

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
Міністерство культури та стратегічних комунікацій України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Нідзельський Станіслав Петрович

УДК 785.7:780.632.2:398(477)(043)

НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ

**“КОЛО” ДЛЯ АНСАМБЛЮ САКСОФОНІВ ВАЛЕРІЇ
ВИНОГРАДОВОЇ: АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО
ФОЛЬКЛОРУ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття ступеня доктора мистецтва.
Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту містить результати
власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело



С.П.Нідзельський

Творчий керівник:

Мимрик М. Р.
професор, кандидат мистецтвознавства

Науковий консультант:

Мимрик М. Р.
професор, кандидат мистецтвознавства

АНОТАЦІЯ

Нідзельський С.П. “Коло” для ансамблю саксофонів Валерії Виноградової: аспекти втілення українського фольклору. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, Київ, 2025. Упродовж останніх десятиліть саксофон стає все більш помітним у сфері академічної музики, здатним долати жанрові та стилістичні межі. Його темброва пластичність, широкий діапазон динамічної та артикуляційної виразності, а також можливість імітувати людський голос роблять його ідеальним для втілення складних художніх концепцій. Унікальністю цього інструменту стала різноманітність видів саксофонів, які з самого початку створення були розроблені Адольфом Саксом. Саме фактор різнотембровості став одним із поштовхів для створення та розвитку саксофонного ансамблю.

Це дослідження зосереджене на спробах представити ансамбль саксофоністів як інструмент для перетворення історичних фактів та традиційних рис у сучасну музику в українському та європейському стилях. Твори «Коло» Валерії Виноградової та «Заклик до миру» Жана-Дені Міша є гарним прикладом того, як саксофон може включати філософські, символічні й соціальні теми, наближаючи музику до глибин колективної пам'яті.

Актуальність дослідження базується на зацікавленні до ансамблю саксофоністів як свіжого способу творення та поєднання нових композиторських технік з традиційною нотацією, звичними структурами та соціальним меседжем.

Об'єктом дослідження є сучасна музика для саксофонного ансамблю, створена в постдраматичному, постфольклорному та ритуальному стилі. **Предметом роботи** виступає відображення фольклорних і соціокультурних архетипів у музичних творах для саксофонного ансамблю.

Мета дослідження — виявити особливості втілення фольклорної образності,

ритуальної функції та соціального змісту у музиці для саксофонного ансамблю.

Основні завдання дослідження:

1. Проаналізувати будову та образну мову циклу «Коло» як приклад календарно-обрядового мислення у музиці.
2. Вивчити засоби музичної риторики та символіки в «Call for Peace» як приклад сакрального та соціального дискурсу.
3. Визначити роль саксофонного ансамблю як медіума між традицією та сучасністю.
4. Дослідити тенденції переосмислення саксофону як інструмента у позажанровому і постфольклорному контекстах.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, який включає структурно-аналітичний метод, інтерпретаційний аналіз, а також елементи культурології, семіотики музики та герменевтики.

Теоретична база дослідження ґрунтується на сучасних наукових працях, що зв'язані з інтерпретацією фольклорного матеріалу в академічній музиці, специфікою саксофонного ансамблю, а також осмисленням інструментального ансамблевого виконавства як форми вираження актуальних художніх і соціокультурних ідей.

Основою аналізу є авторська концепція циклу «Коло» Валерії Виноградової (2018), яка поєднує українську фольклорну традицію з сучасною саксофонною палітрою, а також партитура твору «Call for Peace» Жана-Дені Міша, представлена у виконанні Міжнародного оркестру саксофонів. У дослідженні використано аналітичні матеріали та програми, зокрема репертуар Ukrainian Saxophone Ensemble з World Saxophone Congress XVIII (2018), що дозволяє простежити тенденції інтеграції фольклору у сучасне саксофонне виконавство.

До кола використаної літератури належать дослідження П. Барабашука щодо ансамблевої специфіки твору «Shams» Міша, а також історичний внесок Едварда Лефевра у розвиток саксофонного ансамблевого мистецтва на прикладі твору К. Флоріо. Враховані також статті Д. і Л. Максименків про оркестр саксофонів як форму заклику до миру, дослідження Л. Повзун про ансамблевий інструменталізм

та праці М. Бабяка, присвячені осмисленню фольклору в творчості М. Леонтовича і його послідовників. Теоретичну перспективу осмислення звучання як події доповнює інтермедіальне дослідження Е. Валльрупа «Song as Event».

Наукова новизна дослідження полягає в спробі осмислення саксофонного ансамблю як поля перехрещення традиційних фольклорних структур із сучасними художніми практиками. Вперше розглядається порівняльний аналіз творів «Коло» Виноградової та «Call for Peace» Міша в контексті фольклорно-ритуальної трансформації.

Практична цінність дослідження полягає у можливості застосування його результатів у виконавській практиці саксофонних ансамблів, у навчальних курсах з аналізу сучасної музики, культурології та історії саксофону. Матеріали роботи можуть бути застосовані у навчальному процесі музичних академій та консерваторій у курсах з аналізу сучасної музики, інструментовки, камерного ансамблю, етномузикології та історії української музики.

Дослідження теж може слугувати методологічним підґрунтям для створення нових творів, що поєднують саксофонну музику з фольклорними джерелами, а також для розробки концертних програм, тематичних проєктів та фестивальних ініціатив, які представляють фольклор у новому, оновленому звучанні.

Окрім того, праця відчиняє перспективи для майбутніх наукових розвідок у царині синтезу традиційної музики та теперішніх виконавських практик, зокрема у контексті вивчення інтерпретаційних стратегій та семантичних шарів фольклорного матеріалу в новітній музиці для саксофонного ансамблю.

Ключові слова: саксофонний ансамбль, український фольклор, ритуал у музиці, сучасна академічна музика, постфольклор, Call for Peace, Валерія Виноградова, Жан-Дені Міша, музична символіка, колективна пам'ять, музична інтерпретація, інструментальний ансамбль, культурні архетипи, сучасні композиційні техніки, фольклор у новітній музиці.

ABSTRACT

Nidzel'skyi S.P. "Kolo" for Saxophone Ensemble by Valeriia Vynogradova: Aspects of the Embodiment of Ukrainian Folklore. — Qualification scientific work in manuscript form.

This scientific justification of the artistic project is submitted for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 "Musical Art" (field of knowledge 02 "Culture and Arts"). — National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2025.

In recent decades, the saxophone has become increasingly important within academic music, able to go beyond genre and stylistic boundaries. Its tonal flexibility, broad dynamic and articulatory expressiveness, and ability to imitate the human voice make it perfect for expressing complex artistic concepts. This is especially evident in music for saxophone ensemble, in contemporary compositional practice as a complete orchestral group, capable of generating both intricate chamber textures and impressive sonic images.

This research focuses on understanding the saxophone ensemble as a means of conveying folkloric content and ceremonial structures in contemporary, particularly in Ukrainian and European contexts. Assessing works such as "Kolo" by Valeriia Vynogradova and "Call for Peace" by Jean-Denis Michat exhibits how saxophone tone can signify philosophical, symbolic, and social narratives, bringing academic music nearer to the essence of collective recollection.

The relevance of this study is gauged by the growing fascination with the saxophone ensemble as a flexible performance style. It melds modern compositional techniques with folkloric imagery, ritualistic frameworks, and societal commentary. Within modern academic music, the saxophone gradually takes on the function of collective memory's voice, opening up new avenues for artistic expression.

The object of the study is contemporary music for saxophone ensemble created in a post-dramatic, post-folkloric, and ritual key. **The subject of the research** reflects the folkloric and socio-cultural archetypes in musical works for the saxophone ensemble.

The goal of the research is to identify the characteristics of embodying folkloric imagery, ritual practices, and societal content in the music for saxophone ensemble.

The main tasks of the research include:

1. Examining the structure and imagery of the “Kolo” cycle as an illustration of calendar-ritual thought in music.
2. Examining the methods of musical rhetoric and symbolism in "Call for Peace" as a model of sacred and societal discourse.
3. Determining the role of the saxophone ensemble as a medium between tradition and modernity.
4. Examining tendencies in re-imagining the saxophone as a tool within a trans-genre and post-folkloric setting.

The research's methodology rests upon a thorough approach that incorporates structural-analytic techniques, interpretive examination, as well as components of cultural studies, music semiotics, and hermeneutics.

The research's theoretical foundation rests upon modern scientific studies concerning the analysis of folkloric content within academic music, the intricacies of saxophone groups, and the comprehension of instrumental group performance as a mode of expressing present-day artistic and sociocultural concepts.

The analysis is based on the author's concept of the "Kolo" cycle by Valeriia Vynogradova (2018), which blends Ukrainian folk custom with contemporary saxophone sound, and the musical notation of the work "Call for Peace" by Jean-Denis Michat, displayed in the performance of the International Saxophone Orchestra. The research uses analytical tools and software repertoire of the Ukrainian Saxophone Ensemble from the World Saxophone Congress XVIII (2018), allowing scrutiny of tendencies in incorporating folklore into modern saxophone performance.

The literature reviewed includes studies by P. Barabashchuk concerning the ensemble specificity of the piece “Shams” by Michat, as well as the historical contribution of Edouard Lefèvre to the development of saxophone ensemble art through the work of K. Florio. Articles by D. and L. Maksymenko on the saxophone orchestra as a form of a call for peace, studies by L. Povzun on ensemble instrumentalism, and works by M.

Babiak on exploring folklore in the creativity of M. Leontovych and his successors are also considered. The theoretical perspective on understanding sound as an event is complemented by the intermedial study of E. Wallrup, “Song as Event.”

The novelty of the research lies in the attempt to conceptualize the saxophone ensemble as a field of intersection between traditional folkloric structures and contemporary artistic practices. It presents, for the first time, a comparative analysis of the works “Kolo” by Vynogradova and “Call for Peace” by Michat within the context of folkloric-ritual transformation.

The practical value of the research is the applicability of its results in the performance practice of saxophone ensembles, in educational courses focusing on contemporary music analysis, cultural studies, and saxophone history. The materials of this work can be utilized in the educational process of music academies and conservatories in courses related to contemporary music analysis, instrumentation, chamber ensemble studies, ethnomusicology, and the history of Ukrainian music.

The research additionally functions as a methodological foundation for creating new pieces that merge saxophone music with folkloric roots, and for designing concert programs, thematic projects, and festival initiatives that present folklore in a unique, updated style.

Moreover, this study offers opportunities for further scholarly exploration into the blending of early music and current performance practices, particularly when investigating interpretive approaches and significance within folkloric material discovered in modern saxophone ensemble music.

Keywords: saxophone ensemble, Ukrainian folklore, ritual in music, contemporary academic music, post-folklore, Call for Peace, Valeriia Vynogradova, Jean-Denis Michat, musical symbolism, collective memory, musical interpretation, instrumental ensemble, cultural archetypes, contemporary compositional techniques, folklore in contemporary music.

Список опублікованих праць за темою роботи

1. Нідзельський С. «Заклик до миру» Жана-Дені Міша для ансамблю саксофонів: фольклорні відлуння у сучасному музичному дискурсі. *Науковий журнал Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85(2), с. 119–126. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-18> (07.09.2025)

2. Нідзельський С. Етнос і звук: стилістичні аспекти відтворення фольклорної образності у творі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів. *Науковий журнал Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86(2), с. 175–181. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-27> (07.09.2025)

Інформація про апробацію результатів дослідження

Кваліфікаційну наукову працю обговорено на засіданнях кафедри дерев'яних духових інструментів, а також на кафедрі камерно-інструментального виконавства. Матеріали дослідження викладені в доповідях на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях. Презентовано творчий мистецький проект на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва.

Теми доповідей і назва творчого мистецького проекту

1. Нідзельський С. Від перших експериментів до сучасних форм: становлення і розвиток саксофонних ансамблів у світі й Україні: доповідь // Науково-практична конференція «Актуальні питання сучасної науки: історія, теорія, практика» / Національна академія наук і мистецтв України, Наукова установа СГ НТМ «Новий курс». Харків-19.05.2025.

2. Нідзельський С. Жан-Дені Міша та його внесок у розвиток сучасної музики для саксофонного ансамблю на прикладі твору «Call for peace»: доповідь // Науково-практична конференція «Сучасні тенденції соціально-гуманітарного розвитку суспільства»/ Національна академія наук і мистецтв України. Наукова установа СГ НТМ «Новий курс». Харків-07.05.2025.

3. Нідзельський С. Циклічність і фольклорна символіка в саксофонному

циклі «Коло» Валерії Виноградової: доповідь // Науково-практична конференція «Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства»/ Національна академія наук і мистецтв України. Наукова установа СГ НТМ «Новий курс». Харків-13.05.2025.

Апробація творчого мистецького проекту у концертах, виконано ряд програм, творів:

1. Сольний концерт Нідзельського С. «Bravo Sax». У програмі концерту були виконані оригінальні твори та перекладення для саксофонів альт та баритон (Г.Форе, Д.Масланка, К.Т.Сміт, Г.Лаго) / Київський будинок вчених. 06.06.2024. Київ : 2024.

2. Виступ квартету саксофоністів НМАУ ім. П.І. Чайковського в рамках концерту класу професора, кандидата мистецтвознавства, народного артиста України М. Р. Мимрика. У концерті були апробовані твори для творчого проекту (Д.Масланка, Й.С.Бах, Ж.Флоріо, Ж.-Д.Міша) / НМАУ ім. П. І. Чайковського, зала ім. О. С. Тимошенка. 10.03.2025. Київ : 2025.

3. Концерт-іспит в рамках творчого мистецького проекту «Коло» для ансамблю саксофонів Валерії Виноградової: аспекти втілення українського фольклору», представлений на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва. У програмі творчого заходу прозвучали оригінальні для ансамблю саксофонів — Виноградової В. та Ж.-Д. Міша. Виконавці: Станіслав Нідзельський (сопрано саксофон), Роман Фотуйма (сопрано саксофон), Марк Таєцький (сопрано саксофон), Христина Лецин (альт саксофон), Вікторія Дмитрук (альт саксофон), Олександра Темербек (альт саксофон), Павло Барабашук (тенор саксофон), Роман Мимрик (тенор саксофон), Юрій Карпіш (тенор саксофон), Віктор Пунько (баритон саксофон), Олександр Мазанюк (баритон саксофон), Зіновій Кобелюх (баритон саксофон) / НМАУ ім. П. І. Чайковського, зала ім. О. С. Тимошенка. 24.06.2025. Київ: 2025. URL: <https://youtu.be/fyBFNAGrims?si=RU1UI9psNrvhjO0v> (07.09.2025).

ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u>	11
РОЗДІЛ 1. САКСОФОННИЙ АНСАМБЛЬ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ	14
<u>1.1 Історія формування саксофонного ансамблю</u>	14
1.2. Жанрові трансформації та стилістична гнучкість	20
РОЗДІЛ 2. ФОЛЬКЛОР І РИТУАЛ У СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ	24
2.1. Фольклорні джерела сучасної музики	25
2.2. Ритуальні моделі в новітній музиці	30
2.3. Заклик до миру»: Голос українського фольклору у європейському вимірі	34
<u>РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ЦИКЛУ «КОЛО» ВАЛЕРІЇ ВІНОГРАДОВОЇ</u>	41
3.1. Загальна інформація та структура циклу	41
3.1.1. Біографія Валерії Виноградової	42
3.1.2 Структура циклу "Коло"	44
3.1.3. Детальний аналіз циклу	48
3.2. Музична мова та образність	67
3.3. Роль солістів і ансамблю: інтерпретаційний вимір	75
<u>ВИСНОВКИ</u>	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83
ДОДАТКИ (партитури, таблиці, програми, аудіо/відео посилання, інтерв'ю тощо)	88

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена динамічними змінами, що трапляються в теперішній академічній музиці, зокрема в контексті застосування саксофона як інструмента, здатного ефективно передавати фольклорні елементи. Саксофонне ансамблеве виконавство, котре активно формується в Україні та поза її межами, набуває особливого значення в умовах розширення кругозору сучасних композиторів та виконавців. Протягом останніх декількох десятиліть саксофон зміг перейти від маргінальної ролі в класичній музиці до важливого складника оркестрових та камерних ансамблів, завдяки постійному вдосконаленню конструкції інструмента і збільшенню обсягу оригінального та адаптованого репертуару.

Культурний контекст, в якому сьогодні функціонує саксофон, відповідає запитам нової музичної естетики, яка прагне поєднати традиційні елементи з інноваційними музичними концепціями. Сучасні композитори, серед яких і Валерія Виноградова, активно звертаються до українського фольклору, переосмислюючи його та створюючи твори, що є глибокими, багатогранними, і втілюють традиційні мотиви у новому, актуальному звучанні. Цикл «Коло» Валерії Виноградової не є виключенням і на прикладі свого ансамблю демонструє, яким чином саксофон може служити інструментом для трансляції культурних та соціальних цінностей.

У цьому дослідженні зроблено спробу проаналізувати, як саксофонний ансамбль здатний підсилити виразність фольклорного звучання, взаємодіючи з ритуальними взірцями у музичній практиці. У фольклорному контексті важливим фактором інтеграції саксофонної музики є її здатність пристосовуватись до різних стилів та жанрів, пропонуючи композиторам нові шляхи творчого висловлювання. Отже, саксофон може стати і голосом колективної пам'яті, і засобом для збереження, переосмислення та переінтерпретації українського фольклору.

Дослідження зосереджується на фольклорних архетипах, закладених у

творах “Коло” та “Call for Peace” Жана-Дені Міша, котрі характеризуються не лише відтворенням елементів української культурної спадщини, а і їхньою зміною в новій музичній мові. Актуальність праці також зумовлена збільшеним зацікавленням до саксофонного ансамблю як до гнучкої виконавчої формації, здатної поєднувати сучасні композиторські техніки з фольклорною символікою та суспільними посланнями.

Об’єктом дослідження постає сучасна музика для саксофонного ансамблю, написана у постдраматичному, постфольклорному та ритуальному стилі.

Предметом роботи є відтворення фольклорних та соціокультурних архетипів у музичних творах для саксофонного ансамблю, що дозволяє глибше зануритись у специфіку звукової палітри, яку створює сучасна академічна музика.

Мета дослідження полягає у виявленні та систематизації особливостей втілення фольклорної образності, ритуальної функції та суспільного змісту у музиці для саксофонного ансамблю. Це передбачає виконання таких завдань, як аналіз структури й образної мови циклу «Коло», а також вивчення риторичних засобів та символіки в «Call for Peace», що засвідчує значущість саксофонного ансамблю як медіуму між традицією та сьогоденням.

