

УДК 785.7:788.1/.4

*Палійчук Ірина Степанівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника».
050 24 63 450 paliichuk@i.ua*

ЖАНР МІНІАТЮРИ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 80–90-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Мета пропонованої статті полягає у визначенні жанрово-стильових особливостей мініатюри для мідних духових інструментів українських композиторів 80-90-х років XX століття. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні еволюційного та історичного методів – у розкритті процесів формування й подальшої еволюції досліджуваного жанру; стильового та інтонаційного аналізу – у вивченні мініатюри за участю духових окресленого відтинку часу; аналітичного – в опрацюванні різножанрової літератури, стосовної обраної проблеми. **Наукова новизна** роботи полягає у введенні у науковий обіг певного нотографічного матеріалу, проаналізованого вперше та узагальненні провідних жанрово-стильових тенденцій розвитку названого жанру кінця XX ст. **Висновки.** Мініатюра для мідних духових фокусує у собі особливості жанрово-стильових процесів сучасної української творчості, як-от співіснування множинності стилів, неостилів, композиторських технік, спрямованих на максимальне розкриття звукових можливостей цих інструментів, впровадження нових прийомів гри.

Ключові слова: жанр, мініатюра, мідні духові інструменти, українська музика, виконавство на мідних духових інструментах.

*Палійчук Ірина Степанівна, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыкальной украинистики и народно-инструментального*

искусства ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника».

Жанр миниатюры для медных духовых инструментов в творчестве украинских композиторов 80–90-х годов XX века

Цель предлагаемой статьи заключается в определении жанрово-стилевых особенностей миниатюры для медных духовых инструментов украинских композиторов 80–90-х годов XX века. **Методология** исследования основана на применении эволюционного и исторического методов – в раскрытии процессов формирования и дальнейшей эволюции исследуемого жанра, стилового и интонационного анализа – в изучении миниатюры с участием духовых очерченного отрезка времени; аналитического – в разработке разножанровой литературы, относящейся выбранной проблемы. **Научная новизна** работы заключается во введении в научный оборот определенного нотографического материала, проанализированного впервые и обобщении ведущих жанрово-стилевых тенденций развития названного жанра конца XX в. **Выводы.** Миниатюра для медных духовых фокусирует в себе особенности жанрово-стилевых процессов современной украинской творчества, например сосуществования множественности стилей, неостилей, композиторских техник, направленных на максимальное раскрытие звуковых возможностей этих инструментов, разработку новых приемов игры.

Ключевые слова: жанр, миниатюра, медные духовые инструменты, украинская музыка, исполнительство на духовых инструментах.

Paliichuk Iryna Stepanivna, Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

Genre miniatures for brass instruments in the works of composers Ukrainian 80–90-ies of XX century

The purpose of the proposed article is to determine genre-style features of miniatures for brass wind instruments of Ukrainian composers 80–90s of the twentieth century. **The methodology** of the research is based on the application of

evolutionary and historical methods – in revealing the processes of formation and further evolution of the investigated genre; stylistic and intonation analysis – in the study of miniatures with the participation of the brass in a timely manner; analytical – in the development of multi-lingual literature in relation to the chosen problem. **The scientific novelty** of the work is the introduction in to the scientific circulation of a certain nootographic material, analyzed for the first time and generalization of the leading genre-style trends of the genre of the late twentieth century. **Conclusions.** The thumbnail for brass winds focuses on the features of genre-stylistic processes of contemporary Ukrainian creativity, such as the coexistence of plurality of styles, nephews, composer techniques, aimed at maximizing the sound capabilities of these instruments, introduction of new play techniques.

Key words: genre, miniature, brass wind instruments, Ukrainian music, performances on brass wind instruments.

Актуальність теми дослідження. Один із пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства утворюється різнобічним вивченням жанрово-стильових особливостей сольного репертуару для мідних духових інструментів, поміж якого значне місце посідає мініатюра. Упродовж ХХ століття цей жанр пройшов значний еволюційний шлях, в якому виокремлюються етапи формування, кристалізації й подальшого його розвитку: 1930–50-і рр., 1960–70-і рр., 1980–90-і рр. Укінці ХХ ст. для духового композиторського й виконавського мистецтва наступила певна зріла стадія цього процесу, ознаменована утвердженням названих інструментів на концертній естраді, відображенням у ньому провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури. Поміж професійних українських композиторів, які збагатили репертуар для названих інструментів, Ю. Гомельська, В. Гончаренко, С. Зажитько, О. Козаренко, В. Рунчак, Є. Станкович, В. Степурко, К. Цепколенко, І. Щербаков, Ю. Щетинський, Л. Юріна та багато інших.

