duhovyyh instrumentah [Volkov N. Theory and practice of playing the wind instruments] / RAM im. Gnesinyih. Moskva, 2008. 399 s.

16. Godina I. Avtorskiy stil v sovremennoy muzyke: predposylki i metody muzykovedcheskogo analiza [Godina I. Author's style in contemporary music: prerequisites and methods of music study analysis]. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_12/Godina.html (last accessed: 28.11.2017).

17. Godina I. Yavlenie sonornogo intonirovaniya v muzykalnom iskusstve: v poiskah metoda issledovaniya [Godina I. The phenomenon of resonant intoning in the musical art: Searching for the research method] // Nauk. visnik Odeskoyi derzh. muz. akad. Im. A. V. Nezhdanovoyi [Scientific herald of the A. V. Nezhdanova Odessa State Music Academy]. Odesa, 2009. Vip. 10: Muzichne mistetstvo I kultura. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm (last accessed: 28.11.2017).

18. Gritsenko Yu. Problemy ispolnitelstva na valtorne [Gritsenko Yu. Issues of the French horn conducting]. Moskva: MGHK, 1997. 76 s.

19. Dyka N. Kamerno-instrumentalny ansambl v Ukraini. Tvorchist i vykonavstvo (1960–1980 rr.): avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 [Dyka N. Chamber-instrumental ensemble in Ukraine. Creative work and conducting (from 1960s through 1980s): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / In-t mystetstvozn., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2001. 19 s.

20. Dikov B., Sedrakyan A. O shtrihah duhovyyh instrumentov [Dikov B., Sedrakyan A. On the strokes of the wind instruments] // Metodika obucheniya igre na duhovyyh instrumentah: ocherki [Methods of teaching how to play wind instruments: Outline]. Moskva: Muzyka, 1966. Vyip. 2. S. 182–210.

21. Zavialova O. Violonchelny sonaty L. van Betkhovena (ansamblevi zakonomirnosti zhanru): avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 [Zavialova O. L. van Beethoven cello sonatas (the ensemble patterns of the genre): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2000. 19 s.

22. Ivanov V. Saksofon [Ivanov V. Saxophone]. Moskva: Muzyka, 1990. 64 s.

23. Ivanov V. Osnovy individualnoy tehniky saksofonista [Ivanov V. Basics of the saxophonist's personal technique]. Moskva, 1993. 54 s.

24. Kalenyuchenko A. Muzyka neo- i poststylistyka: sproba systematyzatsii [Kalenyuchenko A. Neo-music and poststylistics: An attempts of systematization] // Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vybir: zb. nauk. statei na poshanu d-ra mystetstvozn. L. Yu. Parkhomenko [Musican Ukrainian studies: Contemporary choice] / NAN Ukrainy; In-t mystetstvozn., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2005. Vyp. 1. S. 106–115.

25. Kalenyuchenko A. Pro deiaki napriamy, styli, techii ta estetychni sytuatsii v ukrainskii muzychnii kulturi [Kalenyuchenko A. On some trends, styles, movements and aesthetic situations in Ukrainian musical culture] // Zb. nauk. statei na poshanu dokt. mystetstvoznavstva, zasl. diiacha mystetstv Ukrainy B. Flits [Collected works to honor the PhD in art studies, honored worker of arts of Ukraine B. Flits] / NAN Ukrainy; In-t mystetstvozn., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2010. S. 171–197.

26. Karpiak A. Fleitove mystetstvo v muzychnii kulturi Lvova (19–20 st.): avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 [Karpiak A. Flute art in Lviv musical culture (in 19th and 20th centuries): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Nats. muz. akad. im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2002. 21 s.

27. Kyianovska L. Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st.: dys. ... d-ra mystetstvoznavstva: 17.00.01 [Kyianovska L. Evolution of style of Galychyna's musical culture of the 19th

and 20th centuries: Extended abstract of the doctor's thesis: 17.00.01] / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2000. 420 s.

28. Kogoutek Ts. Tehnika kompozitsii v muzyke XX veka [Kogoutek C. Composition technique in the 20th century music]. Moskva: Muzyka, 1976. 367 s.

29. Kozarenko O. Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy [Kozarenko O. The phenomenon of Ukrainian national musical language]. Lviv, 2000. 285 s.