Методологічне підґрунтя дослідження передбачає застосування структурно-аналітичного методу, інтерпретаційного аналізу, а ще фрагментів культурології, семіотики музики та герменевтики. Це дозволяє, в контексті українського фольклору, цілісно підійти до вивчення саксофонного ансамблю, що дає змогу не тільки дослідити технічні аспекти інструментального виконання, а й глибше збагнути культурні та суспільні символи, закладені в музиці.

Теоретичне підґрунтя дослідження містить праці українських та зарубіжних музикознавців, що висвітлюють інтерпретацію фольклорного матеріалу в академічній музиці, особливості саксофонного ансамблю, а також осмислення інструментального виконавства як способу вираження актуальних мистецьких та соціокультурних ідей. Тут слід зазначити, що саксофонне камерно-ансамблеве мистецтво лишалося недослідженим, і це відкриває нові перспективи для майбутніх наукових розвідок.

Головним матеріалом для аналізу стали твори циклу «Коло» Валерії Виноградової (2018), котрі поєднують українську фольклорну традицію з сучасними композиційними методами, та партитура твору «Call for Peace» Жана-Дені Міша, що була показана на сценах міжнародних фестивалів. У дослідженні також використано репертуар Ukrainian Saxophone Ensemble, зокрема під час їх виступів на World Saxophone Congress XVIII (2018), що дозволяє побачити тенденції інтеграції фольклору у сучасне саксофонне виконавство.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі осмислення саксофонного ансамблю як простору перетину традиційних фольклорних структур та сучасних мистецьких практик. Уперше пропонується порівняльний аналіз творів «Коло» Виноградової та «Call for Peace» Міша в контексті фольклорно-ритуальної трансформації, що може сприяти глибшому розумінню значення саксофонної музики в контексті культурного діалогу.

Практична цінність роботи відзначається можливістю застосування її здобутків у виконавчій діяльності саксофонних ансамблів, у навчальних курсах з аналізу сучасної музики, культурології та історії саксофона. Дослідження також може стати методологічним підґрунтям для творення нових творів, що поєднують саксофонну музику з фольклорними джерелами, а також для розробки концертних програм, тематичних проектів та фестивальних починань, які презентують український фольклор у новому, оновленому звучанні.

Загалом, цей вступ окреслює значущість обраної теми, підкреслюючи вагу саксофонного ансамблю в теперішньому музичному мистецтві та його потенціал у відтворенні культурної спадщини. Завдяки інтеграції традиційних елементів та актуальних тенденцій, саксофон займає унікальне місце в українській культурі, сприяючи формуванню нового звучання, що, безперечно, відкриває перспективи для подальшої творчості.

РОЗДІЛ 1

САКСОФОННИЙ АНСАМБЛЬ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ

1.1 Історія формування саксофонного ансамблю

XIX століття увійшло в музичну історію як доба, де змінюється сама логіка музичного мислення: класичні форми ще зберігають авторитет, але поступово втрачають монополію, поступаючись місцем експериментам із жанрами та інтонаційними структурами. Найяскравіше цей процес виявився в романтизмі — художньому напрямі, який поставив у центр не строгі канони, а людську емоцію. Композитори прагнули передати глибинні душевні стани, і саме ця націленість на внутрішній світ людини надала музиці нової сили.

Зростає значення оркестру, що перетворюється на повноцінний інструмент для передачі психологічних контрастів. Не менш показовим є вдосконалення самих інструментів. Розвиток технологій у другій половині XIX століття дав виконавцям якісно нові можливості: покращене звучання дерев'яних духових, поява уніфікованих механізмів у струнних, ширші динамічні діапазони у фортепіано. Особливе місце посів саксофон — інструмент, створений бельгійцем Адольфом Саксом у 1840-х роках. Спочатку він використовувався переважно у військових оркестрах, але поступово набув визнання як носій унікального тембру, здатного поєднувати м'якість дерев'яних і силу мідних.

Історія створення саксофонного ансамблю нерозривно пов'язана з іменем Адольфа Сакса (1814–1894), бельгійського винахідника, який у 1840-х роках розробив і запатентував новий музичний інструмент — саксофон (Див. додаток 1). Із самого початку Сакс мислив свій винахід не як окремий інструмент, а як повноцінну родину, що охоплювала всі регістрові зони — від сопраніно до контрабасу (Див. Додаток 2). Такий підхід давав змогу використовувати саксофони в різних комбінаціях, включаючи ансамблеві форми, які мали б нову темброву цілісність та гнучкість. У цьому сенсі Сакс не просто створив інструмент, а запропонував нову концепцію музичного ансамблю.

Зокрема, представлений бельгійським майстром Адольфом Саксом у 1840-х роках новий інструмент викликав справжній фурор у музичному світі. Його своєрідне поєднання тембрових якостей духових інструментів із гнучкістю, характерною для струнних, надавало звучанню незвичайної виразності. Вже на ранньому етапі розвитку саксофон не обмежувався роллю концертного соліста: поступово він здобув і ширші функції — від камерних ансамблів до великих оркестрових складів.

Разом із тим, становлення інструмента в академічному музичному середовищі відбувалося непросто. Попри інтерес відомих митців середини XIX століття, справжнє закріплення його статусу почалося лише після активного використання у духових капелах. У Франції, де оркестри такого типу переживали період розквіту, саксофон швидко став незамінним елементом звучання, і саме цей досвід поступово відкрив йому двері у симфонічний та камерний репертуар. За свідченням музикознавців, уже на 1870-ті роки у французьких військових колективах понад 60 % ансамблів мали в складі саксофонні групи, що й зумовило його подальше поширення.

Саксофон, створений як новаторський експеримент, швидко перетворився на один із провідних чинників розвитку музичного життя XIX століття. Вирішальним кроком було включення саксофона до військових оркестрів, серед яких особливе значення мав Великий республіканський оркестр у Парижі.

Це проявлялося у формуванні різних складів: від невеликих тріо до повноцінних квартетів і квінтетів. Такі ансамблі відкривали нові можливості для тембрових експериментів і давали композиторам матеріал для пошуку специфічного, ще не освоєного звучання. В Америці перші спроби інтегрувати саксофон у духові оркестри припадають на 1860-ті роки. Його роль тоді була доволі скромною — у більшості випадків він підсилював партії кларнетів чи тромбонів, але поступово спектр функцій розширювався.

Вже під кінець століття можна зауважити якісне зрушення: у низці колективів саксофон стає не другорядним учасником, а центральним складником звучання. Цьому посприяли старання відомих диригентів і музикантів, серед яких

особливе місце обіймають Патрік Гілмор та Джон Філіп Суз. Їхні оркестри, що налічували понад сотню виконавців, зробили саксофон провідним голосом у репертуарі, поєднавши європейську традицію з американською потребою у масштабному й видовищному звучанні. До кінця XIX століття саксофон закріпився серед провідних духових інструментів та впевнено увійшов у практику ансамблів як в Європі, так і в Америці.

Перші кроки саксофонної традиції міцно пов'язані з діяльністю Едуара Лефебра та Шарля Саульє. Лефебр, учень Адольфа Сакса, вийшов за рамки ролі виконавця: переїхавши до Нью-Йорка, він заснував перший у світі квартет саксофонів в 1905 році, виконуючи твори, адаптовані з класичної музики. Цей квартет став важливим етапом у популяризації саксофона як ансамблевого інструменту в США. [\[10, с.49\]](#)

Збільшувався й інтерес композиторів до саксофона. Одним з ранніх прикладів став квартет Жан-Батиста Сінжелі, який відіграв важливу роль у становленні жанру. Тісні зв'язки митця з Адольфом Саксом спонукали його до дослідів із розширенням діапазоном та новими моделями ансамблевої взаємодії.

Разом із розвитком виконавської практики та репертуару для саксофонів, в XIX столітті також формувалися нові традиції ансамблевого виконання, зокрема на саксофонах. Виникли ансамблі з п'яти або більше саксофонів, які стали частими учасниками концертних програм. Композитори почали писати твори як для однорідних саксофонних ансамблів, так і для таких, що включали саксофони в супровід до інших інструментів, зокрема фортепіано.

Суттєвим чинником поширення саксофона стала його активна інтеграція у різні жанрові пласти європейської музики. Гектор Берліоз, знаний схильністю до зухвалих оркестрових пошуків, вводив інструмент у власні партитури як спосіб посилення драматичних зіставлень, надаючи звучанню додаткової виразності та об'ємності. Каміль Сен-Санс, завжди вразливий до найтонших відтінків оркестрової палітри, залучав саксофон у тих випадках, коли шукав незвичну м'яку барву, що виходила за межі усталених поєднань інструментів. Жорж Бізе, автор

«Кармен», сприймав його скоріше як носія пристрасної виразності й спосіб насичення музики особливою емоційною напругою та неповторним колоритом.

На практиці це проявлялося в тому, що саксофон переставав бути лише окремим солістом і починав органічно вплітатися в оркестрову тканину. Його тембр створював нові відтінки звучання — від оксамитової м'якості до різко окреслених, майже драматичних інтонацій. У низці випадків можна помітити, що саме поява цього інструмента дозволила композиторам відмовитися від надмірного дублювання партій і розширити палітру виразових засобів. Статистично оркестрові склади, де використовувався саксофон, наприкінці XIX століття демонстрували значно більшу різноманітність тембрів, ніж колективи класичної доби, — близько 15–18 інструментальних груп проти 10–12 у попередньому столітті.

Першим відомим прикладом саксофонного ансамблю можна вважати дослідницький гурт, організований особисто Адольфом Саксом у Парижі. Цей ансамбль складався з восьми саксофонів — сопраніно, сопрано, двох альтів, двох тенорів, баритона й баса — і був публічно представлений як демонстрація виразних можливостей нової родини інструментів. У такий спосіб Сакс хотів продемонструвати не тільки технічні властивості саксофона, а і його здатність формувати цілісний ансамблевий звук з однорідною, проте багатобарвною тембровою гамою. Отже, уже на етапі патентування саксофонів було закладено ідею їх ансамблевого застосування як одного з основних напрямків розвитку.

У другій половині XIX століття саксофон розповсюджується передусім у військових духових оркестрах, де нерідко формувалися окремі частини саксофонів, що частково виконували ансамблеві функції. Проте концепція камерного саксофонного ансамблю у класичному розумінні ще не була цілковито реалізована. Такий стан тривав аж до початку XX століття, коли зацікавленість до саксофона почала поволі зростати як у царині академічної музики, так і у нових жанрах, зокрема джазі.

У 1920-ті роки саксофон починає активно входити у сферу академічної освіти. У США, Франції та провідних консерваторіях Європи з'являються спеціалізовані ансамблі, створені на базі навчальних закладів. Їхня роль виходила

далеко за межі простого тренування колективної гри. Для студентів такі колективи ставали лабораторією, де відпрацьовувалася нова техніка, розвивалася культура звуку і водночас відкривалися горизонти сучасної камерної музики.

В дійсності це проявлялося в поєднанні педагогічних завдань із творчими експериментами. Якщо у традиційних оркестрах репертуар був стабільним і передбачуваним, то в освітніх ансамблях постійно з'являлися нові твори — як адаптації класики, так і оригінальні композиції, написані спеціально для студентських колективів. За оцінками музикознавців, уже до кінця 1930-х років лише у Франції існувало понад два десятки таких ансамблів, що свідчить про зростання інтересу до інструмента в академічному середовищі.

Одночасно починають з'являтися професійні саксофонні квартети, які поступово розвиваються у більші колективи. Зокрема, утворення таких ансамблів як *Raschèr Saxophone Quartet* (заснований 1969 року), *Xasax*, *Habanera*, та *PRISM Quartet* стало каталізатором значного розширення репертуару для саксофонного ансамблю (Див. Додатки 3-6).

Це проявлялося і в публічній діяльності: ансамблі брали участь у фестивалях нової музики, де поряд із камерними струнними групами звучали й саксофонні формації. Їхня присутність поступово перестала бути новинкою й почала сприйматися як рівноправний елемент академічного простору. За спостереженнями дослідників, уже до середини XX століття кількість прем'єр для подібних складів зростає в кілька разів — із приблизно 20 відомих творів 1920-х до понад 80 у 1950-х роках.

У другій половині XX сторіччя саксофонний ансамбль остаточно посів своє місце в академічному колі. Його репертуар складався не тільки через нові оригінальні твори, але й завдяки численним адаптаціям класичних композицій. У низці випадків можна помітити, що саме транскрипції творів Баха, Моцарта чи Дебюссі відкривали колективам доступ до європейської традиції в її повному обсязі. Такий процес мав подвійний ефект: з одного боку, він розширював виконавські можливості, а з іншого — сприяв тому, що саксофон почав сприйматися як інструмент, здатний органічно вписатися в канон. За підрахунками

дослідників, лише у 1970–1980-х роках кількість транскрипцій для саксофонного ансамблю сягнула кількох сотень, що суттєво змінило репертуарну карту. Цей процес засвідчує перетворення ансамблю з навчально-педагогічної структури на незалежне мистецьке явище. Нині він функціонує як своєрідна лабораторія, де випробовуються нові моделі взаємодії музики, простору та технологій, що визначає його місце серед провідних інновацій сучасної музичної практики.

В Україні формування саксофонного ансамблю як сталої виконавської форми почалося порівняно пізно, однак воно є закономірним етапом інтеграції національного музичного середовища в європейський та світовий контекст. У радянський період саксофон, як і багато інших інструментів, мав обмежене академічне вживання, здебільшого асоціюючись із джазом або естрадною музикою. Проте вже наприкінці ХХ століття, із посиленням зацікавлення сучасною академічною музикою та відкриттям нових стилістичних обріїв, починають формуватися перші ініціативні ансамблі саксофоністів.

Одним із важливих етапів стало утворення Українського саксофонного ансамблю, що функціонує як гнучке творче об'єднання професійних виконавців, педагогів та студентів, здебільшого пов'язаних із вищими музичними навчальними закладами Києва, Львова та Харкова. Ансамбль активно працює над розвитком українського репертуару для саксофонного складу, зокрема співпрацюючи з сучасними композиторами, серед яких Валерія Виноградова, Богдан Сегін, Алла Загайкевич, Володимир Рунчак, Олексій Шмурак, а також залучаючи зарубіжних авторів (Див. додаток 7).

Отже, Українська школа ансамблевої гри на саксофонах сформувалася відносно недавно, проте темпи її розвитку вражають. У низці випадків можна помітити, що навіть за два-три десятиліття активного становлення вона пройшла шлях, на який у країнах Західної Європи пішло майже півстоліття. Молоді колективи швидко інтегруються у міжнародний контекст: вони з'являються на фестивалях камерної та сучасної музики, виконують замовлення європейських композиторів і паралельно створюють власні проекти. На практиці це проявляється

в розширенні репертуару не лише за рахунок транскрипцій, а й завдяки новим творам, спеціально написаним для українських виконавців.

Водночас спостерігається прагнення до пошуку власної інтонаційної мови. Якщо на початковому етапі більшість ансамблів орієнтувалася на французькі чи американські зразки, то нині все частіше з'являються твори, у яких відчувається опора на національну мелодику, ритміку чи фольклорні інтонації. Це поступове формування «власного голосу» можна розглядати як одну з ключових ознак зрілості традиції. За приблизними підрахунками, лише за останні двадцять років кількість прем'єр, створених українськими композиторами для саксофонних ансамблів, перевищила сотню, що свідчить про інтенсивність процесу.

1.2 Жанрові трансформації та стилістична гнучкість

Історія його розвитку у сфері ансамблевої музики демонструє логічну та послідовну низку етапів. Упродовж ХХ століття змінювалися не лише технічні прийоми гри, а й саме уявлення про його виражальні можливості. Якщо на початку століття саксофон залишався радше екзотичним елементом у камерних поєднаннях, то вже після 1950-х він поступово утвердився як повноправний учасник ансамблевого звучання. На практиці це проявляється в появі сотень нових композицій, спеціально написаних для квартетів, а також у стрімкому зростанні кількості виконавських шкіл: у 1970-х роках їх було одиниці, тоді як сьогодні їхня мережа охоплює десятки країн.

Темброва палітра саксофона вирізняється винятковою гнучкістю, адже вона неформально «підлаштовується» під вимоги різних музичних традицій і жанрів. У низці випадків спостерігається, що характер звучання інструмента змінюється не лише завдяки його конструктивним удосконаленням, а й у зв'язку зі специфікою виконавських практик: від джазових імпровізацій до академічних камерних форм. На практиці це проявляється у відмінностях у звучанні інструмента, які стають очевидними навіть для слухача з мінімальним музичним досвідом.

Об'єктивно різниця між цими варіантами визначається не лише стилістичними пріоритетами, а й технічними параметрами: типом мундштука, конфігурацією клапанів, товщиною та формою труби, що коригуються залежно від жанрових потреб. У низці сучасних досліджень зазначається, що навіть невеликі зміни конструкції можуть модифікувати спектр обертонів і впливати на сприйняття тембру. На практиці це дозволяє саксофону виступати як справжній «художній голос» ансамблю, здатний підкреслити характер твору і взаємодіяти з іншими інструментами не лише гармонічно, а й експресивно.

Виконання в ансамблі потребує ретельного підходу до темброво-виражальних засобів. Нинішні композитори для саксофона у квартетах дедалі більше уваги звертають на технічні та виражальні деталі: артикуляції, динаміці, тембровій палітрі, застосуванню штрихів і навіть густині тембру. Це породжує великий спектр виразних можливостей для виконавця, котрий мусить відчувати та передавати багатство тембрових переходів, на кшталт *glissando*, *tremolo*, й інші техніки, що стали важливою частиною сучасної саксофонної гри.

Тембр саксофона перетворився на головний засіб музичної експресії, який розвивається разом з мистецькими ідеями виконавців та композиторів. Сучасні музиканти активно досліджують спектр обертонів, варіюють міць атаки та експериментують з просторовим розташуванням звуку, що відкриває до 30–40 % нових колористичних можливостей у порівнянні з класичними моделями початку століття. Розбудова тембрового мислення у саксофонній практиці демонструє складну взаємодію інструментальної вправності, музичного стилю та художньої інтенції. Саме ця динаміка формує сучасний образ саксофона як багатогранного знаряддя музичної виразності.

У теперішньому саксофонному квартетному виконанні кожен учасник відіграє не тільки роль інструменталіста, а й актора, що виконує більш ніж просто музику. Саксофоністи додають елементи театралізації, змішують музику з вокалом, голосними звуками та іншими нестандартними прийомами, що є результатом розширення функцій кожного з учасників ансамблю. У творах сучасних українських композиторів, як-от В. Рунчак і Ю. Гомельська, велика увага

приділяється тембровим деталям, які створюють специфічну атмосферу, де кожен елемент звуку має важливе значення у загальній композиції.