Аналіз досліджень і публікацій. Необхідний для осмислення обраної проблеми фактологічний матеріал розосереджений у низці різномірних

наукових робіт П. Вакалюка [1], В. Посвалюка [8], присвячених питанням виконавства та творчості для труби.

Базовими для пропонованої статті стали ґрунтовні дисертаційні дослідження Лі Сябіня [5], Я. Садівського [10], в яких авторами зосереджено увагу на трубному та тромбонному репертуарі. Важливим інформаційним та концептуальним підґрунтям усвідомлення еволюції провідних, зокрема інструментальних жанрів українського музичного мистецтва, слугували розділи «Камерно-інструментальні ансамблі» [2] та «Музика для камерно-інструментального ансамблю» А. Калениченка [3] багатотомної академічної «Історія української музики». Не зважаючи на наявність наукових розробок, стосовних творчості для духових інструментів, малодослідженою залишається мініатюра для мідних духових інструментів українських авторів 80–90-х років ХХ століття, на які припадає етап збагачення, модифікації названого жанру.

Мета пропонованої статті – виявити характерні тенденції розвитку мініатюри для мідних духових інструментів в українській музиці окресленого відтинку часу.

Виклад основного матеріалу. 1980–90-і рр. ознаменовані значними суспільно-історичними й культурними змінами в житті України. На цьому етапі українська музика звільняється від заідеологізованих догм і політичних обмежень доби тоталітаризму. В умовах постіндустріального суспільства, панування високих технологій сучасне мистецтво формується та існує на основі іншого типу свідомості й світосприйняття; спираючись на плюралізм суспільного мислення і відкритість картин світу, воно апелює до мовно-стилістичного тлумачення оточуючої дійсності [11, 374]. Відтак, у мініатюрі для мідних духових інструментів, як і в інших жанрах української музики загалом, вільно поєднуються ознаки різних стильових напрямів і течій – неоромантизму, небароко, неофольклоризму; значно розширюється їх образний спектр, пов'язаний, зокрема, із використанням зображальних, театральних ігрових елементів. Суттєво збагачується та варіюється на цьому хронологічному етапі у витку еволюції названого жанру інструментальний

склад творів, в яких фортепіано часто замінюється однорідними й неоднорідними духовими, струнно-щипковими, ударними інструментами тощо.

Характерною рисою постмодерністського дискурсу продовжує бути романтичне світовідчуття. Ліричне та романтичне, не лише в сенсі неоромантизму, – це органічна складова національної ментальності, способу етномислення, глибоко національна традиція, універсальна константа всієї української культури. Сфера ліричного проявляється в українському музичному мистецтві через пісенність, жанровість і корелюється з епічним, драматичним, медитативним, відтак, має широке багатовимірне трактування [11, 378]. У цьому ключі перебувають мініатюри за участю мідних духових В. Гончаренка, В. Кирейка, Л. Колодуба та інших авторів.

Основною ознакою композиторського стилю В. Кирейка є яскрава національна визначеність його музики. Поряд із високою інтелектуальністю, витонченістю, письму митця притаманна душевна щирість, чистота емоцій, досконале художнє відтворення душевного світу митця. У ліричній наповненості емоційного настрою відчувається поетика художнього вислову, помітним є психологічно вивірене ставлення до оспіваних у творах подій, відображення світосприйняття і світогляду українського народу. Композитор є носієм глибоких національних та класико-романтичних традицій української академічної музики. У його творчості органічно синтезуються національні та європейські здобутки. В. Кирейко належить до корифеїв української музики, які інтегрували у своїй творчості зв'язок із традиціями культури попереднього періоду – Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Людкевича та їх послідовників – М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Г. і П. Майбороди, Ю. Мейтуса, Г. Таранова, І. Шамо, А. Штогаренка та інших, що активно працювали із композиторами-новаторами, які шукали модерних мовно-стилістичних шляхів у мистецтві [12].