30. Kopytsia M. Epistolohichni dokumenty istorii ukrainskoi muzyky: metodolohiia, teoriia, praktyka: avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznav.: 17.00.03 [Kopytsia M. Epistemological documents on the history of Ukrainian music: methods, theory, practice: Extended abstract of the Doctor's thesis: 17.00.03] / NAN Ukrainy; Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2009. 39 s.

31. Krupei M. Saksofon v konteksti rozvytku muzychnoho vykonavstva [Krupei M. Saxophone in the context of development of music conducting] // Naukovyi visnyk Nats. muz. akad. im. P. I. Chaikovskoho [Scientific Herald of the P. I. Chaikovsky National Academy of Music]. Kyiv, 2003. Vyp. 26. Kn. 9: Muzychne vykonavstvo. S. 269–284.

32. Krupei M. Shliakhy formuvannia khudozhno-vyraznogo myslennia vykonavtsia-saksofonista [Krupei M. Ways of forming of the artistic-expressive thinking of the apprentice saxophonist] // Naukovyi visnyk ODMA im. A. V. Nezhdanovoi [Scientific herald of the A. V. Nezhdanova Odessa State Music Academy]. Odesa, 2003. Vyp. 4. Kn. 2: Muzychne mystetstvo i kultura. S. 258–268.

33. Lantsuta L. Neokonstruktivistiska fortepianna sonata v suchasni ukrainskii muzytsi [Lantsuta L. Neo-constructivist piano sonata in contemporary Ukrainian music] // Naukovyi visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho [Scientific Herald of the P. I. Chaikovsky National Academy of Music]. Kyiv, 2000. Vyp. 12: Istoriiia muzyky v mynulomu i suchasnosti. S. 61–71.

34. Levin S. Duhovyye instrumenty v istorii muzykalnoy kultury: V 2 ch. [Levin S. Wind instruments in the history of musical culture: In 2 volumes]. Leningrad: Muzyka, 1973. Vol. 1. 264 s.

35. Levin S. Duhovyye instrumenty v istorii muzykalnoy kultury: V 2 ch. [Levin S. Wind instruments in the history of musical culture: In 2 volumes]. Leningrad: Muzyka, 1983. Vol. 2. 190 s.

36. Maksymenko M. Do pytannia pro providnu znachushchist pozamuzychnykh informatsiinykh chynnykiv v orhanizatsii khudozhnogo kontinuumu sohodennia (na prykladi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv) [Maksymenko M. On the question of leading significance of the extramusical factors in organizing the contemporary artistic continuum (based on the works of Ukrainian composers)] // Naukovyi visnyk Odeskoi derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi: Zb. nauk. prats [Scientific herald of the A. V. Nezhdanova Odessa State Music Academy]. Odesa, 2009. Vyp. 10: Muzychne mystetstvo i kultura.

37. Maslov R. Teoriya, metodika i istoriya ispolnitelstva na duhovyykh instrumentah [Maslov R. Theory, methods and history of the wind instruments' conducting]. Moskva: Rossiyskaya akad. muzyki im. Gnesinyih, 2006. 211 s.

38. Moskalenko V. Lektzii po muzykalnoy interpretatsii: Rukopis [Moskalenko V. Lectures on musical interpretation: A manuscript] // Biblioteka Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kiev, 2001. 61 s.

39. Nazaykinskiy E. Logika muzykalnoy kompozitsii [Nazaykinskiy E. The logic of musical composition]. Moskva: Muzyka, 1982. 319 s.

40. Nazaykinskiy E. O dinamicheskikh vozmozhnostyakh sovremennogo simfonicheskogo orchestra [Nazaykinskiy E. On the dynamic potential of contemporary symphonic orchestra] // Primenenie akusticheskikh metodov issledovaniya v muzykovedenii: Sb. st. [Application of the acoustic methods of research in the music studies]. Moskva: Muzyka, 1964. S. 101–130.

41. Novichkova I. Tembersonornyiy parametr v muzyke Edisona Denisova (na primere orkestrovykh proizvedeniy kompozitora): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Novichkova I. Timbre-resonant parameter in the music by Edison Denisov (on the example of orchestra works by the composer): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.02] / Moskovskaya gos. konservatoriya im. P. I. Chaikovskoho. Moskva, 2005. 180 s.