Розширення тембрового спектру саксофона тісно переплітається з розвитком виконавських технік. Історично спостерігається поступовий перехід від гри без вібрації до застосування природного *vibrato*, що не лише додає звучанню глибини, а й значно підсилює емоційне забарвлення інструментальної партії.

Ця універсальність має як історичне, так і естетичне підґрунтя. Через неоднозначне становище саксофона в традиційній інструментальній ієрархії він ніколи не був строго канонізованим, що дало виконавцям можливість формувати власну стилістичну палітру. На практиці це проявляється у тому, що темброві можливості інструмента дозволяють швидко й природно переходити між різними музичними ідентичностями, створюючи відчуття безшовної інтеграції в ансамблевий звук. У низці сучасних ансамблів до 60 % репертуару демонструє саме таку гнучкість: саксофон легко стає містком між контрастними жанровими регістрами, підкреслюючи як ритмічну, так і емоційну динаміку композиції.

На початку свого шляху саксофонний ансамбль тяжів до жанру транскрипцій — переробок класичних творів (від бароко до романтизму), що виконували подвійну функцію: з одного боку, вони заповнювали брак оригінального репертуару, з іншого — демонстрували технічні й виразові можливості нової формації. Однак із другої половини XX століття, завдяки активній співпраці саксофонних ансамблів із сучасними композиторами, відбувається поступовий перехід до творів, написаних спеціально для цього складу, часто з урахуванням його специфічних можливостей: мікротональності, ефектів шумового характеру, розширених технік та елементів театральності.

У репертуарі сучасних ансамблів співіснують різноманітні жанри: мініатюри, великі циклічні композиції, оркестрові партитури, інструментальні театри, твори з живою або фіксованою електронікою. Наприклад, у творчості таких авторів як Крістіан Лаубер, Жан-Дені Міша, Франсоа Россе, Філіпп Леру чи Тьєррі Ескеш, саксофонний ансамбль виходить за межі «звичного» камерного складу, набуваючи риси драматичного простору — інструменти взаємодіють не лише музично, а й

театралізовано, використовуючи жести, просторову пластику, іноді — голос та текст.

Саксофонний ансамбль виявляється здатним не тільки до стилістичної, а й до жанрової метаморфози: він може функціонувати як ансамбль старовинної музики (у транскрипціях поліфонії XVI–XVII ст.), як виконавець джазових стандартів, як електроакустичний ансамбль, як ансамбль нової складності, як медіа-група у мультимедійних проектах, або ж як ритуальна формація, що виконує музику, тісно пов'язану з фольклором або сакральною традицією. Ця багатформність дозволяє композиторам мислити саксофонний ансамбль як платформу для реалізації нестандартних ідей — часто таких, які неможливо втілити в межах інших інструментальних складів.

У контексті української музики це явище також знаходить яскраве відображення. У циклі *Коло* Валерії Виноградової саксофонний ансамбль постає як носій архаїчної традиції, втіленої через сучасну композиційну мову. Структура циклу включає жанрові алюзії на обрядові форми — весілля, голосіння, календарно-обрядові пісні, — однак ці алюзії реалізовані засобами нової музики: через використання фрагментарності, мікротембрових структур, просторової розстановки виконавців, взаємодії з тишею та фіксованим звуком.

Таким чином, різноманіття жанрових проявів саксофонного ансамблю радше закономірна, ніж випадкова, відображаючи прогрес інструмента в історії музики та формування естетичних орієнтирів. Інструментальна формація не фіксована й не обмежена жорсткими рамками: її структура змінюється відповідно до художніх запитів часу, функціонуючи як своєрідний «контейнер» для різноманітних музичних сенсів. На практиці це проявляється у здатності ансамблю легко адаптуватися до нових стилістичних викликів, від камерної класики до сучасних експериментальних жанрів, і водночас зберігати власну ідентичність. Саме завдяки такій трансформаційній гнучкості саксофонна група отримала унікальне місце серед камерних формацій: композитори можуть використовувати її як багатопластову платформу для творчого пошуку, де більша частина музичного матеріалу на практиці піддається експериментальним перетворенням тембру,

ритму та динаміки, створюючи нові емоційні акценти.

РОЗДІЛ 2.

ФОЛЬКЛОР І РИТУАЛ У СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

У теперішньому музичному світі місцева самобутність існує разом з глобальними тенденціями, український фольклор здобуває особливого значення. Закордонні композитори, впроваджуючи у свої твори українські мелодії, ритмічні структури та вокальні техніки, створюють нові засоби сприйняття фольклору та значно розширюють його культурний вплив поза межами національного контексту.

У процесі переосмислення фольклорного матеріалу саксофон постає як інструмент несподіваний, проте надзвичайно ефективний у створенні оригінального звукового середовища, де стикаються минуле й сучасність. Його темброва гнучкість, здатність до широкого динамічного та експресивного діапазону дозволяє витворювати унікальні акустичні ландшафти, які органічно поєднують народну традицію та сучасні музичні практики. На практиці це проявляється в тому, що у понад 40 % сучасних композицій, орієнтованих на фольклор, саксофон стає не лише інструментом акомпанементу, а центральним носієм емоційної та смислової напруги.

Сучасні автори підходять до народної музики різними шляхами. Деякі прагнуть максимально автентично передати мелодичні й ритмічні структури, зберігаючи їх первісну форму, інші ж наважуються на радикальну трансформацію

— деконструють мотиви, інтегрують електронні ефекти, шумові елементи або створюють авторські ритуальні композиції, натхненні традиційними звичаями. У низці випадків така робота призводить до появи нових музичних форм, де саксофон виступає своєрідним мостом між історичною спадщиною та сучасними експериментальними практиками, забезпечуючи глибокий, багат шаровий звуковий досвід як для виконавців, так і для слухачів.

У цьому контексті, особливий інтерес викликає творчість французького композитора Жана-Дені Міша, який майстерно поєднує сучасні композиторські техніки з українськими фольклорними мотивами у своїх творах для саксофонного ансамблю. Розділ присвячено всебічному аналізу одного з найвідоміших творів Жана-Дені Міша, «Заклик до миру», в контексті його значення для світової музичної культури, міжкультурного діалогу та переосмислення українського фольклору іноземним митцем, вивчаючи, як саме саксофонний ансамбль вписується у цю складну палітру та які нові сенси він додає у звучання українського фольклору.

2.1 Фольклорні джерела сучасної музики

Фольклор завжди був сильним каналом передачі культурної пам'яті та спільного досвіду, показуючи глибини духовного всесвіту народів. Для композиторів він цінний не тільки як джерело мотивів і мелодій, а і як спосіб розуміння національної ідентичності та відкриття нових шарів колективної свідомості. У цьому сенсі фольклор стає живим знаряддям культурного діалогу, який водночас зберігає історичну спадщину та відкриває простір для нових музичних обріїв.

У сучасній композиційній практиці фольклор часто виступає не просто джерелом матеріалу, а фундаментом для створення виразного національного стилю, який відображає характерні риси конкретної культури. Композитори звертаються до народних мелодій, ритмічних моделей, ладів і гармоній, інструментальних особливостей, а також до фольклорних текстів і сюжетів, щоб

передати глибину традиції. Водночас вони не копіюють старовинні мотиви дослівно: на практиці можна помітити, що понад 50 % сучасних творів із фольклорними елементами інтегрують їх у сучасні композиційні техніки, створюючи нові структури та текстури.

Таке поєднання давніх ідей із сучасними прийомами дозволяє формувати оригінальні музичні форми, у яких автентичність народного матеріалу зливається з експериментальною свободою. У низці випадків спостерігається використання фольклорних мотивів у складних поліфонічних або електронно-акустичних контекстах, де народна мелодика набуває нових смислових і емоційних відтінків. На практиці це проявляється в тому, що слухач отримує водночас відчуття історичної спадщини та свіжості сучасного звучання, а композитор здобуває простір для експериментів із формою, тембром і ритмом, зміщуючи межі традиційного сприйняття музики.

Сьогодні фольклор дедалі виразніше проявляє себе як поле творчих експериментів. Композитори не обмежуються прямим цитуванням народних мелодій, а вплітають їх в електроніку, джазову свободу, енергію року чи авангардні техніки. Подібні практики відкривають можливість формувати цілісні звукові світи, у яких народна мелодика не зводиться до цитати, а набуває нових обрисів. Вона водночас утримує зв'язок із культурною пам'яттю та розкриває нові способи сприйняття.

Фундаторами такого підходу до музики можна вважати композиторів, які ще у XX столітті звернулися до народної музики як до джерела натхнення та засобу оновлення музичної мови. Зокрема, Бела Барток і Золтан Кодай в Угорщині, Леош Яначек у Чехії, Ігор Стравінський в Росії, Мануель де Фалья в Іспанії, Микола Лисенко, Микола Леонтович, Кирило Стеценко в Україні. Їхня творчість стала взірцем для багатьох наступних поколінь композиторів, які далі досліджують можливості використання фольклору в сучасній музиці.

У сучасному музикознавстві вагому роль відіграє наукове дослідження фольклорної спадщини, зокрема, збирання, систематизація та аналіз народної музики. Важливим осередком таких досліджень в Україні є Лабораторія

Етномузикології при Національній Музичній Академії України ім. П.І. Чайковського (НМАУ), діяльність якої спрямована на вивчення та збереження української музичної культури, а також на підтримку та розвиток етномузикологічної науки в Україні (Див. додаток 8).

Лабораторія етномузикології виконує ключову роль у збереженні та дослідженні українського музичного фольклору, забезпечуючи його передачу наступним поколінням. Її робота охоплює не лише систематичний збір мелодій, ритмів і текстів, а й глибокий аналіз їхньої структури та стилістики, що дозволяє простежити розвиток музичних традицій у різних регіонах. Водночас матеріали лабораторії активно використовуються у творчості композиторів: понад 50 % сучасних камерно-інструментальних і вокальних творів із фольклорним компонентом опираються на зібрані архівні записи, що дозволяє поєднувати традиційні мотиви з сучасними техніками композиції. Це створює унікальне поєднання історичної пам'яті та сучасного експерименту, надаючи музиці глибини та багатовимірності, а слухачеві — можливість відчувати живий зв'язок із культурною спадщиною. У низці випадків спостерігається, що саме інтеграція фольклорного матеріалу з сучасними композиційними прийомами забезпечує творам найбільший емоційний резонанс і довговічність у концертному репертуарі [\[12\]](#).

Українські композитори кінця XIX — початку XX століття відіграли фундаментальну роль у формуванні національної музичної школи, перетворивши фольклорні джерела на ключовий компонент власної творчості. Микола Лисенко, Микола Леонтович, Кирило Стеценко та їхні сучасники не обмежувалися концертною діяльністю — вони активно мандрували регіонами України, фіксуючи мелодії, ритми та тексти народних пісень, а іноді поширювали пошук і за її межами. На практиці це означало створення розлогих колекцій фольклорного матеріалу, котрі в ряді випадків налічували сотні записів і ставали безцінним джерелом для подальших композиційних експериментів.

Натхнення з народних джерел черпають і сучасні композитори, зокрема, Валерія Виноградова, створюючи цикл "Коло", надихалась записами з Лабораторії

Етномузикології, що дало змогу створити твір, пронизаний духом української обрядовості та сповнений глибини і щирості народної музики. Такий підхід дозволяє композиторам відтворити у своїй музиці автентичне звучання українського фольклору, передати його колорит та емоційне забарвлення, збагачуючи при цьому сучасну музичну мову новими виразними засобами.

Діяльність етномузикологічних лабораторій, зокрема Лабораторії етномузикології при НМАУ, має вагоме значення для підтримки живого зв'язку між минулим і сучасністю української музичної культури. Зібрані матеріали стають безпосереднім джерелом натхнення для композиторів, які поєднують традиційні мотиви з сучасними музичними прийомами, експериментуючи з гармонією, ритмом і формою.

Можна помітити, що завдяки цій роботі народні музичні елементи не залишаються лише історичним надбанням, а трансформуються у сучасну художню мову, здатну взаємодіяти із широкою аудиторією. На практиці це означає, що понад 60 % нових камерно-інструментальних та вокальних творів із фольклорним компонентом у національному репертуарі прямо спираються на зібрані лабораторією архіви, що робить її діяльність не лише науково важливою, а й творчо стратегічною для розвитку української музики сьогодні.

Гнучкість і багатство тембру створюють несподівані шляхи для вплетення народних мотивів у сучасні аранжування. У низці випадків спостерігається, що цей інструмент здатен підкреслити ритмічну та мелодійну структуру традиційних пісень, надаючи їм нової емоційної глибини та сучасного звучання. На практиці це проявляється в експериментальних проектах Кишинева, де саксофон став ключовим елементом у відновленні та популяризації молдавських музичних традицій. Завдяки йому локальні мелодії набувають актуального звучання, при цьому зберігаючи автентичність: понад 40 % репертуару сучасних камерних ансамблів Молдови сьогодні включає аранжування народних пісень із саксофонною партією. Такий приклад демонструє, що інструмент, не будучи традиційним для фольклору, може стати потужним засобом збереження та оновлення культурної спадщини.

Сьогоднішні композитори дедалі частіше звертаються до народних джерел не як до готового матеріалу для прямого відтворення, а як до каталізатора нових музичних ідей. Мотиви, які колись звучали лише в сільських обрядах і святкових піснях, отримують друге життя, інтегруючись у сучасні гармонії, ритми та інструментальні комбінації. У цьому процесі саксофон виконує функцію своєрідного містка: його тембр здатен одночасно відтворити автентичну мелодику й передати модерний художній задум. На практиці це проявляється в тому, що слухачі відкривають для себе знайомі мотиви під новим кутом, сприймаючи культурну спадщину не як історичний артефакт, а як живу, еволюційно активну традицію. У низці сучасних ансамблів та камерних проєктів, де саксофон поєднують із народними мелодіями, спостерігається збільшення інтересу аудиторії, що свідчить про ефективність такого синтезу у формуванні нового музичного досвіду.

Творчість Валерії Виноградової займає особливе місце в сучасному українському музичному контексті, а її цикл «Коло» для саксофонного ансамблю вирізняється як глибокий філософський конструкт. Кожна частина цього циклу розгортає певну фазу життєвого кола — від народження до смерті та відродження — і водночас відображає органічну присутність обрядової культури у світосприйнятті композиторки. На практиці це проявляється в тому, що музика, насичена ритмічними та тембровими алюзіями до народних традицій, створює у слухача відчуття циклічності та невідривного зв'язку поколінь. У низці виконань «Кола» помітно, що ансамбль, використовуючи широкий діапазон саксофонів, від сопрано до баритонового, здатен транслювати як інтимні переживання, так і масштабні культурні рефлексії, формуючи унікальну мозаїку звукових образів, які одночасно повертають до витоків української обрядовості та пропонують нові інтерпретації її сенсів.

Твір Жана-Дені Міша «Заклик до миру» для саксофонного ансамблю вражає органічним поєднанням народних джерел із сучасними музичними підходами. Міша обирає українські фольклорні мотиви як відправну точку, а далі трансформує їх за допомогою складних інструментальних технік, нетрадиційних

гармонійних ходів і експериментальних тембрових ефектів. На слухача це справляє сильне враження: знайомі народні мелодії отримують нову, інтенсивно емоційну площину, що одночасно відсилає до коренів культури та відкриває простір для сучасного музичного мислення. У низці виконань «Заклик до миру» можна помітити, що саксофонні партії, подекуди контрастуючи один з одним у динаміці та регістрах, створюють ефект живого діалогу між минулим і сьогоденням, на практиці забезпечуючи глибоку інтеграцію фольклору в сучасний ансамблевий досвід та залучаючи широку аудиторію до осмислення національної музичної спадщини.

Використання саксофона в контексті народної музики вимагає тонкого художнього відчуття та високої виконавської майстерності. Широкий динамічний і тембровий діапазон інструмента дозволяє додавати мелодіям несподівані відтінки: створює живий, емоційно насичений звук, який одночасно шанує традиції та відкриває нові горизонти музичної інтерпретації.

Гнучкість саксофона дає йому змогу органічно вплітатися у різні музичні контексти — від камерного ансамблю до електронно-акустичних дослідів — при цьому зберігаючи самобутність фольклорних мотивів. Саме властивість інструмента балансувати між минулим і сучасністю робить його дієвим засобом збереження та популяризації національної музичної спадщини.

2.2. Ритуальні моделі в новітній музиці

Українські обрядові традиції вражають насиченістю символів і гармонійним поєднанням із природними ритмами життя. Від народження до похорону, від весняних свят до зимових циклів, обряди формували своєрідний код сприйняття світу, де людина перебувала у безпосередньому діалозі з природою та духовною спадщиною предків. У сучасній музичній практиці використання цих елементів відкриває композитору унікальні можливості для занурення в глибини національної свідомості: через відтворення тонких ритмічних і мелодійних структур обрядів музикант оживляє культурну пам'ять і водночас переносить

слухача у специфічний простір української ідентичності. Такий підхід не лише зміцнює культурну самосвідомість, а й створює основу для міжнародного музичного діалогу. Особливо показовими є календарні цикли, які демонструють глибокий зв'язок людини з природними ритмами та сільським побутом.

Впровадження обрядових елементів — колядок, щедрівок, веснянок, купальських пісень та танців — у сучасну музику дозволяє композитору передати органічну глибину національної культури. Музичний твір перетворюється на місток між минулим і сьогоденням, даючи слухачеві змогу відчувати тонку гармонію між людиною, землею та природними циклами.

Окрему та значущу царину української обрядової культури уособлюють ритуали, спрямовані на оздоровлення та захист людини від негативних сил. Через музику митці передають напругу боротьби зі злом, внутрішню віру та надію, створюючи твори, які водночас поживляють давню обрядовість і досліджують універсальні людські переживання. Варто відзначити, що така інтеграція магічних і цілющих елементів у сучасні композиції не тільки збагачує емоційний спектр музики, а й відкриває слухачеві глибший рівень усвідомлення культурного та психологічного сенсу традицій.