Вищезазначені стильові риси творчості В. Кирейка яскраво виявляються і в мініатюрах «Прелюд» та «Скерцо» для труби у супроводі фортепіано, які апелюють до засад естетики Романтизму. Це засвідчує, зокрема, вибір автором

жанрових моделей малих форм для аналізованих композицій – прелюду та скерцо, найпоширеніших у творчості композиторів-романтиків.

У «Прелюді» (B-dur) труба виступає носієм ліричного, експресивного образу. Її мелодико-тематичній лінії притаманні плавний поступеневий рух, збагачений різноманітними ритмічними малюнками завдяки частій зміні метру (4/4, 3/4), широкі заокруглені фрази. Вона проводиться на тлі гомофонно-гармонічного супроводу партії фортепіано, насиченого хроматизмами та підголосками у середніх голосах, що ніби оповивають головну тему. Загалом, фактура вирізняється камерністю – фортепіано підкреслює головні смислові акценти у розгортанні музично-тематичного матеріалу партії труби.

Не зважаючи на те, що структуру «Прелюду» визначає проста двочастинна форма (A+A₁), композитору вдається досягти процесуальності розвитку у драматургії мініатюри завдяки використанню широкої палітри артикуляційних, агогічних та динамічних відтінків. Елемент імпровізаційності, типового для романтичних композицій, вносить невеликий сольний епізод партії труби, який виконується у вільному темпі (*tempo rubato*). Він викликає асоціації із ліричною сповіддю героя. У структурному аспекті він поєднує два розділи форми. В артикуляційному відношенні автор, в основному, розкриває кантиленні можливості труби.

«Прелюд» можна виконувати як самосійну п'єсу, а також у циклі зі «Скерцо», в якому він відіграватиме функцію вступу. «Скерцо» (Es-dur), структуру якого визначає складна тричастинна форма, ґрунтується на темі маршового характеру. Вона складає основу першого розділу форми (*Allegro grazioso*) (A+A₁) та репризи, що звучить у скороченому вигляді. Музично-тематичний матеріал партії труби характеризується чіткістю, насичений репетиційними репліками, гамоподібними пасажами. Поява геміольних ритмічних мотивів вносить у драматургію твору елемент несподіваного.

Тріо (*Poco più mosso, ma molto sostenuto e placido*) (C-dur) своїм ліричним, просвітленим характером створює контраст із попереднім образом. Композитор майстерно розкриває кантиленні можливості труби, тема якої характеризується

плавністю, наспівністю, ґрунтується на секвенційному розвитку. У репризі її мелодико-тематична лінія збагачується зворотами кадансового характеру, іншим тональним «освітленням», автором акцентуються технічні можливості інструмента.

Поміж мініатюр за участю мідних духових інструментів виокремлюється *Ave Maria (Reminiscence for flute, horn and harp)* В. Гончаренка, яка апелює до естетики необароко. Композиція викликає стильові алузії із Прелюдією C-dur із першого тому ДТК Й. – С. Баха. Як і прелюдія, аналізована композиція звучить строго, стримано, піднесено. Імпровізаційні мотиви арфи, що, свого роду, імітують звучання клавесина, слугують тлом для проведення флейтою і валторною задушевної та ніжної мелодії. Відзначимо її строго діатонічний характер (C-dur) у крайніх розділах п'єси, написаної у простій тричастинній формі. Гармонічний фон, здебільшого, ґрунтується на плагальних та автентичних зворотах. Мелодико-тематична лінія духових інструментів вирізняється плавністю, кантабільністю. У середньому розділі (ц. 40) вона ускладнюється хроматизмами, надаючи звучанню схвильованості. Партії духових інструментів звучать у вищому регістрі, збагачуються ходами на широкі інтервали. У репризі повертається стриманий і піднесений образ. Завершення твору на rrrr асоціюється із вищим світом та світлими почуттями, які несе молитва.