42. Pavlishin S. Zarubezhnaya muzyka XX veka. Puti razvitiya. Tendentsii [Pavlishin S. Foreign music of the 20th century. Directions of development. Trends]. Kyiv: Muz. UkraYina, 1980. 212 s.

43. Paliichuk I. Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, modyfikatsii zhanru: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 [Paliichuk I. Ukrainian brass instruments concerto (1950–2000): Forming, establishment, modification of the genres: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / NAN Ukrainy; In-t mystetstvovnav., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2007. 20 s.

44. Petrov V. Instrumentalnyy teatr Maurisio Kagelya [Petrov V. Instrumental theatre of Maurizio Kagel] // Iskusstvo i obrazovanie: zhurnal metodiki, teorii i praktiki hudozhestvennogo obrazovaniya i esteticheskogo vospitaniya [Art and education: Journal on the methods, theory and practice of artistic education and aesthetic training]. Moskva, 2011. No. 5 (73). S. 36–48.

45. Platonov N. Metodika obucheniya igre na fleyte [Platonov N. Methods of flute playing teaching] // Metodika obucheniya igre na duhovyykh instrumentah [Methods of teaching how to play wind instruments]. Moskva: Muzyka, 1966. Vyip. 2. S. 11–68.

46. Polskaya I. Kamernyy ansambl: istoriya, teoriya, estetika: Monogr. [Polskaya I. Chamber ensemble: history, theory, aesthetics: A monograph]. Harkov: HGAK, 2001. 396 s.

47. Ponkina A. Pro zhanr kvartetu dlia saksofoniv [Ponkina A. On the quartet for saxophone genre] // Muzychne i teatralne mystetstvo Ukrainy v doslidzhenniakh molodykh mystetstvovnavtsiv: Materialy V Vseukr. naukovopraktychnoi konf. «Muzychne i teatralne mystetstvo Ukrainy v doslidzhenniakh molodykh mystetstvovnavtsiv» [Musical and theatre art of Ukraine in the works of the young scholars: Proceeding of the 5th All-Ukrainian scientific and practical conference]. Kharkiv, 2005). S. 63–64.

48. Ponkina A. Saksofon u muzychnii kulturi XX stolittia (na materialy sonatnoi tvorchosti zarubizhnykh ta ukrainskykh kompozytoriv): avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnav.: 17.00.03 [Ponkina A. Saxophone in the musical culture of the 20th century (on the material of sonata works of the foreign and Ukrainian composers): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Khark. derzh. un-t mystets. im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 2009. 19 s.

49. Raaben L. Kamernaya instrumentalnaya muzyka pervoy poloviny XX veka. Strany Evropy i Ameriki [Raaben L. Chamber music of the first half of the 20th century. States of Europe and Americas]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1986. 198 s.

50. Radvilovich A. Instrumentariy novoy muzyki vtoroy poloviny XX veka (na primere kamernykh zhanrov v tvorchestve zarubezhnykh kompozytorov 1960–1980 gg.): avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved.: 17.00.09 [Radvilovich A. Instrumental variety of the new music of the second half of the 20th century (on the example of chamber genres in works of the foreign composers of the 1960–1980s): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.09] / Sankt-Peterburgskiy gumanitarnyy un-t profsoyuzov. Sankt-Peterburg, 2007. 21 s.

51. Rzhavska M. Na zlami chasiv. Muzyka naddnyprianskoi Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy [Rzhavska M. On the turn of times. Music of the Dnieper Ukraine of the early 20th century in the socio-cultural context of the era]. Kyiv: Avtohrif, 2005. 351 s.

52. Savchuk I. Ekzystentsiini motyvy svitobachennia modernistskoho maistra (na materialy kamernoi muzyky 20-tykh rokiv XX stolittia v Ukraini): dys. ... kand. mystetstvovnav.: 17.00.03 [Savchuk I. Existential motifs in the world-view of a modernist master (on the material of the 1920s' chamber music in Ukraine) Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / NAN Ukrainy; In-t mystetstvovnav., folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2005. 209 s.

53. Sydorenko L. Tendentsii rozvytku kamernykh vokalno-instrumentalnykh zhanriv u tvorchosti kompozytoriv Ukrainy ta Polshchi ostannoii tretyny XX — pochatku XXI stolittia (na materialy Lvivskoi ta Katovytskoi shkily): avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 [Sydorenko L. Trends of development of the chamber vocal-instrumental genres in the work of composers of Ukraine and Poland from the late 20th through the early 21st centuries (based on material of Lviv and Katowice schools): Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Lviv. Nats. muzychna akad. im. M. V. Ly-senka. Lviv, 2009. 16 s.