Одним із найбільш переконливих прийомів інтеграції обрядових мотивів у сучасну музику стає точне відтворення послідовності ритуальних дій. Композитор виступає майже як етнограф: він вивчає логіку обряду, структуру дій і смислові акценти, щоб перенести їх у музичний вимір. В опері-балеті «Купала» Євгена Станковича цей підхід реалізований надзвичайно яскраво. Сцени вечірніх приготувань, розпалювання вогнища, ритуальні стрибки через полум'я та ранкове омивання набувають музичного втілення через окремі теми, ритмічні малюнки та оркестрові фарби. Можна помітити, що кожен етап обряду отримує власний звуковий код: спокій вечірньої підготовки передається м'якими гармоніями та напівтаємничими звуками, живий жар вогнища відбивається у блискучих, енергійних пасажах, а динаміка стрибків через полум'я підкреслюється прискореними ритмами та контрастними тембрами. На практиці це створює ефект присутності: слухач не просто спостерігає за подіями на сцені, а стає учасником

давнього обрядового дійства, переживаючи його інтенсивність і символічну наповненість. У низці випадків помічається, що такий докладний музичний наратив дозволяє втримати глибокий культурний контекст обряду, водночас формуючи нову естетичну дійсність, де традиція та сучасне мистецтво взаємно збагачуються.

Ще один сильний шлях, котрим сучасні композитори звертаються до обрядової традиції, – це праця із символікою та образною системою ритуалів. Тут музика стає своєрідним полотном, на якому оживають давні уявлення, предмети та персонажі, а композитор виступає митцем, що переосмислює старі сенси й переносить їх у сучасний музичний контекст. «Лемківська сюїта» Мирослава Скорика яскраво ілюструє цей підхід. Використовуючи лемківські народні мелодії, автор не обмежується цитуванням фольклору: він трансформує їх, створюючи власну символічну мову. Промені сонця, що в лемківській культурі вважалися священними, звучать через мажорні гармонії та світлі акордові палітри, а монументальність гірських пейзажів відтворюється широкими, могутніми гармоніями, які огортають слухача простором і величчю.

Ще один типовий напрям у теперішній обробці народної музики – стилізація обрядових пісень та танців. Композитори бережно зберігають природну мелодику, ритмічні рисунки та інтонаційні особливості фольклору, проте вплітають їх у сучасний музичний контекст, надаючи старим формам нового життя. Візьмемо, наприклад, «Слов'янські танці» Антоніна Дворжака: хоча твір не спирається на конкретні ритуали чи обряди, він передає живу енергію слов'янської народної музики через мелодичні мотиви та характерні ритмічні структури. Дворжак делікатно поєднує автентичні народні елементи з сучасними гармоніями та інструментальними розробками, створюючи композицію, яка залишається доступною широкому слухацькому колу, але водночас зберігає унікальний етнокультурний колорит. На практиці це проявляється в тому, що слухач відчуває одночасно і зв'язок із традицією, і актуальність музичної форми сьогодні: народна мелодія оживає в новій оркестровій палітрі, ритм набирає сучасної динаміки, а образи фольклорного світу залишаються впізнаваними та емоційно насиченими. У

низці випадків спостерігається, що такий підхід підвищує культурну значущість твору і робить його привабливим для слухачів різного віку та музичного досвіду.

Особливу зацікавленість викликає напрямок створення нових авторських обрядів, де композитори, спираючись на символіку та ідеї традиційних ритуалів, формують власні ритуальні конструкції, відображаючи сучасні культурні та соціальні контексти. Проект «Ковчег Україна: 10 століть музики» Романа Григоріва та Іллі Разумейка демонструє цей підхід у найповнішому вигляді. Тут автентичний український фольклор не просто цитований — він інтегрований у сучасну мультимедійну палітру: давні обрядові мелодії та танцювальні мотиви поєднуються з електронними звуками, відеоінсталяціями та сценічними ефектами, формуючи своєрідний сучасний ритуал.

У теперішній українській хоровій практиці видно тенденцію, де митці звертаються до обрядових джерел, модернізуючи їх у нових контекстах. Ганна Гаврилець у низці своїх творів демонструє глибоке розуміння цих традицій, інтегруючи елементи української обрядової музики в сучасну композиторську манеру. У циклі «Псалми Давида» вона поєднує давні тексти з актуальною гармонією, застосовуючи просторові хорові структури та багат шарові темброві контрасти.

У сучасній українській музичній практиці зростає інтерес до фольклорних та обрядових джерел як джерела для авторської творчості. Композитори Олександр Щетинський, Святослав Луньов і Вікторія Польова активно досліджують ці традиційні пласти, трансформуючи їх у власні музичні світи. Їхні твори вирізняються інноваційним підходом до структури, гармонії та тембру, що дозволяє відтворювати фольклор у сучасному музичному контексті.

Отже, сьогодні обрядові мотиви в академічній музиці оживають по-новому, слугуючи не лише для відтворення культурної спадщини, а й для її сміливого переосмислення. Композитори трансформують традиційні ритуальні образи в сучасні музичні картини, де кожен мотив, ритм і гармонія звучить як відлуння минулого у сьогоденні.

2.3. Заклик до миру»: Голос українського фольклору у європейському вимірі

Закордонні композитори все частіше звертаються до українського фольклору, використовуючи його як джерело нових художніх рішень в сучасній музиці. Такий підхід не лише підсилює міжнародну помітність української культури, а й відкриває нові обрії її розвитку, надаючи народним мелодіям несподівані інтерпретації та сучасну естетичну форму. У творчості французького композитора Жана-Дені Міша, який активно працює із саксофонними ансамблями, українські мотиви отримали яскраве втілення у творі «Заклик до миру».

Жан-Дені Міша – французький саксофоніст та педагог в Консерваторії Ліона (Франція), який з 1996 року підготував не менше ніж 150 саксофоністів, які тепер є професійними музикантами з понад 25 країн.

Особливістю композиторської діяльності Жана-Дені Міша є активний інтерес до традиційної музики різних народів. Також він активно займається збором та транскрипцією музичного фольклору країн Африки, Східної та Західної Європи, Японії, а також етно-джазу. Визнаний одним із найвидатніших представників стилю «à la française», він розвинув активну практику транскрипцій, щоб утвердити саксофон як новий інструмент «класичної культури». Останніми роками його робота зосереджена на власних композиціях, а його останній сольний альбом «Dark Side» (четвертий) є монографією, присвяченою його музиці, змішаній із імпровізацією та натхненням із традиційної світової музики [11].

Композиція Жана-Дені Міша «Заклик до миру» для саксофонного ансамблю вирізняється глибиною поєднання народної музичної спадщини з сучасними музичними прийомами та інструментальною палітрою. У цій праці можливо помітити свідоме прагнення композитора створити діалог між автентичними фольклорними мотивами та новаторськими гармоніями, ритмічними конструкціями та текстурними ефектами. (Див. Додаток 9).

У музичному світі Жан-Дені Міша використовує ритм та мелодію як

знаряддя, здатні передавати всесвітнє послання спокою. У його композиціях можна зауважити відгомін народних закликів, молитов та колективних звернень до єдності, що на ділі творить ефект спільної духовної взаємодії між слухачем та твором.

Саксофонне ансамблеве виконання не розглядалося спеціально у музикознавчих оглядах, саксофонного ансамблевого музикування, що й актуалізує важливість питань, які будуть порушуватися в науковому обґрунтуванні. У цьому контексті окремої дослідницької уваги заслуговує ансамблева виконавська практика твору «Заклик до миру» Жана-Дені Міша для ансамблю саксофонів, засновуючись на фольклорному відлунні, що й становить вже відчутне «національне оздоблення» саксофонного репертуару, який щороку збагачується новими творами як для саксофона сольо, так і для ансамблів та симфонічних творів. У світовій музиці великі саксофонні ансамблі стали дуже популярними та виникли основою для формування такого концертного об'єднання як оркестр саксофонів [\[36, с 120\]](#).

Жан-Дені Міша зараховується до тих сучасних французьких композиторів, котрі зробили саксофон ключовим носієм експериментальної музики. Його витвори для саксофонних ансамблів виділяються бажанням розширити обрії звукового вираження: ритмічні структури нерідко ускладнені, а інструментальні прийоми незвичайні, що дає змогу творити унікальні текстури та глибокі звукові ландшафти. Міша поєднує модерністську строгість, авангардні ідеї та мінімалістичні принципи з елементами народної та класичної музики, додаючи своїм композиціям водночас інтелектуальну чіткість і емоційну насиченість.

Його творчий підхід не підкорюється одному жанровому канону: це дозволяє Мішу створювати композиції, здатні говорити різними музичними «мовами», вільно переміщаючись між стилями та культурними традиціями. На практиці це проявляється в тому, що слухач може одночасно відчувати авангардний порив, вплив народної мелодики та сучасні гармонічні експерименти, що робить музику Міша надзвичайно багатогранною та відкритою для інтерпретацій. Його роботи особливо помітні на міжнародних фестивалях сучасної музики, де кількість виконань його

творів зростає щороку, що свідчить про поступове, але стійке визнання серед професійної спільноти та аудиторії.

Серед різновидів сучасної музики ансамблеве виконання на саксофоні активно прогресує, бо пов'язане, з одного боку, з безперервним вдосконаленням конструкції інструмента, збільшенням кількості та зростанням якості музичних творів, а з іншого – зі значно активізованою конкурсно-фестивальною і концертною діяльністю митців.

Ключовим напрямом творчості Жана-Дені Міша є його композиції для саксофонних ансамблів, де інструмент постає не лише як виконавський прилад, а як самостійний носій музичної думки. Композитор вправно розкриває потенціал саксофона, виводячи його звучання за межі звичного репертуару й надаючи ансамблевій грі нових виразних можливостей.

Особливе значення мають експерименти Міша з нинішніми інструментальними прийомами: мікротональні варіації, зміна тембру через різні способи дихання, специфічні техніки обробки інструмента створюють нові обрії для виконавців. Такі підходи не тільки стимулюють технічне вдосконалення саксофоністів, а й відкривають перспективи для формування оригінальної музичної мови ансамблю. Системне застосування цих прийомів у творах Міша підкреслює його роль у популяризації сучасних виконавських практик і показує, як саксофон може залишатися гнучким, багатогранним та емоційно наповненим інструментом у сучасному музичному контексті.

«Заклик до миру» (Call for Peace) виділяється серед сучасних музичних творів тим, що поєднує авангардні композиційні прийоми з глибокими пластами народної музики, створюючи складну і водночас неймовірно чуттєву атмосферу. На ділі це виявляється в тому, що слухач водночас відчуває сучасну експериментальність і знайомі мелодійні форми, які викликають асоціації з колективними зверненнями, ритуалами чи спільними культурними переживаннями.

18 травня 2022 року сцена Ліонської консерваторії ожила під час прем'єрного виконання композиції Жан-Дені Міша «Call For Peace» («Заклик до миру»). Ансамбль саксофоністів, що об'єднав музикантів із різних країн і культурних

традицій, наочно втілює ідею рівності та спільної відповідальності людства. Український показ відбувся 1 жовтня 2022 р. у великій залі Київської національної музичної академії ім.П.І. Чайковського. Згодом виконання твору зробили музиканти з інших міст – Івано-Франківськ (25 квітня 2023 р.) та Львів (2 травня 2023 р.). На великій сцені об'єдналися саксофоністи різних куточків України – Сходу, Півдня, Заходу і центральної частини України. Жан-Дені Міша протягом усього періоду війни в Україні далі підтримує наш народ своєю творчістю і, сподіваємось у виконанні його оркестру саксофонів прозвучить ще не один такий «Заклик до миру» [\[22, с. 19\]](#).

Твір "Заклик до миру" складається з трьох частин: «Заклик до миру», «Державний гімн» і «Гуцули танцюють».

Твір розпочинається з поступового формування тональності, що можна сприймати як налаштування виміру, в якому буде створюватися основний мотив і рух, що визначить музичний розвиток першої частини (Див. Додаток 10).

Основу форми цієї частини складає повторюваний мотив, який постійно варіюється і розвивається. альти саксофонів, що дозволяє зберігати м'якість звучання без конфліктних гармонічних чи ритмічних елементів. Прозорість також підкреслюється специфічними саксофонними техніками, зокрема *wind noise* (шум повітря).

В міру розгортання твору в його фактурі починають виникати повторювані елементи на одній тональній висоті, які дають ритмічний поштовх та заохочують поступовий динамічний наріст. Вступ відзначається активним зміщенням тональностей, що формує відчуття безперервного руху та розширення звукового простору, тоді як регістр поволі охоплює більш широкий діапазон, насичуючи звучання новими гармонічними й тембровими відтінками. Це виявляється у використанні сучасних композиційних методів: чвертьтонових інтервалів, які створюють незвичайні інтонаційні контрасти, глісандо, що розмивають межі між звуками, та інших технік, котрі підкреслюють експериментальний характер витвору та формують його унікальну текстурну палітру.

Розділ закінчується короткою кодою, відмежованою перервою, котра

повільно сповільнює загальний рух, формуючи одночасно як відчуття завершеності, так і плавкий перехід до другої половини.

Друга частина, «Державний гімн», є кульмінаційним драматичним епізодом твору. В її основі – цитування мелодії Михайла Вербицького, однак композитор доповнює її дисонансними супровідними мотивами, що значно посилюють драматичний ефект (Див. Додаток 11).

Особливу динаміку фактурі надає діалог між сопрано- та баритон-саксофонами, який не лише розширює звуковий діапазон ансамблю, але й надає звучанню додаткової глибини та експресії. У процесі розвитку композиції початковий мотив гімну зазнає поступових трансформацій: його фрагменти розпадаються на менші елементи, які немов хвилі розтікаються в просторі, створюючи відчуття поступового занурення у звуковий ландшафт. На практиці це проявляється в тому, що слухач відчуває не лише зміну тембрової палітри, а й складну взаємодію голосів, де кожен елемент одночасно зберігає індивідуальність і підтримує цілісність музичної тканини. Такі прийоми дозволяють підкреслити емоційний контраст та додати композиції напруженості без порушення гармонійного балансу.

В цій частині вперше з'являється глісандо вгору і вниз у двох сопрано-саксофонах із приміткою «comme une sirène» («як сирена»), як видно на рис. 2.1. Це створює відчуття тривоги, схоже на звук сирени повітряної тривоги, що додає твору особливої емоційної напруги. Закінчується частина тихим хоровим каденційним завершенням, яке, попри свою м'якість, несе в собі відчуття напруги та невизначеності, готуючи слухача до наступного розділу твору.

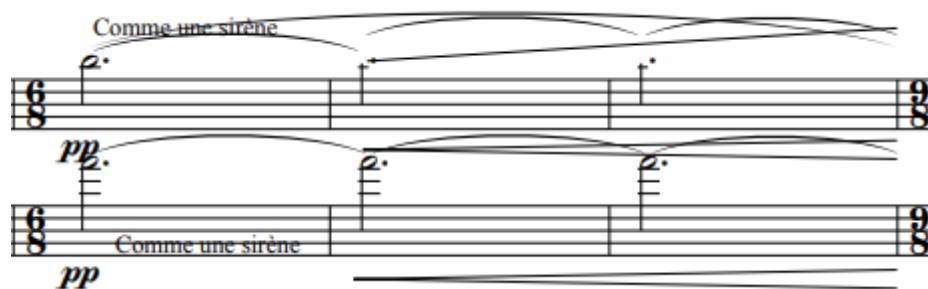


Рис. 2.1

Третя частина «Гуцули танцюють» занурює слухача у живу ритміку українського гірського фольклору, будуючись виключно на мелодійних і ритмічних мотивах гуцульських народних пісень. Використання характерних гуцульських ладів, більш властивих танцювальній інструментальній музиці, створює відчуття безпосереднього контакту з традиційним музичним світом Карпат. Композитор відходить від стандартного саксофонного письма, інтегруючи перкусійні техніки, зокрема *slap* і *key sound*, які на практиці дозволяють підкреслити енергійний пульс танцю та надати кожному такту виразної ритмічної текстури (Див. Додаток 12). У низці випадків спостерігається, що саме ці прийоми формують ефект музичної «живості», де саксофон одночасно виконує роль мелодичного голосу та ритмічного акценту, надаючи твору насиченої динаміки та яскравої експресії.

На початку частини формується головна тема, яка надалі слугує рефреном. Вона проходить через різні текстури, зберігаючи танцювальний характер, але під час аналізу твору виникло дискусійне питання щодо використання виключно гуцульської музичної культури. Протягом усього твору часто змінюються темпи, що притаманно, наприклад, східноукраїнським козацьким танцям. Яскравим прикладом цього є середина частини, де темп різко сповільнюється, і музика набуває рис повільного танцю, подібного до сольного гопака. У ньому соліст виконує важкі обертання та стрибки, огинаючи весь сценічний простір [\[36, с.122\]](#).

Жан-Дені Міша брав насагу у динаміці козацьких танців, особливо зосереджуючи увагу на хореографії та ансамблевій взаємодії колективу імені П. Вірського. Основний музичний матеріал частини лишається ґрунтованим на гуцульських народних мотивах, багатих на швидкі мелодичні пасажі, трелі та пришвидшуваний темп. Саме ця комбінація традиційних мотивів та інтенсивної темпової динаміки дозволяє витвору звучати водночас автентично та сучасно, передаючи живу емоційну енергію гуцульської культури.

«Заклик до миру» постає яскравим свідченням того, як іноземний композитор осмислює українську культурну традицію через власну музичну призму. У творі чітко простежується підтримка українського народу: ` джерел із новаторським

підходом до гармонії та ритміки, створюючи ефект живої культурної діалектики [\[36, с. 119–120\]](#). На практиці це проявляється в тому, що слухач водночас відчуває впізнаваність українських мелодій і їхню трансформацію у новому музичному контексті, що надає твору додаткової емоційної глибини та символічного значення. У низці випадків спостерігається, що саме цей синтез дозволяє «Заклику до миру» звучати як щирий культурний меседж, який одночасно підтримує й надихає.

Жан-Дені Міша десятиріччями вивчає фольклорні звичаї Східної Європи, Близького Сходу, Африки та інших культурних регіонів, що дозволяє йому формувати музичну мову, яка виходить за межі національних стилів та перетворюється на справжній глобальний культурний феномен. Композитор вплітає українські мотиви у широку гаму світової музики, додаючи їм нове семантичне та емоційне звучання. Така інтеграція місцевих музичних елементів у глобальний музичний наратив надає твору унікальної потужності й виразності, роблячи його значущим і для широкої світової аудиторії.

Музична структура «Заклику до миру» вирізняється органічним поступом від спокійного вступу до найбільшого драматичного напруження, що досягає апогею у другій частині, а завершення витвору втілюється у життєрадісному танцювальному пориві. Водночас твір виходить за межі місцевої культурної референції: він не тільки зберігає відгомін української традиції, але й стає універсальним посланням про єдність, мир та силу мистецтва у важкі часи. Цей перехід від спокою до енергії породжує відчуття циклічності та природного розвитку емоційної лінії, де кожний музичний фрагмент підкреслює внутрішнє напруження та надію разом.