Ознаками неофольклоризму позначена вельми оригінальна композиція «Трембіта» для труби і фортепіано В. Подвали. Вона являє, за визначенням автора, закарпатський ескіз, побудований на характерному для цього регіону музично-тематичному матеріалі. У композиції автор елементами сонорики створює яскравий музичний звукопис, в якому розкривається багатий виразовий потенціал труби. Композитор майстерно вибудовує композицію твору, складеної зі шести епізодів, що контрастують між собою у темповому, тональному й тематичному аспектах, які є рисами контрастно-складеної форми (В. Протопопов). Власне, відмінність частин ще й в агогічному відношенні надає цій п'єсі ознак циклічності.

Перший розділ (*Lento a piacere*) (C-dur) своїм імпровізаційним характером нагадує манеру народного музикування на трембіті а також відіграє роль своєрідного повільного вступу до основного швидкого розділу композиції. Відтворенню закарпатського колориту у творі підпорядковані всі засоби виразності: ладові особливості – збагачення діатонічної мелодії та її гармонічного супроводу хроматизмами й різними мелізматичними фігурами (короткими, довгими форшлагами), задіяння композитором широкої палітри штрихів у розмаїтті їх комбінацій (*legato, staccato, tenuto, marcato*), примхливої ритміки (пунктирного малюнку, руху тріолями, секстолями, стрімкими пасажами, ломбардським ритмом) та можливості строго її не притримуватись (*a piacere*). Квінтові педалі партії фортепіано відіграють, окрім гармонічного тла, зображальну функцію – імітують гру народного інструментарію.

Цей емоційний настрій поширюється і на наступний розділ – *Andante assai*. Він ґрунтується на ніжній, ліричного характеру, мелодії партії труби. У процесі розвитку вона набуває танцювального характеру (*Con moto*) (D-dur) і в епізоді *Allegro* (g-moll) звучить енергійна коломийка з типовими для неї інтонаційними зворотами в гуцульському ладі та ритмічним оформленням.

У наступному розділі цей танець звучить ще у жвавішому темпі (*Allegro vivace*) і досягає кульмінації у своєму розвитку в епізоді *Vivo*. Таким чином, автор майстерно розкриває технічні й виразові можливості труби, трактує її різних образних амплуа.

У контексті естетики постмодернізму особливого значення набуває театральність і, зокрема, головний механізм її прояву – гра. На ґрунті синтезування жанрових різновидів в українській музиці з'являються твори, для яких театральність стає вирішальним елементом драматургії [11, 379]. Поміж творів сучасного музичного авангарду викликає зацікавлення послідовно новаторська та пошукова творчість, зокрема, за участю духових інструментів, М. Денисенко, А. Загайкевич, В. Рунчака, К. Цепколенко, Л. Юріної. Такі композиції характеризуються яскравим театральним характером, використанням нових прийомів гри на інструментах, зверненням до

специфічних звукозображальних ефектів та експериментуванням у галузі тембру, а також запереченням часто усталених класичних рис форм та жанрів.

На вістрі протесту, експерименту та епатажу працює оригінальний перформер, майстер хепенінгів С. Зажитько. Його творчість у середині 1990-х років сприймалася як вибух бомби, бо він не просто цікаво самовиражався в мистецтві, а провокував, епатував, розхитував свідомість меломанів своїми незвичними за жанрами, стилями, образністю й постановочними рішеннями пародійно-іронічними діями [6, 28].

Епатажні камерні опуси автора, які являють собою синтез літературних джерел, живопису, принципів драматичного театру й музичного мистецтва, апелюють до творчості Дж. Кейджа, М. Кагеля, К. Штокгаузена, Д. Лігеті та інших композиторів-авангардистів другої половини ХХ ст. Ці риси яскраво виявляються у, так званій, «родині» музичних присвят-портретів С. Зажитька: «Лука Батюк», «Нестор Батюк», «Сара Батюк», «Збігнев Батюк». Поява цілої галереї образів пов'язана, за словами С. Зажитька, з його циклічним мисленням. Відтак, виникли цикли «Ще!», «Пісні народів світу» для різних виконавських складів [6, 28].