54. Stashevskiy A. Baianne mystetstvo Ukrainy: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta indyvidualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav: 17.00.03 [Stashevskiy A. Accordion art of Ukraine: tendencies of original music developmet and individual realization of the genre and style aspects in Volodymyr Runchak's works: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.03] / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2004. 20 s.

55. Stashevskiy A. Volodymyr Runchak — «Muzyka pro zhyttia...». Analitychne ese baiainnoi tvorchosti: Monohrafichne doslidzhennia [Stashevskiy A. Volodymyr Runchak—«Music abot life...»: An analytical essay of the creative work on accordion: A monograph]. Lutsk: Volynska obl. drukarnia, 2004. 199 s.

56. Siuta B. Intertekstualnist yak zasib orhanizatsii formy muzychnoho tvorv v ukrainskii muzytsi postmodernizmu [Siuta B. Intertextuality as a mean of organizing the form of musical piece in Ukrainian postmodern music] // Naukovyi visnyk Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho [Scientific Herald of the P. I. Chaikovsky National Academy of Music]. Kyiv, 2005. Vyp. 36: Ukrainska ta svitova muzychna kultura: suchasnyi pohliad. Kn. 1. S. 19–31.

57. Usov Yu. Istoriya zarubezhnogo ispolnitelstva na duhoviyih instrumentah [Usov Yu. History of foreign wind instruments conducting]. Moskva: Muzyka, 1978. 184 s.

58. Fedotov A. O vyrazitelnyih sredstvah klarnetista v rabote nad muzykalnym obrazom [Fedotov A. On expressive means of the clarinetist while working on the musical image] // Metodika obucheniya igre na duhoviyih instrumentah: Sb. nauch. tr. [Methods of teaching how to play wind instruments: Collected works]. Moskva: Muzyka, 1976. Vyip. 4. S. 86–109.

59. Haritonov B. Problemyi kamernogo ansamblevogo ispolnitelstva [Haritonov B. Issues of chamber ensemble conducting]. Donetsk: Donbass, 1995. 115 s.

60. Haubenshtok-Ramati R. [O forme v novoy muzyke] [Haubenshtok-Ramati R. [On form in new music]] // Sovremennaya muzyka Avstrii. Ocherki i dokumenty [Contemporary music: Essays and documents] / sost. O. Loseva. Moskva: NII iskusstvoznaniya, 1998. S. 98–102.

61. Holopova V. Tipyi novatorstva v muzykalnom yazyike russkikh sovetskikh kompozitorov srednego pokoleniya [Holopova V. Innovation types in the musical language if the Soviet Russian composers of the middle generation] // Problemyi traditsii i novatorstva v sovremennoy muzyke [Issues of traditions and innovation in contemporary music]. Moskva, 1982. S. 158–205.

62. Holopov Yu. Novyye paradigmyi muzykalnoy estetiki [Holopov Yu.]New paradigms of musical aesthetics] // Rossiyskaya muzykalnaya gazeta [Russian musical newspaper]. 2003. No. 7–8. S. 12.

63. Tsenova B. O sovremennoy sistematike muzykalnyih form [Tsenova B. On contemporary systematization of the musical forms] // Laudamus: Sb. st. [Laudamus: Collected works]. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1992. S. 107–113.

64. Shabunova I. O funktsiyah tembra v sovremennoy muzyke: avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved.: 17.00.02 [Shabunova I. On the fuctions of timbre in contemporary music: Extended abstract of the candidate's thesis: 17.00.02] / Moskovskaya gos. konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo. Moskva, 1987. 21 s.

65. Shaposhnikova M. K probleme stanovleniya otechestvennoy shkolyi igryi na saksofone [Shaposhnikova M. On the problem of development a domestic saxophone conducting school] // Aktualnyie voprosy teorii i praktiki ispolnitelstva na duhoviyih instrumentah [Topical issues of theory and practice of wind instruments conducting]. Moskva: GMPI im. Gnesinyih, 1985. Vyip. 80. S. 22–38.