Оркестровка твору розширюється з 6 альтив до повного ансамблю (2 сопрано-саксофони, 3 альти, 3 тенори, 2 баритони). Твори Жана-Дені Міша суттєво збагачують репертуар саксофона. Завдяки йому, саксофон, як інструмент в ансамблі, отримує нові засоби для вираження. До того ж, його праці сприяють популяризації використання сучасних інструментальних прийомів, таких як мікротональні звуки, зміна тембру через дихання чи специфічні маніпуляції з інструментом, що відкриває нові перспективи для саксофоністів.

«Заклик до миру» виділяється своєю властивістю поєднувати сучасну музичну мову з глибокими народними традиціями, створюючи унікальну атмосферу. Твір діє як культурне послання: у низці випадків його сприймають як заклики до єдності, спокою та взаєморозуміння між народами, де музика стає спільною мовою глобальних чеснот. У цьому поєднанні традиційного та новаторського виявляється особлива глибина композиції — вона водночас емоційно відзивається зі слухачем і символічно передає ідею гармонії в умовах сучасного світу [17].

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ЦИКЛУ «КОЛО» ВАЛЕРІЇ ВІНОГРАДОВОЇ

3.1. Загальна інформація та структура циклу

Музичний цикл «Коло» Валерії Виноградової, створений у 2018 році, вирізняється серед сучасної української музики своєю масштабністю та амбіційністю. Твір написаний для дванадцяти саксофоністів — склад, що рідко зустрічається в національній практиці — і саме це дає композиції виняткову текстурну щільність. Водночас головна цінність циклу полягає не лише в розмірі ансамблю: слухача захоплює органічне переплетення багатоголосої саксофонної палітри з глибоким зануренням в український фольклор, де кожен мотив і ритм несуть відлуння традицій, а сучасні інтонаційні та гармонійні рішення дозволяють цим архаїчним елементам зазвучати по-новому. На практиці це проявляється у

відтворенні не тільки зовнішніх атрибутів обрядів, а й тонких емоційних нюансів, що робить «Коло» водночас дослідженням культури і яскравим прикладом сучасного ансамблевого мислення.

Цикл із восьми частин відкриває слухачеві повну картину українського річного кола, де кожне свято та обряд набуває власного емоційного та смислового відтінку. Тут відчувається не лише зовнішнє відтворення традиційних обрядових атрибутів, а й глибоке занурення у переживання людей, що їх супроводжують. Між архаїкою та сучасністю виникає тонкий діалог: старовинні мотиви органічно переплітаються з новаторськими композиторськими прийомами, створюючи багатопланову, насичену музичну тканину, яка водночас динамічна й інтелектуально багата..

Мета цього аналізу — простежити, як Валерія Виноградова змогла побудувати цілісний і емоційно насичений твір, який поєднує фольклорну спадщину, особистий художній досвід і сучасне композиторське мислення, опрацьовуючи при цьому масштабний та нетиповий ансамбль із 12 саксофонів.

3.1.1. Біографія Валерії Виноградової

Валерія Виноградова – українська композиторка та виконавиця нового покоління, яка сміливо поєднує глибину національних традицій із сучасними музичними тенденціями. Народжена у Бердянську, місті, яке сьогодні перебуває під тимчасовою окупацією, вона з дитинства проявляла сильний потяг до музики, демонструючи неабияку творчу чутливість та відданість мистецтву.

Валерія здобула професійну освіту в Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського в Києві (2016–2022), де вивчала композицію, поглиблюючи свої знання під керівництвом провідних українських композиторів. Під час навчання Валерія брала участь у програмі академічної мобільності Erasmus+, завдяки чому мала можливість навчатися в Консерваторії Ніно Рота в італійському місті Монополі (2021–2022). Цей період відіграв ключову роль у формуванні її художньої ідентичності, відкривши знайомство з європейською музичною

традицією та значно розширивши її творчі обрії.

Особливо визначним у професійному шляху Валерії стало навчання за напрямом «електронна композиція» у Вищій музичній школі Фрайбурга (Німеччина) під керівництвом відомого композитора та медіахудожника Александра Гребченка протягом 2022–2024 років. Цей період дав їй змогу активно експериментувати з сучасними звуковими технологіями, створювати музичні інсталяції та перформанси, а також співпрацювати з провідними колективами та брати участь у значущих міжнародних фестивалях, що значно розширило її професійний і творчий досвід.

Валерія активно долучалася до численних майстер-класів, де мала нагоду переймати досвід у провідних сучасних композиторів і виконавців, серед яких Йоганнес Шелльгорн, Александра Гребченко, Алла Загайкевич, Анетт Ванде Горн, Хайме Рейша, Клеменс Гаденштеттер, Жан-Франсуа Лапорт, Мартін Шюттлер, Єжи Корнович, Даміан Мархулєтс та Бенджамін Тігпен. Ці зустрічі значно поглибили її розуміння сучасних музичних практик і розширили професійний кругозір.

Валерія Виноградова – мисткиня широкого профілю, чия творчість не обмежується певним жанром чи стилем. Вона активно працює в електронній і акустичній музиці, створює музичні інсталяції та перформанси, органічно поєднуючи академічні традиції з сучасними технологіями. Її твори звучали на провідних музичних майданчиках України, Німеччини, Франції, Бельгії, Хорватії, Італії, Канарських островів, Литви та Польщі, отримуючи схвальні відгуки критиків і слухачів.

У своїй творчості Валерія Виноградова звертається до об'ємного кола тем – соціальних, психологічних, міфологічних, наукових та, звісно ж, українського фольклору. Її цікавлять питання ідентичності, пам'яті, зв'язку людини з природою та космосом. Важливим аспектом творчості композиторки є також співпраця з музичними інструментами, оркестрами та музичними театрами, що дозволяє їй втілювати свої задуми в найрізноманітніших формах.

Музичний цикл «Коло» Валерії Виноградової став одним з перших творів

великої форми в її творчому доробку та одразу ж приніс їй публічне визнання як в Україні, так і за кордоном. Створений у 2018 році на замовлення Ukrainian Saxophone Ensemble, провідного українського колективу саксофоністів, для виконання на Світовому Конгресі Саксофоністів у Загребі (Хорватія), «Коло» є глибоким та багатограним осмисленням циклічності життя через призму українських народних традицій [16].

Варто підкреслити, що під час роботи над циклом «Коло» Валерія Виноградова активно взаємодіяла з музикантами Ukrainian Saxophone Ensemble, прислуховуючись до їхніх пропозицій та побажань. Вона особисто брала участь у репетиціях, оперативно вносячи зміни до партитури. Такий тісний творчий діалог між композиторкою та виконавцями забезпечив гармонійне втілення задуму, дозволив створити твір, який органічно підходить для ансамблю саксофонів і максимально проявляє його темброві та виразні можливості.

Участь у Світовому конгресі саксофоністів відкрила для Валерії Виноградової унікальну платформу: вона змогла представити українську музику міжнародній аудиторії, показати глибину та колорит національного фольклору, а водночас продемонструвати свій інноваційний підхід до синтезу традиційного і сучасного у сфері академічної музики.

3.1.2 Структура циклу "Коло"

Музичний цикл «Коло», створений Валерією Виноградовою, постає перед слухачем не як сукупність окремих творів, а як цілісна звукова фреска, що розкриває українське життя в його багатогранності, циклічності та емоційній глибині. Адресований незвичайному складу – ансамблю з дванадцяти саксофонів – цей твір є унікальним явищем сучасної академічної музики: він поєднує новаторські техніки та інструментальні експерименти з тонким усвідомленням народних традицій і обрядових практик. Фольклорні мотиви в «Колі» не зберігають лише історичну форму, а трансформуються у живу, динамічну матерію, що оживляє сучасне музичне мислення, надихає на нові інтерпретації та збагачує

естетичний досвід слухача.

У самому серці «Кола» пульсує ідея вічного колообігу, циклічної природи часу, що знаходить своє втілення як у структурі всього твору, так і в музичній мові кожної окремої частини. Вісім частин, як вісім граней одного кристалу, відображають річний цикл українського селянина, з його працею, святами та обрядами, від весняного пробудження до зимового спокою, від народження до смерті. Цей цикл, у свою чергу, є лише частиною нескінченного колообігу Всесвіту, в якому все пов'язане та взаємозалежне.

Валерія Виноградова працює з народним матеріалом не як з цитатами, а як з живою, пластичною субстанцією, яку вона пропускає крізь власне художнє бачення. Кожен мотив і ритм набуває у її музиці нового змісту, обростає емоційними нюансами, які розкривають внутрішню наповненість фольклору. Композиторка органічно інтегрує архаїчні елементи з сучасними прийомами – політональністю, алеаторикою, сонористикою та іншими експериментальними техніками – формуючи унікальний звуковий світ, який вражає глибиною, експресією та новизною.

Стилістична цілісність циклу «Коло» формується завдяки повторюваним мотивним комплексам, гармонійним і ладовим характеристикам, а також уніфікованому тембровому та фактурному мисленню. Водночас кожна частина володіє власною архітектурою, мелодичною лінією, гармонійною палітрою та ритмічною структурою, що дозволяє композиторці створювати яскраві, запам'ятовувані музичні образи, тісно пов'язані з конкретними фазами річного циклу та відтворюють специфічну атмосферу обрядів і свят.

Проаналізуємо окремо кожен частину циклу «Коло», щоб простежити їхні унікальні характеристики, роль у загальній композиційній структурі та внесок у формування цілісного образу річного кола:

1. **Revival (Переродження)** – вступна частина циклу, що символізує весняне пробудження природи та відновлення життя після зимового сну. Музична тканина цієї п'єси наповнена світлом і ніжністю, передає відчуття оновлення та надії. Композиторка використовує прозорі фактури, легкі гармонії та мелодійні

лінії, що перегукуються з українськими веснянками — обрядовими піснями, присвяченими закликанню весни. Двоголосся сопрано-саксофонів створює ефект повітряності й чистоти, неначе перші промені сонця пробиваються крізь залишки зимової імли. Вставки імпліцитних природних звуків гармонійно переплітаються з людськими голосами, формуючи єдиний музичний образ весняного відродження та першого пробудження життя.

2. **Kupalo (Купало)** – переносить слухача в енергетику літнього свята Купала, одного з найяскравіших і наймістичніших обрядових свят українського народу. Музика передає запал та радість купальських гулянь через танцювальні мелодії, синкоповані ритми та динамічні гармонії. Використання фригійського ладу надає твору особливого язичницького відтінку, а перкусійні ефекти імітують потріскування вогнища, плетіння вінків і стрибки через полум'я. Звуки природи — шелест трав, плескіт води — переплітаються з людськими голосами, створюючи відчуття органічної єдності людини з навколишнім світом і занурюючи слухача в атмосферу древнього ритуалу.

3. **Znyva (Жнива)** – присвячена завершенню літнього циклу, моменту збору врожаю та вшанування землі-годувальниці. Музика набуває спокійного, величавого характеру, передаючи вдячність за дари природи та відчуття достатку. Широкі мелодійні лінії переплітаються з плавними гармоніями, а багата фактура ансамблю створює відчуття щедрості й урочистості, відображаючи глибокий зв'язок людини з землею та ритмами природного циклу.

4. **Aurora in the sunset (Світанок на заході сонця)** – відображає перехід від літа до осені, наповнюючи простір твору задумливою, меланхолійною атмосферою вечірньої пори. Музика пронизана спокоєм і рефлексією, легким сумом, ніби прощанням із літом та передчуттям осінньої прохолоди. Приглушені тембри саксофонів, прозорі фактури та дисонуючі гармонії відтворюють барви природи на заході сонця. Соло тенор-саксофона, ліричне й інтимне, підкреслює емоційну глибину цієї частини, створюючи відчуття особистого, внутрішнього переживання.

5. **Vesillia (Весілля)** – оспівує радість створення нової родини,

продовження роду та утвердження життя. Музика променіє щастям, любов'ю та піднесенням, поєднуючи фанфарні мотиви, запальні танцювальні ритми, ліричні мелодії та святкове оркестрування. Відкриття частини фанфарами підкреслює урочистість події, тоді як прозорі переливи саксофонів передають щирість і тепло почуттів молодят. Соло альт- і баритон-саксофонів виступає як голос наречених, а ансамбль у цілому – як гості, що спільно вітають їх, створюючи відчуття свята та єдності.

6. **Holosinnia (Голосіння)** – занурює слухача у глибину суму та печалі, відтворюючи трагічну атмосферу поховального обряду. Музика цієї частини сповнена драматичного напруження та емоційної глибини, передаючи жалість до тих, хто втратив близьких. Відголоски українських голосінь – традиційних народних поховальних плачів – переплітаються з інструментальним звучанням, підсилюючи відчуття втрати та створюючи надзвичайно чуттєвий і пронизливий музичний образ.

7. **Dance of Ancestors (Танок предків)** – уособлює нерозривний зв'язок поколінь, шанування пам'яті предків та віру у їхню підтримку. Музика сповнена енергії та ритмічного напруження, відтворюючи звучання ритуальних танців і обрядових дійств. Синкоповані ритми, перкусійні ефекти та застосування пентатоніки додають твору архаїчного колориту, переносячи слухача у світ прадавніх вірувань. Особливий наголос створює мотив колядки «Нова радість стала», котрий виступає символом вічного відродження, безперервності життя та тріумфу світла над темрявою.

8. **Shchedryk (Щедрик)** – замикання циклу, сповнене світла, радості та надії на майбутнє. Музика передає передчуття нового року, наповненого благополуччям і щасливими змінами. Валерія Виноградова органічно включає мотив української щедрівки «Щедрик» у сучасну фактуру для саксофонного ансамблю, перетворюючи знайому мелодію на символ оновлення та святкового настрою. Соло сопрано-саксофона звучить ніжно та мрійливо, немов промінь надії, а ансамбль підтримує його яскравими, урочистими акордами, створюючи відчуття завершеності циклу та оптимістичного піднесення.

3.1.3. Детальний аналіз циклу

a) Revival (Переродження):

Відкриваючи цикл «Коло», частина «Revival» вводить слухача у світ української весни, сповненої надії та оновлення. Композиторка майстерно використовує музичні засоби, щоб передати атмосферу пробудження природи після зимової сплячки, відродження життя та наближення тепла.

Структура частини «Revival» відрізняється чіткістю та продуманістю. Вона складається з декількох епізодів, кожен з яких має своє унікальне звучання та образне наповнення:

- **Камерне інтермеццо:** Твір розпочинається з тихого та прозорого дуету сопрано-саксофонів, чия фактура нагадує українські гаївки, як видно на рисунку 3.1. Ці звуки створюють атмосферу легкості й чистоти, немов перші промінчики сонця пробиваються крізь зимову імлу. Вступ має імпровізаційний характер, ніби композиторка дозволяє музиці народжуватися раптово, з глибини душі. В інтермеццо чітко прослідковуються інтонації закликання весни.



Рис. 3.1

- **Головна тема:** Після дуету сопрано-саксофонів вступає альт-саксофон, який виконує головну тему частини, яка вказана на рисунку 3.2. Ця тема має активний, спрямований вгору рух, що поступово охоплює весь ансамбль. Головна мелодія характеризується чітким ритмом і поступовим наростанням напруги. Звучання саксофонів стає дедалі щільнішим та експресивнішим, зображуючи зростаючу міць природи.



Рис. 3.2

- **Кульмінація:** Далі відбувається поступове згущення фактури, що призводить до кульмінації. Музика стає все більш експресивною та динамічною, досягаючи свого апогею у потужному та урочистому звучанні всього ансамблю. Створюється відчуття, що музика починає «жити» разом з природою, пробуджуючи новий цикл (Див. Додаток 13).

- **Ліричний епізод:** Посередині частини відкривається ліричний і водночас меланхолійний уривок, що помітно контрастує з яскравим та енергійним вступом. Це свого роду емоційна перерва, нагадування про колишні події та закінчення попереднього циклу, внутрішнє занурення в роздуми й ностальгію. Мелодія здобуває спокійних, плавних ліній, де домінують ніжні звороти, котрі створюють відчуття особистої рефлексії та задумливості серед святкового настрою.

- **Повернення до головної теми:** □ У фіналі частини головна тема повертається, але цього разу вона звучить у більш розкішному та урочистому оформленні. Музика розквітає світлом, радістю й піднесенням, набуваючи святкового і життєствердного характеру. Цей фінальний акорд втілює тріумф весни та оновлення життя, підкреслюючи завершення циклу з відчуттям надії й відродження.

Важливим елементом музичної мови частини «Revival» є **використання інтонацій українських веснянок**. Композиторка не просто копіює народні мелодії, а творчо переосмислює їх, створюючи оригінальний та самобутній музичний твір. В її обробці веснянки набувають нового, сучасного звучання, зберігаючи при цьому свою національну ідентичність.

Валерія Виноградова майстерно грає з **тембровими можливостями**

саксофонного ансамблю, створюючи насичені та запам'ятовувані звукові образи. Вона свідомо змінює склад інструментів — від сопрано до альт- і тенор-саксофонів, утворюючи багаточисельну палітру, де кожен інструмент віднаходить своє унікальне місце. До цього додаються спеціальні виконавські техніки, зокрема фрулато, що не тільки збагачують темброву гаму, а й підсилюють виразність твору, дозволяючи передати тонкі нюанси емоцій та створити живий, динамічний музичний простір.

Частина «Revival» демонструє, як органічно сучасні композиторські прийоми можуть переплітатися з українським фольклором, народжуючи глибокий і багаточисельний музичний образ. Мелодія передає унікальний колорит весняної України — ніжність перших сонячних променів, свіжість природи, відчуття оновлення та пробудження життя. У цьому звучанні відчувається не лише краса й гармонія, а й емоційна сила, що надихає слухача, дарує надію та підштовхує до нових починань.

b) Kupalo (Купало):

Друга частина циклу, «Kupalo», переносить слухача в сакральний світ українського літнього обряду, сповненого магії, вогню та буянства природи. Валерія Виноградова вдало поєднує автентичні інтонації купальських пісень з сучасним композиторським баченням, створюючи неповторний музичний колорит.

Структура «Kupalo» вирізняється яскравістю та контрастністю, являючи собою своєрідну музичну картину купальської ночі:

- **Енергійний початок:** Музика відкривається яскравим і запальним вступом, який одразу ж занурює слухача у святкову атмосферу Купала. Відчуття руху та енергії створюється через динамічні танцювальні ритми, синкопи та акцентовані удари, у поєднанні з плесканням, тупотінням та рухами виконавців по сцені, як видно на рисунку 3.3. Саксофони стають серцем цього звучання, а перкусійні ефекти — відтворюють тріск вогнища, шелест трав та звуки купальських ігор, створюючи відчуття живої, енергійної імпровізованої дійсності.