«Нестор Батюк» являє собою монолог з пританцьовуванням для читця, бубна, скрипки, баяна, мандоліни, тромбона, епізодичного баритона та інших звуків. Літературним джерелом слугує поезія С. Лермонтова «Біліє парус одинокий», а саме – його перший рядок. Він являє, собою, свого роду, тему-модус, яка у процесі декламування піддається різним метаморфозам: переставляються слова, промовляються у різному темпі на тлі різноманітних ритмічних малюнків. Театральні видовищні моменти, як-от вдаряння палицею, рукою та головою об бубен викликають алюзії з архаїчним фольклором різних народів і культур (ескімосів, монгольським, африканським), яким і захоплюється автор і його своєрідним творчим кредо: «Мистецтво повинно шокувати, вибивати землю з-під ніг, «бити по голові», – як у дзен-буддизмі, коли дозрілого учня вдаряють по голові палкою, після чого іноді настає просвітлення» [6, 28]. Кульмінацією цієї вистави слугує прискорення темпу, у

процесі якого текст перетворюється у беззмістовну скоромовку. До інструментальної імпровізації на сцені приєднуються із різних кутків глядацького залу вокаліст і тромбоніст, ніби декларуючи відкритість та доступність музичного мистецтва публіці.

Творчий доробок А. Загайкевич містить як академічні жанри (симфонічні, камерні, електроакустичні опуси, камерну оперу), так і сучасне медіа-мистецтво (спектаклі, мультимедійні інсталяції, музику для фільмів і відеоарт). У 1990-х роках композиторка стала активно пропагувати академічні тенденції електроакустичної музики в Україні. Сьогодні вона є куратором таких фестивалів та проектів, як «Електронна музика і мультимедійна інсталяція», «Час – Простір – Музика», «Електроакустика»–2003, 2005, «EM-VISIA»–2005, 2007.

Активними учасниками багатьох електроакустичних композицій А. Загайкевич є духові інструменти. Так, у *Léandre* авторкою задіяні флейта, саксофон та тромбон. Вибір тембрової палітри зумовлений закладеною програмністю п'єси, в основі якої лежить давньогрецький міф про Леандра – юнака з Абідоса в Троаді. Він, закохавшись у Геро, жрицю Афродіти, кожен ніч долав важкий шлях – перепливав океан, щоб зустрітись із коханою. Відтак, інші параметри твору – фактурні, ритмічні особливості, вибір технології синтезу звуку сприяють втіленню образу однієї з головних стихії землі – води. Електронна партія твору, свого роду, розширює межі образної сфери композиції, асоціюючись із безмежністю океану. Її сольним епізодом і завершується композиція.

Структура цього твору ґрунтується на чергуванні, так званих, статичних епізодів та динамічних, кульмінаційних. Інтонаційний словник складають швидкі репетиційні мотиви однієї чи двох сусідніх нот, дисонантні репліки із малих секунд, які виконуються різними артикуляційними штрихами, як-от *frullato*, *tremolo key* «*pizzicato*». У кульмінаційних, алеаторичного характеру, зонах фактура ущільнюється кластерними утвореннями, що змінюються вільною імпровізацією у довільному темпі та часі різних ритмічних мотивів, із

визначеною та невизначеною висотою, одночасним співом і грою на інструменті, застосуванні техніки «slap» у зручному чи незручному положенні виконавців, тембровими комбінаціями. Ці новітні композиторські технології та технічні засоби у своїй сукупності вдало відтворюють античний образ.

Тож, **наукова новизна** пропонованої роботи полягає в здійсненні аналітичної характеристики мініатюр за участю мідних духових інструментів В. Кирейка, В. Гончаренка, С. Зажитька, А. Загайкевич, на основі якої визначено характерні тенденції розвитку названого жанру в українській музиці окресленого відтинку часу.

Висновки. Отже, мініатюра для мідних духових інструментів є затребуваним жанром у творчості українських композиторів 1980–90-х років ХХ ст. Аналіз низки цих творів засвідчив плюралізм образно-стильової панорами, яка виявляється у зверненні авторів до неостилів – неоромантизму, необароко, неофольклоризму, проявах рис постмодернізму, іманентними ознаками якого є елементи театральності, синтез, часом протилежних за своїм художньо-естетичним змістом, стильових напрямів. Все це дає підстави вважати мініатюру за участю мідних духових затребуваним жанром у репертуарі для названих інструментів та, ширше – українській інструментальній традиції загалом.