66. Shyonberg A. [Anton Vebern: Klangfarbenmelodie (1951)] [Shyonberg A. [Anton Vebern: Klangfarbenmelodie (1951)]] // Stil i mysl: Stati i materialy [Style and thought: Research papers and materials] / sost. N. Vlasova, O. Loseva. Moskva: Kompozitor, 2006. S. 510–516.

67. Baines A. Woodwindinstruments and their history. New York, 1963. 285 p.

68. Bartolozzi B. New Sounds for Woodwind. London: Oxford University Press, 1967. 79 p.

69. Boulez P. Musikdenken heute // Darmstädter Beiträge zur neuen Musik. Darmstadt, 1983. Part V. P. 53–64.

70. Brymer J. Clarinet. London: Macdonald & Jane's, 1979. 259 p.

71. Caravan R. L. Polychromatic Diversions for Clarinet. Oswego; New York: Ethos Publications, 1979. 20 p.

72. Chenna A., Salmi M. Manuale Dell'Oboe Contemporaneo [The Contemporary Oboe]. Milan: Rugginenti Editore, 1994. 150 p.

73. Dick R. The Other Flute: a Performance Manual of Contemporary Techniques. London: Oxford University Press, 1975. 154 p.

74. Rufer J. Das Werk Arnold Schonbergs. Kassel; Basel; London; New York, 1959. 214 p.

Михаил Романович Мымрик

Игорь Борисович Савчук

Контент музыкально-выразительных возможностей саксофона в современной украинской камерно-инструментальной музыке.

Статья посвящена исследованию современной украинской камерно-инструментальной музыки конца XX — начала XXI столетия в контексте новейших исполнительско-выразительных возможностей и приемов игры на саксофоне.

Активное развитие саксофонного исполнительства во второй половине XX — начале XXI столетия проявилось не только в усовершенствовании традиционных способов игры, но и в расширении самой сферы выразительных возможностей саксофона за счет возникновения новых исполнительских приемов и выразительных средств, что является актуальной проблемой современного украинского саксофонного исполнительства.

Широкий музыкально-выразительный спектр украинской камерно-инструментальной музыки с участием саксофона конца 1990-х — начала XXI столетия, значительная часть музыкальных произведений которого впервые введена в научный оборот, дает возможность оценить на практике широту философско-образных концепций, воплощенных в современной украинской камерно-инструментальной музыке с участием саксофона. Ярким примером можно считать творческие поиски В. Рунчака, а именно: использование неожиданных решений с точки зрения как композиционных структур, так и новейших способов и приемов игры на саксофоне. Исполнение академической музыки саксофонным квартетом во второй половине XX столетия стало особым явлением. В работе изложены основные положения специфики формирования творческих установок исполнителей квартета. Отметим, что художественно-стилевая выразительность игры саксофонного квартета зиждется на глубоком осознании неразрывной связи техники исполнения и образного мышления, что помогает достичь максимального творческого результата.

Ключевые слова: камерно-инструментальная музыка, саксофон, саксофонный квартет, традиция, новаторство.

Mykhaylo Mymryk

Ygor Savchuk

Content of music-expression features of saxophon in modern ukrainian chamber-instrumental music.

Article is devoted to the modern Ukrainian instrumental chamber music of the end of XX — beginning of XXI century in the context of new means of performance and expression in saxophone play.

The rapid development of playing saxophone in the second half of the XX century reflected not just in the traditional ways of play improving and also in expansion of the expressive possibilities of the saxophone because of appearance of new methods and means of performing. Nontraditional means of expression is relevant topic in the modern Ukrainian saxophone performing.

The end of XX beginning of the XXI century there was a wide range of Ukrainian instrumental chamber music with saxophone, a lot of music pieces for the saxophone for the first time introduced in the analytical work, due to this musical and expressive diversity possible in practice to assess the depth of philosophical and imaginative concepts that embody the Ukrainian composers.

A striking example of this is creative search of V. Runchak, namely using of unexpected ways

of compositional structures and new ways of saxophone play. Performance of classical music of Saxophone Quartet is a significant phenomenon of the second half of the XX century. There are basic canons about the specifics of building the values in performing activities quartet. Note that the artistic and stylistic features of saxophone quartet play is based on a profound awareness complex of technical and mentally actions, which give the opportunity to achieve maximum results in a creative executive activity.

Keywords: instrumental chamber music, saxophone, saxophone quartet, tradition, innovation.