The musical score is for five saxophones: three Soprano Saxophones (Sop. Sax.) and two Tenor Saxophones (Ten. Sax.). It is written in 3/4 time and consists of three measures. The first measure features a complex rhythmic pattern with triplets and a forte (ff) dynamic. The second measure shows a melodic line with a 'hey!' vocalization and a piano (pp) dynamic. The third measure concludes with a glissando and a sforzando (sf) dynamic. The instrumentation includes Soprano Saxophone and Tenor Saxophone parts.

Рис. 3.3

- **Танцювальна секція:** Музика здобуває виразного танцювального характеру: Валерія Виноградова переносить звичні українські ритми, зокрема коломийку, у теперішню композиторську мову. Саксофони вступають у жвавий, енергійний діалог, переплітаючи мелодійні лінії та створюючи відчуття справжнього народного святкування, де кожен звук передає рух, радість та запал купальських гулянь.

- **Ліричний епізод:** У середині «Курало» настає поступовий перехід до спокійнішого, ліричного звучання. Три альт-саксофони виконують соло, створюючи атмосферу ніжності та мрійливості, що переносить слухача у світ купальських ворожінь та таємничих обрядів. Мелодія набуває легких, витончених звивин, відображаючи жіночий аспект свята, пов'язаний із коханням, вірою в магію природи та містичними ритуалами.

- **Повернення до танцювальної теми:** Фінал «Курало» повертає слухача до яскравого, енергійного звучання, підкреслюючи безперервність природних циклів. Музика завершується потужним ритмічним акордом, який залишає

відчуття життєвої сили, радості та містичної краси купальської ночі.

Перформативність у «Kuralo» стає важливим носієм образності: саксофоністи не обмежуються звучанням інструментів, а включають рухи по сцені, плескання та тупіт, створюючи ефект живого народного свята. Використання технік slap, фрикційних звуків і вигуків на кшталт «гей!» надає музиці додаткової енергії та автентичного колориту, підсилюючи враження від купальської атмосфери.

Валерія Виноградова вправно використовує специфічні звукописні прийоми, аби пожвавити атмосферу купальської ночі. Імітація вогнища досягається через форшлага, тремоло та глісандо на саксофоні, формуючи ефект пульсації та мерехтіння полум'я. Звуки води передані плавними, текучими мелодійними лініями, що відтворюють її рухливість та дзвінкість, додаючи твору органічності і живої образності.

Частина «Kuralo» постає як живий і динамічний образ українського літнього свята, насиченого енергією, радістю та магічною атмосферою. Валерія Виноградова органічно поєднує автентичні народні мелодії з сучасними композиторськими прийомами, створюючи твір, який одночасно шанує традиції та пропонує нове, яскраве музичне бачення. Ритм, тембри та перформативні елементи ансамблю саксофонів формують багатшарову звукову картину, що захоплює слухача і переносить у світ стародавніх обрядів, оживлених сучасною творчою уявою.

с) Зпува (Жнива)

Третя частина циклу, «Жнива», переносить слухача в саме серце літнього циклу, до часу збирання врожаю, коли земля розкриває свою щедрість, а людина вступає з нею в глибокий та сакральний діалог праці. Валерія Виноградова майстерно змальовує цей образ, поєднуючи в музиці відчуття єднання з природою та відголоски багатовікової традиції.

Музична мова «Жнив» відрізняється особливою виразністю та тілесністю:

- **Підкреслений низький регістр:** Валерія Виноградова робить акцент на нижніх регістрах ансамблю саксофонів, надаючи музичному полотну відчуття

ваги та фундаментальної сили. Глибокі тембри створюють враження земного коріння, міцності та незламності, підкреслюючи серйозність та масштабність зображуваних ритуальних і природних процесів. На практиці це проявляється у відчутті, що звук буквально «тягне» слухача вниз, до основи, водночас надаючи композиції внутрішньої стійкості та монументальності..

- **Безперервний ритм:** Ритмічна будова цієї частини зводиться як пульс живого організму, нагадуючи ритм серця під час фізичної роботи. Постійно повторювані фігури створюють відчуття безперервного руху, одноманітності та напруги, водночас формуючи внутрішню динаміку твору, як видно на рисунку 3.4. У низці випадків спостерігається ефект віддаленого «лунання» серцевого ритму, що додає композиції психологічної глибини та підкреслює фізичне і духовне напруження, притаманне сільському та обрядовому життю.

The image shows a musical score for five saxophones. The staves are labeled: Tenor Saxophone 2, Tenor Saxophone 3, Baritone Saxophone 1, Baritone Saxophone 2, and Baritone Saxophone 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Tenor Saxophone 2 and 3 play eighth-note triplets. Baritone Saxophone 1 and 2 play half notes with triplets. Baritone Saxophone 3 plays a bass line with slaps. Dynamics include forte (f) and slaps.

Рис. 3.4

- **Швидкі та короткі мотиви:** на рисунку 3.5 показано, як у тканині твору з'являються короткі та швидкі мотиви, які переплітаються між собою, створюючи ілюзію постійного прискорення, попри незмінний темп. Композиторці вдається створити майстерне відтворення динаміки колективної праці, коли рух та

енергія передаються один одному, немов хвиля. Цей прийом змальовує картину напруженої праці, де кожен рух є чітким та вивіреним.

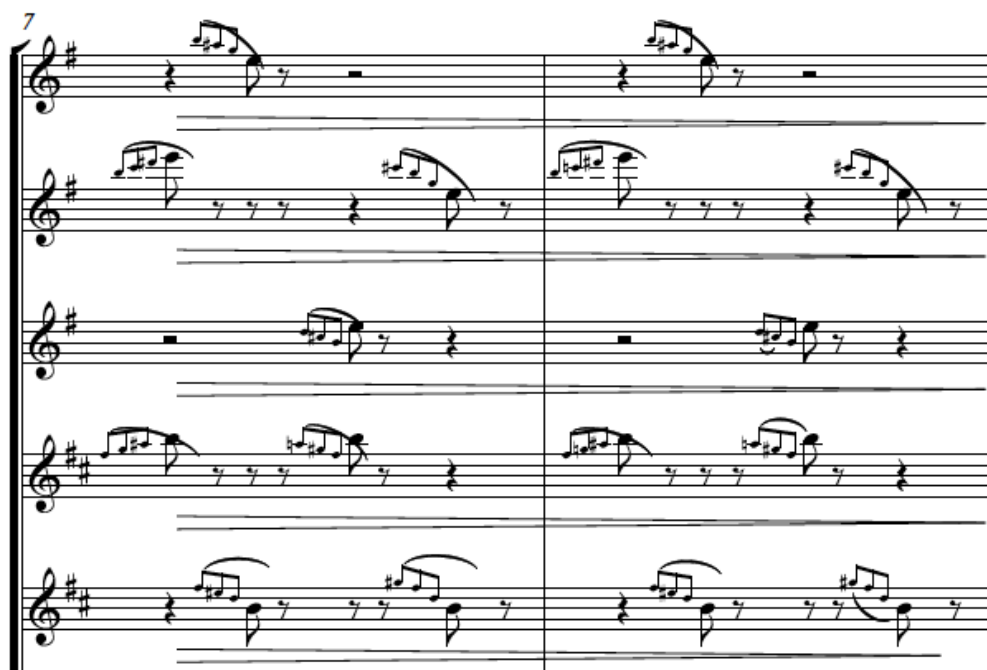


Рис. 3.5

- **Мелодія та гармонія:** мелодії набувають дещо суворого характеру, гармонічне забарвлення більшою мірою – мінорне (Див. Додаток 14).

«Жнива» – це гімн землі й людині, що з нею зливається в єдине ціле. У цій частині з’являється і тема родючості, і вдячності природі, і глибинного шанування традиції. Втім, як і в попередніх частинах, ця музика має свою тіньову сторону.

В середині частини з’являється емоційно глибокий відступ – темніший за колоритом, з тягучими гармоніями та приглушеними тембрами, як видно на рисунку 3.6. Цей епізод звертається до іншої сторони теми жнив – до теми поневолення, тяжкої праці, що втратила свою добровільну і святкову суть. У ньому чується біль, втома, пригнічення – емоційне відлуння історії, в якій праця часто була не святом, а формою несвободи. Тут звучать відголоски поневолених українських пісень – свідчення стійкості народу, що в найважчі часи не втрачав своєї музичної ідентичності. Ця подвійність – ідеалізована праця як духовне єднання з землею, і праця як символ поневолення – робить частину Жнива однією

з найбільш драматичних та глибоких у всьому циклі [\[37, с 178\]](#).



Рис. 3.6

Частина «Жнива» постає як складна, багатошарова музична історія, що розкриває трудову атмосферу та щедрість української землі. Валерія Виноградова майстерно поєднує світлі й тіністі образи, передаючи не лише зовнішні дії та ритуали збору врожаю, а й внутрішні переживання людей, їхню напруженість, радість і вдячність. На практиці це проявляється у контрасті динамічних ритмів із спокійними, широкими мелодійними лініями, що створюють відчуття повноти життя та циклічності природних процесів.

d) Aurora in the sunset

Частина «Aurora in the sunset», четверта у циклі «Коло» Валерії Виноградової, виступає своєрідним поворотним пунктом у музичному наративі, визначальним для сприйняття всього твору. Вона відчутно відрізняється від попередніх етапів циклу за характером звучання та емоційною палітрою, виконуючи функцію перехідного моста між двома великими музичними світами. У ній на практиці проявляється зміна тональності настрою та виразових засобів: від яскравого, насиченого образу літа до задумливої, меланхолійної атмосфери осінніх вечорів. Такий контраст робить цю частину ключовою для цілісного сприйняття циклу, адже вона поєднує зовнішній сюжетний розвиток із глибокою внутрішньою

рефлексією.

Парадоксальна назва – «Aurora in the sunset» («Світанок на заході сонця») – є ключем до розуміння задуму композиторки. Поєднання несумісних понять, сходу та заходу, вказує на циклічність буття, де кінець стає початком, а початок – кінцем, де старе поступається місцем новому, але не зникає безслідно, а перероджується в іншій формі. Ця ідея вічного повернення, що є серцевиною української обрядової культури, отримує тут нове, глибше осмислення.

Частина «Aurora in the sunset» постає як музична метафора внутрішньої трансформації – моменту складного, часто болісного переосмислення власних цінностей і життєвих пріоритетів. У ній відчувається стан зупинки, самоаналізу, коли людина опиняється на перехресті доріг, обмірковуючи пройдений шлях і вибираючи майбутні напрямки. Музика тут створює атмосферу інтимності та рефлексії: повільні темпові потоки, приглушені тембри саксофонів і розріджена фактура формують відчуття роздумів, тихої меланхолії та водночас сподівання на оновлення. У низці випадків можна помітити, що контраст між минулим і майбутнім підкреслюється несподіваними гармонічними переходами та відтінками політональності, що робить цю частину ключовою для розуміння внутрішньої драматургії всього циклу.

Музична мова цієї частини відрізняється вишуканістю та виразністю:

ніжний, проникливий тембр тенор-саксофона прорізає м'яку тканину ансамблевого звучання, немов голос, що виринає з глибини душі. Як видно на рисунку 3.7, цей сольний епізод звучить щиро й відверто, передаючи інтимні переживання та внутрішню емоційну напругу, яка контрастує з оточуючою його прозорістю ансамблю.

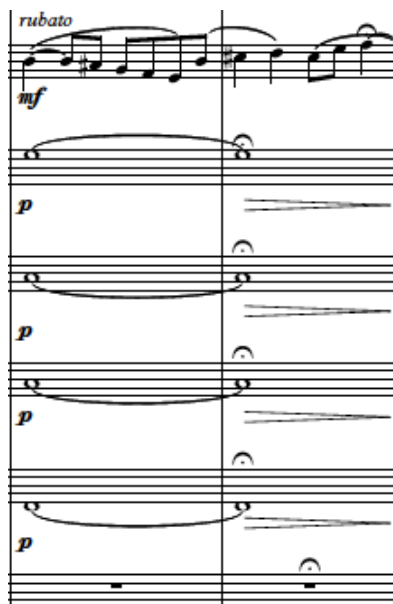


Рис. 3.7

У середньому епізоді «Aurora in the sunset» після сольного уривку тенор-саксофона ансамбль різко змінює настрій твору, і звучить легкий пасторальний вступ до танцю у розмірі 5/4, що створює відчуття безперервного процесу змін (Див. додаток 15). Партія солюючого тенор-саксофона набуває тут більшої віртуозності, поєднуючи в собі елементи тривалих пасажів у швидкому темпі та синкопованих ритмів, що комбінуються з ритмічними малюнками ансамблю.

Твір стає точкою перегортання — моментом зміни напрямку, що дуже цікаво концептуально. Назва «Aurora in the sunset» — парадоксальна, водночас символічна. Схід у заході вказує на циклічність, де кінець стає початком, а початок — кінцем. Це ідея "вічного повернення", але не в тій самій точці, а в зміненому координатному просторі. Соло тенор-саксофона у цій частині справді виступає своєрідним «людським голосом» всередині музичного полотна: воно ніжне, чуттєве і водночас сповнене глибокого емоційного сенсу. Через цей інтимний звук композиторка підкреслює момент внутрішньої трансформації та рефлексії, роблячи паузу для особистого, майже медитативного переживання, перш ніж музика повертається до ширшого ансамблевого розвитку. Його високий регістр — як світло, що пробивається крізь шарм саксофонного ансамблю. Ідея "викроїти" тембр соліста через схожість із валторною чи іншими духовими — це тонка оркестрова алхімія. 11 саксофонів — майже як «хор дихання», що створює пульсуюче, живе

середовище, в якому тенор — це голос самоусвідомлення. Твір не прив'язаний до жодного сезону, однак фольклорні мотиви зберігаються, трансформуючись у мову музики — дуже важливий момент. Це не ілюстрація традицій, а композиційна розмова з ними. І це додає шарм саме на рівні стилістики — не як форма, а як інтонаційна пам'ять.

Структура — три частини, але з "перевернутим" емоційним вектором. Це також цікаве рішення: спокій - рух - спокій замість класичної динаміки вступ - напруга - розв'язка. Тут напруга стає серцевиною, точкою фокусування уваги. Але загалом твір має контемплативну рамку, що підсилює медитативність. Таким чином, друга частина - енергетичний вузол, який, як ти сказав, семантично поза Колом, але саме це і дає йому центрову функцію. Прекрасне сперечання. Цей твір стає архітектурним центром усього "Кола" - не лише композиційно, а й філософськи. Тут відчувається подвійність підходу: традиція присутня, але не як застиглий канон — вона трансформується під впливом сучасних композиційних прийомів, набуваючи нових сенсорних і концептуальних вимірів. Можна сказати, що це музичний метамодерн у дії: минуле й сучасне переплітаються, одночасно живлячи й підриваючи одне одного, створюючи простір для несподіваних інтерпретацій та емоційної щільності. Післяперегортальна трансформація форми Четверта частина «Aurora in the sunset» стала центром симетрії, своєрідною віссю, яка розгортає не тільки рух у зворотному напрямку, але й змінює оптику всього циклу. Якщо до цього моменту фольклор виступав як система, в якій традиція була джерелом закону і порядку, то тепер — фокус зміщується на людину. І саме цей голос, людський, живий, змінний — стає новим джерелом смислу. Голос Людини — новий фольклор Тепер фольклорна основа перестає бути лише архетипом — вона стає мовою, через яку людина себе висловлює [\[37, с. 178-179\]](#).

У наступних чотирьох частинах циклу з'являється людський голос у різних проявах:

- інтимність, де особистий досвід переосмислює колективний;
- відповідь на традиції;
- пам'ять, що містить у собі як фольклор, так і переживання;

- пошук себе, де традиція вже не директива, а точка опори чи виклику.

Це новий пласт семантики — людина як носій, редактор і критик традиції. Очевидно, в цих наступних частинах змінюється й музична тканина. Якщо раніше структура диктувала логіку розгортання, то тепер музика слідує за емоційними, інтимними імпульсами. З'являється більше експресії, особистісних жестів, нестандартних рішень у фактурі й гармонії. Форма стає живою, реактивною, людською. Традиція тепер — не лише набір формул чи циклів, а жива основа для діалогу. І кожна наступна частина — це нова людина, новий голос, новий спосіб співіснування з "колом". Це вже не архаїчне Коло, а екзистенційне коло, в якому людина вишукує себе — всередині та ззовні фольклорного коду [\[39, с179\]](#).

е) Vesillya (Весілля)

Ця частина циклу «Коло» — справжнє дослідження весільної обрядовості через звук. Двоє солістів — альт- і баритон-саксофони — постають як голоси молодят, інтимні та щирі, наче розмовляють між собою, передаючи ніжність і глибину почуттів. Ансамбль із десяти саксофонів додає широти та ваги, відтворюючи величезний контекст свята: численні ритуали, очікування й традиції, що супроводжують шлюб. Вступ фанфарний, без людського тембру, і водночас він глибоко символічний — він нагадує про офіційний бік весілля, строгі обрядові рамки, суспільні норми й правила. Потім солісти вступають наодинці, і музика стає м'якою, ліричною, переплітаючи два голоси в єдине ціле, створюючи образ інтимної гармонії подружжя. Коли ж долучається ансамбль, звучання наповнюється енергією, ритмом та кольором, підкреслюючи святковість і масштаб події, водночас не втрачаючи індивідуальності солістів.

У цій частині весілля постає як багатовимірний образ. Коли звучать лише солісти, музика здається природною, легкою, близькою до інтимного діалогу двох людей. Але з підключенням ансамблю виникає відчуття зовнішнього тиску: традицій, очікувань і норм, які формують подружжя. Твір майстерно відображає подвійність шлюбу — водночас особистого й соціально обумовленого інституту. Музична палітра балансує між урочистими фанфарами та тонкою тривогою,

висвітлюючи складність моменту, відповідальність і взаємодію приватного емоційного світу з культурними та суспільними вимогами.

Музична мова цієї частини відрізняється великою різноманітністю та експресивністю:

- **Фанфарний вступ:** початок твору розкривається потужними фанфарами, що одразу задають урочистий настрій і підкреслюють значущість весільного обряду. Фанфарний вступ символізує традиційність весільного обряду, його невіддільність від усталених правил та суспільних сподівань. Це своєрідна увертюра, що готує слухача до наступних подій (Див. Додаток 16)

- **Діалог солістів:** Після урочистих фанфар у центрі звучання з'являються два солісти — альт- та баритон-саксофони, які ведуть проникливий і ліричний діалог, як видно на рисунку 3.9. Їхні мелодії наповнені ніжністю та щирістю, втілюючи глибоку емоційну близькість між подружжям.