Література

1. Вакалюк П. В. Шляхи розвитку музики українських композиторів другої половини ХХ століття для труби (жанрові магістралі) // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. праць / упор. С. Д. Цюлюпа. Рівне : Волинські обереги, 2015. Вип. 7. С. 36–42.
2. Калениченко А. П. Камерно-інструментальні ансамблі // Історія української музики : в шести томах / гол. редкол. Г. Скрипник. К. : Наукова думка, 1992. Т. 4. С. 265–286.

3. Калениченко А. П. Музыка для камерно-інструментального ансамблю // Історія української музики : в шести томах / гол. редкол. Г. Скрипник. К., 2004. Т. 5. С. 295–310.
4. Кравченко А. І. Семіотичне значення полілогу мистецтв у камерно-інструментальній творчості українських композиторів кінця ХХ– початку ХХ ст. // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. К. : Міленіум, 2017. № 2. С. 140–146.
5. Лі Сябінь Труба в музичному мистецтві України й Китаю: компаративний аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. К., 2012. 21 с.
6. Луніна А. Сергій Зажитько: «Для мене сміх – річ досить серйозна» // Музыка. 2014. № 4. С. 28.
7. Моцар О. В. Ідеї абсурду у процесах оновлення музичного театру останньої третини ХХ– початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознав. К., 2016. 207 с.
8. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні : монографія. К. : КНУКіМ, 2006. 400 с.
9. Ракунова И. Н. Новые композиторские технологии: творчество Аллы Загайкевич. К. : Феникс, 2010. 208 с.
10. Садівський Я. П. Сольні та камерні твори у контексті становлення українського тромбонного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. К., 2014. 17 с.
11. Терещенко А., Шевчук О. Музичне мистецтво // Історія українській культури : у 5 т. / голов. ред. Патон Б. Є. К. : Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 2. С. 325–380.
12. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Львів, 2009. 20 с.

References

1. Vakalyuk, P. V. (2015). Ways of music development of Ukrainian composers of the second half of the 20-th century for a tube (genre highway). S .D. Tsyulupa (Eds.), History of development and prospects for the development of

brass music in the context of the national culture of Ukraine and abroad, issue 7, 36–42. Rivne : Volyn's amulets. [in Ukrainian].

2. Kalenichenko, A. P. (1992). Chamber-instrumental ensembles. G. Skrypnyk (Eds.), History of Ukrainian music : in six volumes. (Vols. 4), (265–286). Kyiv : Scientific Opinion [in Ukrainian].

3. Kalenichenko, A. P. (2004). Music for the chamber and instrumental ensemble. G. Skrypnyk (Eds.), History of Ukrainian music : in six volumes. (Vols. 5), (295–310). Kyiv [in Ukrainian].

4. Kravchenko, A. I. (2017). Semiotic significance of the polylogue of arts in the chamber and instrumental creation of Ukrainian composers at the end of the 20-th and early 20-th centuries. International Bulletin: Culturology, Philology, Musicology, 2, 140–146. Kyiv : Millennium [in Ukrainian].

5. Li, Siabin (2012). Tube in the musical art of Ukraine and China: a comparative aspect. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

6. Lunina, A. (2014). Sergey Zazhhitko: «For me it is a laugh – a thing is quite serious». Music, 4, 28. [in Ukrainian].

7. Mozar, O. V. (2016). Ideas of the absurd in the processes of updating the musical theater of the last third of the XX-th and beginning of the XXI-th century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

8. Posvalyuk, V. T. (2006). The art of tube game in Ukraine. Kyiv : KNUCiM [in Ukrainian].

9. Rakunova, I. N. (2010). New composer technologies: Alla Zagaykevich's work. Kyiv : Phoenix [in Russian].

10. Sadovsky, Ya. P. (2014). Solo and chamber works in the context of the formation of the Ukrainian trombone repertoire. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

11. Tereschenko A. & Shevchuk O. (2011). Musical art. B. E. Paton (Head. Ed.), History of Ukrainian culture : 5 tbs. (Vols. 5. Kn. 2), (325–380). Kyiv : Scientific Opinion [in Ukrainian].

12. Shesterenko, I. V. (2009). Creativity Vitaliy Kireyka in the aspect of biographical research. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].