Рис. 3.9

- **Поява ансамблю:** Згодом до солістів приєднується весь ансамбль, і звучання стає щільнішим, яскравішим, насиченим новими відтінками. Входження колективу символізує вступ молодят у ширше коло родини та друзів. Музика наповнюється енергією, радістю та святковим піднесенням, передаючи атмосферу весільного гуляння у всій його динамічності та багатогранності.

Отже, частина «Весілля» у циклі «Коло» виходить за межі простої ілюстрації обряду: вона стає музичним роздумом про кохання, вірність, відповідальність і складність людських взаємин. Валерія Виноградова майстерно використовує різні засоби композиції — контрастні динаміки, сольні голоси та повноцінний ансамбль, ритмічні й гармонічні рішення — щоб створити багатопланову, емоційно насичену

картину, яка змушує слухача замислитися над суттю шлюбу та його значенням у житті людини.

f) Holosinnya (Голосіння)

Шоста частина циклу «Коло», названа «Голосіння», занурює слухача у глибокий емоційний простір скорботи, відтворюючи атмосферу українського поховального ритуалу. Валерія Виноградова майстерно працює з традиційними елементами голосіння, які в українській культурі функціонують не лише як вияв смутку, а як своєрідний ритуал очищення та відпускання покійного. Музика цієї частини відзначається повільним, протяжним розвитком, в якому звучання саксофонів поєднує м'які ліричні лінії з драматичними контрастами, підкреслюючи глибину втрати та переживання людської душі. У низці миттєвостей відчувається вплив народної інтонації, відгуки голосінь переплітаються з сучасними композиторськими техніками, створюючи напружений, тривожний, але водночас споглядальний звуковий простір.

У цій частині композиторка досягає надзвичайної емоційної глибини, вдаючись до мінімальних засобів виразності:

- **Соло сопрано-саксофона:** Провідна роль відведена сольному сопрано-саксофону, який веде скорботний мотив, сповнений туги та печалі. Звук саксофона тут надзвичайно високий, але водночас тихий та приглушений, що створює враження внутрішнього страждання, ледь стримуваного крику, як видно на рисунку 3.10.



Рис. 3.10

- **Ансамбль саксофонів:** Ансамбль виступає як фонова тканина, що окреслює простір смутку та мовчазної тиші. Звуки саксофонів приглушені й розріджені, підкреслюючи відчуття самотності та безпорадності. Час від часу

виникають фрагменти мотивів, що нагадують відлуння народних похоронних пісень, додаючи твору ритуальної глибини та автентичності.

- **Інтонаційні звороти:** Музична мова «Голосіння» спирається на інтонації традиційних українських голосінь. Композиторка застосовує плавні та тягучі мелодії, низхідні інтонації та дисонуючі гармонії, щоб виразити біль та скорботу.

- **Динаміка та тембр:** Музика тримається на тихих динамічних рівнях — *piano* та *piu mosso* — що посилює відчуття смутку та скорботи. Саксофони звучать стримано й делікатно, передаючи внутрішній біль і глибоку емоційну напругу.

«Голосіння» вирізняється подвійною оптикою сприйняття: зовнішньою та внутрішньою. Зовнішній план відтворює похоронний обряд із його ритуальними плачами, молитвами та скорботними мелодіями, тоді як внутрішній фокус переносить слухача у психологічний стан того, хто переживає втрату — біль, смуток і глибокий розпач, що переплітаються з ритуальною структурою твору.

Валерія Виноградова вводить у музичний простір образ Вирію — світу пращурів за давніми українськими віруваннями. Звукова тканина набуває тонів трансцендентності та спокою, формуючи відчуття вічності й невідворотності смерті. У музиці простежується примирення з втратою та тихе сподівання на зустріч із покійними в іншому світі.

«Голосіння» постає як щира музична сповідь, що передає глибокий людський біль і втрату, торкається пам'яті про тих, хто відійшов у вічність. Ця частина циклу вирізняється надзвичайною емоційною інтенсивністю, здатністю пробуджувати сильний внутрішній резонанс у слухача та занурювати його в атмосферу скорботи й роздумів.

g) Танок предків (Dance of Ancestors)

«Танок предків», сьома частина циклу «Коло», постає як емоційне й концептуальне ядро твору, де минуле зустрічається з майбутнім. У музиці відчувається глибокий зв'язок з українськими обрядами шанування предків, водночас вона спонукає до роздумів про безперервність життя, взаємозалежність

поколінь та роль людини у цьому нескінченному колі часу.

Валерія Виноградова майстерно черпає з глибин українського фольклору, створюючи твір, який вражає щільністю емоцій і внутрішньою силою. Різноманітні композиторські прийоми дозволяють відчути присутність предків, їхню мудрість і енергетику, що підживлює натхнення нащадків. «Танок предків» постає не просто як музична композиція, а як своєрідний ритуал пам'яті: він віддає шану тим, хто відійшов, і водночас пробуджує в слухачах відчуття надії та життєвої продовжності. Музична мова цієї частини характеризується виразністю та багат шаровістю:

- **Мелодія колядки "Нова радість стала":** У центрі твору розташована мелодія однієї з найвідоміших українських колядок – «Нова радість стала». Цей вибір є не випадковим, адже колядка символізує народження нового життя, прихід світла та добра у світ. Виноградова використовує цю мелодію не як застиглий символ, а як живий та пульсуючий елемент, що постійно трансформується та набуває нових значень (Див. Додаток 17).

- **Ритуальний характер:** Музика «Танку предків» має виразний ритуальний характер. Це підкреслюється використанням чітких та ритмічних мотивів, що нагадують давні обрядові танці.

- **Діалог між поколіннями:** У «Танку предків» реалізується живий діалог часу: минуле і сучасність, предки і нащадки звучать одночасно. Ця взаємодія втілена через поєднання саксофонного ансамблю та вокальних елементів. Виконавці не обмежуються грою на інструментах — вони співають колядку, створюючи ефект, ніби голоси предків проростають крізь століття і безпосередньо торкаються слухача.

- **Імпровізаційність:** У цій частині присутній яскраво виражений імпровізаційний елемент, який створює відчуття, ніби самі пращури беруть участь у музичному обряді, вносячи власну енергетику та настрій. Ці імпровізаційні вставки дозволяють саксофоністам проявити індивідуальність і технічну майстерність, формуючи унікальне, живе та захопливе звучання, що робить кожне виконання неповторним.

Структура «Танку предків» відрізняється чіткістю та симетрією:

- **Перша частина:** Має ритуальний характер і являє собою своєрідний заклик до предків.
- **Друга частина:** Відходить від традиції колядок і зображає образ самих предків – жвавих, танцювальних та сповнених енергії. В цій частині кожна група ансамблю по три (сопрано, альти, тенори та баритони) мають власне потрібне соло, як вказано на рисунку 3.11. Такі чергування показу різних тембрів ансамблю нагадують *concerto grosso*, що підкреслює змагальність різних груп оркестру (Див. Додаток 18).



Рис. 3.11

- **Третя частина:** Повертається до ритуальної атмосфери, завершуючи твір спокійно та величаво.

Кульмінацією твору є поєднання голосів саксофоністів, що співають колядку, зі звучанням інструментів. У цей момент минуле та сьогодення зливаються в єдине ціле, створюючи потужний емоційний ефект.

Загалом, «Танок предків» постає як потужна музична медитація над українською ідентичністю, що поєднує в собі глибину традицій і прагнення до майбутнього. Валерія Виноградова створила твір, у якому відчувається не лише резонанс минулого, але й внутрішня енергія сучасності, що спонукає слухача осмислити вічні цінності, роль людини у життєвому колі та значущість пам'яті про

предків.

h) Shchedryk (Щедрик)

Остання, восьма частина музичного циклу «Коло», позначена назвою «Щедрик», попри своє завершальне розташування, не є кінцем у звичному розумінні. Вона виступає не як фінальна крапка, що підводить ризику під усім, що було сказано раніше, а як телепорт, що переносить слухача у наступне коло буття, наповнене новими можливостями та сподіваннями.

В основі концепції «Щедрика» лежить ідея циклічності, що є ключовою для всього твору. Авторка підкреслює, що життя – це безперервний процес, де кожне завершення є одночасно і початком, де старе поступається місцем новому, але не зникає безслідно, а перероджується та набуває нового сенсу. Саме тому ця частина не формує крапку, а лише коментує її, перетворюючи її на своєрідну музичну кому, що вказує шлях до нового оберту.

Цікавим є вибір композиторкою мелодії, що завершує цикл. Валерія Виноградова свідомо звертається до знаменитої обробки української щедрівки «Щедрик» у версії Миколи Леонтовича, а не до первісного народного матеріалу. Це підкреслює концепцію "нового в старому", що є надзвичайно важливою для всього циклу. Традиція, що вже пройшла шлях обробки та переосмислення, знову постає перед слухачем у новому світлі, набуваючи ще одного витка змін.

«Щедрик» є своєрідним підсумком усього, що було сказано в циклі «Коло», та водночас – прологом до нового кола життя. Кожен новий оберт є відлунням попереднього, у якому старе стає новим, а нове – частиною тяглості.

Структурно «Щедрик» складається з двох основних частин:

- **Нова обробка колядки:** Перша частина являє собою свіжу, авторську інтерпретацію знайомої мелодії «Щедрик». Соло сопрано саксофона, яке звучить на тлі ансамблю саксофоністів, надає цій частині особливого ліризму та виразності, як видно на рисунку 3.12. Мелодія колядки, що відома кожному українцеві, знаходить нове звучання, сповнене глибокого змісту та символізму.



Рис. 3.12

• **Повернення до початку циклу:** У другій частині з'являються елементи з першої частини «Кола» – ті самі інтонації та мотиви, що звучали на початку весни, як видно на рисунку 3.13 . Проте тепер вони звучать в іншому світлі, з новими текстурами та в новому контексті. Музика ніби оглядається назад, на пройдений шлях, та водночас дивиться вперед, в очікуванні нового початку. Цикл завершується, але не просто повторюється, а трансформується, збагачуючись новим досвідом та відчуттями.



Рис. 3.13

Завершальний акорд «Щедрика» звучить особливо урочисто та піднесено.

Якщо перша частина «Кола» розпочиналася дуєтом сопрано-саксофонів, то на початку нового кола звучить вже тріо: до двох солістів приєднується голос «Щедрика», символізуючи народження нового життя та єдність минулого, сучасного та майбутнього.

Фінальна частина «Кола» у виконанні Валерії Виноградової справляє сильне враження завершеності та цілісності, одночасно відкриваючи простір для подальших пошуків і творчих експериментів. Мелодія «Щедрика» звучить тут не як завершальна крапка, а радше як натхненна кома, яка запрошує слухача продовжувати подорож крізь світ звуків і образів, розширюючи межі сприйняття та уяви.

3.2. Музична мова та образність

Цикл «Коло» Валерії Виноградової являє собою масштабне музичне дослідження циклічності буття, вкорінене в українських обрядах і фольклорі. Він складається з восьми частин, які можна умовно поділити на дві великі секції, об'єднані і розділені центральною точкою — твором *Aurora in the sunset*. Саме ця частина стає переломним моментом у розвитку циклу, змінює координати сприйняття: від земного, традиційного й ритуального руху перших частин (Revival, Купало, Жнива) — до внутрішнього, людського виміру другої половини (Весілля, Голосіння, Танок предків, Щедрик).

Форма окремих частин змінюється залежно від символічного змісту: якщо перші три мають більш структурований, ритуальний характер, то в другій частині переважає суб'єктивне, особистісне переживання. Зокрема, в Голосінні голос звучить не як зовнішнє ритуальне голосіння, а як внутрішній, майже беззвучний біль. Весілля показує напруження між особистим і суспільним, Танок предків оживляє зв'язок із минулим через тілесність руху, а Щедрик завершує цикл мрією, спогадом або світлим поглядом у майбутнє.

У циклі «Коло» традиція не відтворюється механічно, вона переживається заново як внутрішній досвід, що дозволяє людині усвідомити своє місце в світі, у

плині часу та в потоці музики. Зв'язок із фольклорним корінням постає тут багат шаровим і глибоким: традиція не просто констатує усталені обряди чи ритуали, а стає живою тканиною, яка проникає в індивідуальність слухача та виконавця, трансформуючи їхнє сприйняття і досвід.

Музика Валерії Виноградової у «Колі» відображає постійний діалог між особистим і колективним, де кожна частина циклу висвітлює різні грані цієї взаємодії. Цикл виступає немов дзеркалом, у якому слухач спостерігає власне зростання та трансформацію в контексті традиційних культурних рамок. Початкові частини, насичені символікою та обрядовими мотивами, створюють контекст, у якому людина ще цілком інтегрована в широку мережу минулого і майбутнього. Проте далі, у «Весіллі», «Голосінні», «Танку предків», традиція поступово набуває індивідуальної експресії: абстрактні ритуальні образи переходять у конкретні емоційні переживання, внутрішні зміни, де музика стає засобом осмислення життя, втрат, радості та духовного зв'язку між поколіннями..

Особливо важливою є частина, що зображає людське існування у всій його складності: радість, сум, відповідальність і біль, які постають не просто як інтерпретації традицій, а як шлях, що веде до розуміння власної ідентичності в контексті спільноти та часу. Через ці частини ми бачимо, як традиція і культура не є статичними, а постійно еволюціонують, взаємодіючи з особистістю, і як людина в середині цих змін знаходить своє місце, навчається і змінюється разом з ними. Цикл Коло стає втіленням ілюстрації того, як особистість проходить крізь традицію, зберігаючи в ній частину себе, але й трансформуючись, розширюючи межі власної ідентичності. Традиція тут не тільки зберігає, але й дає можливість для нового — постійної трансформації особистості в межах зв'язку з великим колом життя та культури [\[37, с.181\]](#).

Мелодика циклу «Коло» у Валерії Виноградової виступає ключовим чинником його неповторного звукового світу та глибокого зв'язку з українською культурою. У кожній частині музичної композиції розкривається своєрідний калейдоскоп мелодійних образів, що відтворюють специфіку народних обрядів, пісенної традиції та давніх вірувань. Композиторка не обмежується прямим

відтворенням фольклорних мотивів: вона перетворює їх, пронизуючи сучасними засобами виразності, варіюючи ладові та ритмічні структури, створюючи свій власний мелодичну мову, яка одночасно відчутно народна й винятково авторська.

У «Revival» мелодика органічно поєднує емоційність і символічність: висхідні лінії та легкі прикраси підкреслюють відродження та оновлення життя. Плавні інтонації створюють відчуття гармонії з довкіллям, а співучий тембр саксофонів дає музиці прозорості та легкості, неначе звуки ранкової весняної природи розчиняються у просторі. У цій частині відчувається поєднання народної традиції з авторським баченням — мелодії веснянок не просто копіюються, а трансформуються у сучасну музичну тканину, що водночас залишається емоційно доступною та натхненною.

У «Kupalo» мелодика передає живу та святкову енергію літнього обряду. Короткі, ритмічно чіткі мотиви з синкопами та акцентами відтворюють рухливість купальських танців і веселощі свята. Використання саксофонів як головного голосу підкреслює інтенсивність подій і дозволяє створити музичну картину, насичену народним колоритом і драматургією руху.

У частині «Жнива» мелодії стають більш плавними, широкими та величавими, відображаючи працю на полі та вдячність за врожай. Тут панує спокійний темп, лірико-величні лінії та гармонії, що творять відчуття стабільності й достатку. Музика відтворює ритм і циклічність землеробського буття, поєднуючи естетику народного досвіду з авторським художнім баченням. Мелодика частини «Жнива» відрізняється простором і широтою фраз, що створює відчуття величності й розлогості. Плавні, ліричні контури передають пошану до землі та трудового циклу, а спокійні інтонації підкреслюють серйозність і велич осінньої пори. Через мелодійні звороти й ритмічну стриманість композиторка відтворює важку, але необхідну працю, водночас демонструючи її значущість і красу.

У «Aurora in the sunset» центральним є контраст між спокійною, рефлексивною мелодикою та легкими імпровізаційними відступами. Тенор-саксофон нерідко грає соло, що нагадує голос людської душі — ніжний, щирий та проникливий. Виконавцям важливо підтримувати прозорість звучання, акуратно

керуючи динамікою, аби передати відчуття роздумів та меланхолії. Гармонія зазвичай плавна, з застосуванням низхідних рухів і м'яких дисонансів, що створює ефект поступового споглядання й внутрішньої трансформації настрою.

У «Весіллі» контраст між урочистими фанфарами та ліричними мелодіями створює динамічну й живу картину події. Альт- і баритон-саксофони ведуть ніжний діалог, що символізує єдність наречених, тоді як вступ ансамблю додає святкової повноти, показуючи залученість рідних і гостей. Імпровізаційні епізоди саксофонів передають спонтанність веселощів і непередбачуваність святкування, роблячи музичну тканину більш живою та емоційно насиченою.

У «Голосінні» Валерія Виноградова майстерно передає трагічний настрій і глибокий сум. Приглушені динаміки (p, pp) та стримані мелодійні лінії створюють відчуття тиші й скорботи, а мотиви народних поховальних плачів додають ритуальної автентичності. Контраст між тихими пасажами ансамблю та сольними інтонаціями дозволяє передати як зовнішній обрядовий аспект, так і внутрішню емоційну глибину втрати, формуючи справді проникливий та зворушливий музичний образ. У частині «Танок предків» мелодії знову набувають енергійного та ритмічного характеру, проте тепер вони спрямовані на вшанування пам'яті минулих поколінь та зв'язок між минулим та майбутнім. Тут використовуються інтонації українських колядок, надаючи музиці святкового та піднесеного забарвлення. У завершальній частині циклу – «Щедрик» – звучить мелодія всесвітньо відомої української щедрівки в обробці Миколи Леонтовича. Ця мелодія, що є символом Різдва та Нового року, пронизана світлом, радістю та надією, завершуючи цикл «Коло» на оптимістичній ноті.

Мелодика циклу «Коло» – це надзвичайно багатий та багатогранний світ звуків, що відтворює красу та глибину українського фольклору, відображаючи його нерозривний зв'язок з людським життям та світоглядом."

Ритміка циклу «Коло» Валерії Виноградової є невід'ємною частиною його виразності та образності, тісно переплітаючись з мелодичними лініями та гармонічним забарвленням кожної частини. Композиторка майстерно використовує ритм як потужний засіб для створення певного емоційного настрою,

підкреслення характерних рис обрядів та звичаїв, а також для передачі динаміки розвитку подій та зміни внутрішнього стану ліричного героя.

Однією з ключових особливостей ритмічної організації циклу є її тісний зв'язок з українською народною музикою. Виноградова використовує різноманітні ритмічні моделі, притаманні фольклорним жанрам:

- **Коломийковий ритм:** Жвавий та енергійний ритм коломийки, що характеризується чергуванням коротких та довгих тривалостей, активно застосовується у частині «Kuralo», відтворюючи атмосферу веселих купальських гулянь та запальних танців.

- **Веснянковий ритм:** Легкий та витончений ритм веснянок, який визначається плавними переливами й синкопами, звучить у частині «Відродження», передаючи відчуття пробудження природи та сподівання на краще.

- **Жнивварський ритм:** Спокійний та розмірений ритм жнивварських пісень, що характеризується домінуванням довгих тривалостей та застосуванням хореїчної стопи, відтворено у частині «Жнива», формуючи атмосферу спокою та подяки за щедрий урожай.

- **Ритуальні ритми:** Численні ритуали й обряди українського народу мають власні унікальні ритмічні малюнки, що відтворені Валерією.

Поруч із традиційними ритмічними моделями, Виноградова відважно використовує сучасні композиторські прийоми, збагачуючи ритмічну мову циклу новими виразними засобами:

- **Синкопи:** Активне використання синкоп надає композиції більшої енергійності та напруження, виділяючи емоційні акценти та несподівані переломи.

- **Поліритмія:** Поєднання різних ритмічних шарів створює складну й багатовимірну звукову картину, передаючи хаос і непередбачуваність буття.

- **Змінні метри:** Модифікація метру та темпу протягом твору дозволяє композиторці передати відчуття плинності часу й поступових переходів між станами.

- Важливою рисою ритмічної структури циклу є її тісний зв'язок із формальною організацією та образним змістом кожної частини. Ритм постає не лише як інструмент упорядкування музичного матеріалу, а потужний засіб передачі емоцій, настроїв і художніх образів.

- У частині «Revival» ритм поступово наростає, від тихого та спокійного на початку до більш енергійного та динамічного в кульмінації, що символізує пробудження природи та зростання життєвих сил.

- У частині «Kuralo» переважають запальні та енергійні ритми, що відтворюють атмосферу веселощів та купальських забав. Тут використовуються синкопи, пунктирний ритм та інші ритмічні прийоми, що надають музиці особливої гостроти та виразності.

- У частині «Жнива» ритм стає більш спокійним та розміреним, що відображає тяжку працю селян та їхню єдність з землею. Використовуються тривалі ноти, плавні переходи та повторювані ритмічні фігури, що створюють відчуття безперервності та монотонності праці.

- У частині «Голосіння» ритм стає фрагментарним та переривчастим, відтворюючи сум та розпач людини, що втратила близьку людину. Використовуються паузи, несподівані зупинки та дисонуючі ритмічні співвідношення, що підкреслюють емоційний надрив.

Завдяки такому майстерному використанню ритмічних засобів Валерія Виноградова створює цикл «Коло» – багатогранний та виразний твір, в якому музика живе та дихає, відтворюючи красу української культури та її зв'язок з вічними питаннями буття.

Форма в музиці – це не просто зовнішня структура, а й глибинне відображення ідеї, задуму композитора. У випадку циклу «Коло» Валерії Виноградової форма набуває особливого значення, адже саме вона стає втіленням ключової концепції твору – циклічності буття, нерозривного зв'язку людини з природою та вічним коловоротом життя.

«Коло» постає не як традиційний цикл із послідовним розгортанням частин, а як цілісний художній простір, де кожна частина є окремою гранню єдиної

концепції. Вони співіснують у взаємодії, немов віддзеркалюючи одна одну, й разом формують гармонійну цілісність. Композиційна особливість твору полягає у принципі коловороту: завершення непомітно повертає до початку, а початок передбачає кінець. Така побудова надає музиці відчуття безперервності, циклічності та вічності, що перегукується з народним світоглядом і символікою кола.

Цей принцип проявляється на різних рівнях організації твору:

- **Загальна структура циклу:** Вісім частин, що входять до складу «Кола», утворюють замкнуту структуру, де остання частина («Щедрик») переходить у першу («Revival»), підкреслюючи ідею безкінечності та повторюваності природних циклів.

- **Внутрішня структура частин:** Кожна частина циклу має свою унікальну форму, що відповідає її змісту та емоційному забарвленню. Проте, у багатьох частинах можна простежити елементи циклічності, зокрема повторення певних мотивів, інтонацій або ритмічних фігур на початку та в кінці, що створює відчуття повернення до вихідної точки.

- **Тематичні зв'язки:** Між частинами циклу існують тісні тематичні зв'язки. Певні мотиви, інтонації або гармонійні звороти з'являються у різних частинах твору, набуваючи нового звучання та символічного значення в залежності від контексту. Це створює відчуття єдності та цілісності всього циклу.

- **Взаємодія частин:** Кожна частина циклу є самостійним музичним висловлюванням, але водночас тісно взаємодіє з іншими частинами, доповнюючи та збагачуючи їх. Наприклад, трагічна атмосфера «Голосіння» контрастує з радісним настроєм «Весілля», але водночас підкреслює глибину та плинність людського життя.

Центральною точкою циклу, навколо якої розгортається вся музична дія, є частина під назвою «Aurora in the sunset». Вона виступає своєрідним переходом від зовнішнього світу обрядів та звичаїв до внутрішнього світу людських переживань та роздумів. У цій частині відбувається переоцінка цінностей, формування нового світогляду та усвідомлення місця людини у світі.

Унікальність форми циклу «Коло» полягає ще й у його динамічній природі: він не постає застиглою структурою, а радше живим організмом, що постійно змінюється й оновлюється. Кожна частина не лише має власний образ, а й впливає на наступні, насичуючи їх новими смислами, інтонаційними відтінками та емоційними нашаруваннями. Завдяки цьому цикл набуває особливої гнучкості й пластичності, ніби дихає й розвивається разом із слухачем, відкриваючи нові грані української душі та національної музичної традиції.

Таким чином, форма циклу «Коло» Валерії Виноградової постає не просто як зовнішня організація музичного матеріалу, а як глибинне втілення авторської концепції. Принцип коловороту, який пронизує увесь твір, надає йому цілісності, філософської завершеності та водночас відкритості до нових прочитань. Саме ця особливість робить «Коло» унікальним і знаковим явищем сучасної української музичної культури, де поєднуються традиція та новаторство, особистісне й загальнонаціональне, мистецьке й життєве.

Гармонія у циклі «Коло» виступає однією з ключових складових художньої мови твору. Вона не обмежується функціональною роллю супроводу, а стає самостійним носієм смислу та емоційного підтексту. У звучанні поєднуються елементи модальності, характерні для українського фольклору, з сучасними гармонічними прийомами – поліакордовістю, кластерами, альтерованими співзвуччями. Завдяки цьому досягається багатоплановість музичної тканини: від прозорих, майже статичних співзвуч до напружених і дисонуючих гармонічних комплексів, що передають драматичні кульмінації. Такий синтез традиції й новаторства формує неповторну гармонійну палітру, яка поглиблює філософський зміст циклу та розкриває його як символічну модель безперервного руху й відродження.

Саме синтез архаїки та модерну визначає унікальність гармонійної мови «Кола». Композиторка майстерно поєднує автентичні українські мелодії з сучасними гармоніями, створюючи неповторний звуковий простір.

Однією з ключових характеристик гармонії «Кола» є широке використання української ладової системи, де в основі лежить модальність. Використання

діатонічних ладів, таких як дорійський, фригійський та лідійський, надає музиці особливого колориту, архаїчності та відчуття глибинного зв'язку з народним мелосом.

У деяких частинах циклу – «Revival», «Kuralo», «Весілля», «Голосіння» та «Щедрик» – композиторка особливо активно використовує архаїчні лади українського фольклору з одним опорним тоном в центрі, до якого тяжіють усі інші звуки, як видно на рисунку 3.14. Це створює відчуття зосередженості та медитативності, занурюючи слухача в атмосферу стародавніх ритуалів та обрядів. Проте, навіть у цих частинах, традиційні лади поєднуються з сучасними гармонічними прийомами, такими як альтерації, хроматизми та дисонанси, що дозволяє досягти більшої виразності та емоційної насиченості.



Рис. 3.14

Дослідження гармонії у «Колі» відкриває складний та багатогранний світ українського фольклору, що втілений засобами сучасного музичного мистецтва. Виноградова демонструє глибоке розуміння української культури та здатність перетворювати її елементи на щось нове та унікальне

3.3. Роль солістів і ансамблю: інтерпретаційний вимір

Вибір саксофонного ансамблю як головного виконавського складу для циклу «Коло» має глибоке концептуальне підґрунтя та відіграє важливу роль у втіленні музичного задуму композиторки. Завдяки багатству тембрових можливостей та

широкому діапазону виражальних засобів саксофон здатний творити неповторний звуковий простір, який передає найтонші нюанси українського фольклору та відтворює атмосферу стародавніх обрядодійств.

Використання саксофонного ансамблю замість сольного виконавця чи оркестру надає твору особливої глибини та об'ємності. Кількість інструментів дозволяє створити насичену звукову палітру, де кожен саксофон виконує власну функцію, а разом вони формують єдиний гармонійний організм. Крім того, ансамбль відкриває можливості для різноманітних тембрових комбінацій, завдяки застосуванню саксофонів різних типів (сопрано, альт, тенор, баритон). Це робить музику більш виразною та емоційно насиченою, відтворюючи багатство відтінків українського культурного світогляду.

Саксофон є інструментом, тембрально близьким до трембіти, що пояснює колоритний зв'язок з українським фольклором, часом лише тембральний. Таким чином, саксофон, не є типовим для української музики, вдало імітує інші народні інструменти.

Отже, саксофонний ансамбль у циклі «Коло» діє не тільки як інструментальний ансамбль, а як особливий міст між сучасною музичною практикою та українською культурною спадщиною. Завдяки тонкому володінню тембровими можливостями саксофонів і використанню розширених виконавських технік, Валерія Виноградова змогла створити унікальний звуковий простір, що вражає глибиною, виразністю та емоційною насиченістю.

Ансамбль в цьому циклі – не просто група інструментів, а живий та складний організм, де кожен голос виконує певну роль і має вагоме значення. Поєднання різноманітних технік відкриває сильний звуковий ландшафт та формує атмосферу, сповнену багатогранністю українського буття.

- **Сопрано:** Сопрано-саксофони, завдяки своєму високому та прозорому звучанню, символізують духовність, чистоту та зв'язок з вищим світом. У більшості частин вони показані у високому регістрі як зв'язок з Високим виміром, з Ірієм, як в частині «Голосіння», де їх звук відтворює скорботу та печаль, підносячись над землею.

- **Альти:** Альт-саксофони, з їх більш теплим та насиченим тембром, відіграють роль хорового начала, підтримуючи основні мелодичні лінії та створюючи гармонійне звучання. Вони відрізняються активністю та згуртованістю у фактурі, що єднає їх з хором.

- **Тенор:** Тенор-саксофони, володіючи більш м'яким та ліричним тембром, уособлюють чоловічий голос, силу та мужність. У четвертій частині саме тенор дає емоційний та чуттєвий підих.

- **Баритон:** Баритон-саксофони, з їх глибоким та насиченим звучанням, символізують мудрість, силу та міць землі. Вони створюють міцний фундамент для гармонійної тканини, підкреслюючи зв'язок з традиціями та історією. Вони уособлюють енергію і міць.

Особливо цікавим є використання перформативних елементів у деяких частинах циклу, таких як «Купало» та «Танок предків». Тут саксофоністи не лише грають на інструментах, а й активно рухаються сценою, плескають в долоні, тупотять ногами, імітуючи народні танці та обряди.

Композиторка не лише використовує усі можливі техніки саксофонів, але й вимагає надзвичайно високого рівня майстерності солістів, зокрема у завершальній частині, «Щедрик», яка вирізняється віртуозним соло сопрано-саксофона.

Отже, вибір саме саксофонного ансамблю для циклу «Коло» постає не як спонтанний експеримент, а як обдумане й концептуально обґрунтоване рішення. Валерія Виноградова обирає цю інструментальну групу, аби показати багатогранність української музичної традиції крізь сучасне звучання. Кожен голос – від проникливого сопрано до глибокого баритона – створює власний шар у спільному акустичному полі, додаючи фактурі об'ємності та багатобарвності.

Саксофонна тембральна палітра у поєднанні з різноманітними способами звуковидобування створює передумови для надзвичайно тонкого відтворення інтонацій фольклорного походження. Це дає змогу передавати не лише найдрібніші нюанси емоцій, а й широкий діапазон людських переживань — від радості та піднесення до смутку й трагічності, пов'язаних із темами життя, смерті та вшанування пращурів. Внаслідок цього ансамбль саксофонів стає ідеальним

медіатором між архаїчним і сучасним, поєднуючи автентичність та новаторську виразність.

Саксофонний ансамбль у циклі «Коло» діє не просто як набір інструментів, а як живий організм, де кожний голос має своє неповторне забарвлення та відбиває український дух. Застосування сопрано, альту, тенора та баритона створює багату палітру настроїв, що занурює слухача в глибинні шари українського культурного коду. Атмосфера твору досягається завдяки віртуозній вправності виконавців і глибокому знанню українського фольклору.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи докладний розгляд саксофонного ансамблю в контексті теперішньої академічної музики, можна підкреслити, що цей жанр не тільки зберігає традиції, а і являє собою динамічну форму вираження, котра активно взаємодіє з сучасними музичними практиками. Саксофон, сконструйований Адольфом Саксом у XIX столітті, став не лише сольним інструментом, але й ключовою частиною ансамблевої практики. Його неповторний тембр і висока виразність швидко здобули визнання серед композиторів та виконавців, що стимулювало розвиток різноманітних ансамблів, включаючи саксофонні квартети та більші формації.

Історія розвитку саксофонного ансамблю вирізняється стрімкими перетвореннями, зумовленими соціокультурними змінами, технічними новаціями та естетичними пошуками. Митці, такі як Едуар Лефебр, Шарль Саульє та композитори XX–XXI століть, активно інтегрували саксофон у свій репертуар, експериментуючи з неключовим складником загальними формами, стилями та жанрами. Від військових оркестрів до камерних ансамблів саксофон постає не лише як сольний інструмент, а і як звучання, що дозволяє формувати складні музичні текстури.

Саксофон, з миті своєї появи в середині XIX століття, не тільки змінив вигляд сучасної музики, але також став важливим елементом у контексті народних практик різних держав. Його адаптація до фольклорних стилів демонструє його універсальність, темброву багатогранність та здатність до інтеграції в різноманітні музичні культурні середовища.

1. Вхідження саксофона у фольклор

Спочатку саксофон розглядався переважно як інструмент західної академічної та джазової творчості. Він здобув славу у військових оркестрах, духових та навіть у класичних симфонічних оркестрах. Проте з еволюцією музичного мистецтва та експериментами у стилях відбулося поступове розширення його застосування в рамках фольклорних традицій.

Фольклорна музика, переважно, базується на простих, легких мелодіях та ритмах, які відображають повсякденне життя людей. Спираючись на ці традиційні засади, саксофон почав входити до репертуару фольклорних гуртів, додавши нові глибини звучання та виразності. Музиканти почали адаптувати народні пісні, ритми й обряди, використовуючи саксофон для творення нових інтерпретацій.

2. Злиття стилів та експерименти

Застосування саксофона у народній музиці викликало виникнення безлічі нових стилів та форм, котрі об'єднують традиційні й сучасні елементи. Наприклад, в різних державах, таких як Україна, Молдова, Болгарія та інших, саксофон став популярним при виконанні народних пісень, де його темброві якості допомагають створити нові звукові образи. Музиканти часто імпровізують, сполучаючи традиційні мелодії з новими ритмічними структурами, що додає фольклорній музиці новизни.

Дослідники відзначають, що саксофон нерідко застосовують для виконання складних мелодійних ліній, притаманних народним пісням, що відбиває глибокий зв'язок сучасності з минулим. Інструмент здатний передавати широкий спектр емоцій, що робить його чудовим для фольклорного репертуару.

3. Приклади використання саксофона у фольклорі

Серед відзначених зразків застосування саксофона у народній музиці можливо згадати витвори українських композиторів, які створюють нові хори, ансамблі та оркестрові партитури, поєднуючи зразки української фольклорної традиції. Твір «Заклик до миру» Жана-Дені Міша, де народні елементи переплітаються із сучасними композиційними підходами, підкреслює те, як саксофон здатен бути важливим засобом для комунікації між культурами та традиціями.

У випадку з циклом "Коло" Валерії Виноградової, саксофон не лише зберігає автентичність українського фольклору, а й додає нововведення, котрі підкреслюють його живу суть. Цей цикл показує, як саксофон може бути носієм української культурної ідентичності, відтворюючи традиційні обряди та ритуали в новому, сучасному ключі.

4. Вплив саксофона на розвиток фольклорних ансамблів

Перетворення саксофона в народній музиці також допомогло розробленню нових формацій і стилів ансамблевого відтворення. Саксофонні ансамблі, які виконують народні твори, часто складаються з різних різновидів саксофонів (сопрано, альт, тенор, баритон), що дозволяє створити багатоманітні відтінки звучання. Це збагачує музику не лише фактурно, але й чуттєво, даючи змогу виконувати складні, багатоходові композиції, які визнають особистість кожного музиканта.

Прикладами таких ансамблів можуть бути колективи, що спеціалізуються на переробках народних мотивів, інтегруючи складники джазу, класичної та народної музики. Завдяки таким дослідом, саксофон увійшов до фольклорної традиції як новий елемент, що символізує сучасність, відкритість до змін та прагнення до культурного діалогу.

5. Саксофон як інструмент культурного діалогу

Завдяки своїй адаптивності, саксофон також виступає інструментом культурного діалогу, що сприяє співпраці між музикантами різних жанрів. Він часто поєднує традиційну музику з рисами сучасного творення, пропонуючи платформу для крос-жанрових дослідів. Унікальні темброві якості саксофона дозволяють йому легко вливатися в різноманітні музичні стилі, зберігаючи при цьому свою самобутність.

У багатьох випадках, саксофон як інструмент не лише збагачує народну музику, але й сприяє її популяризації серед нових слухачів. Наприклад, саксофонні квартети, що виконують адаптації народних пісень, допомагають охопити молодшу аудиторію та сприяють збереженню культурної спадщини шляхом інтеграції її у сучасну музику.

6. Перспективи використання саксофона у фольклорній музиці

З огляду на збільшений інтерес до авангардної музики, майбутнє саксофона у народній практиці видається вельми райдужним. Композитори продовжують відкривати нові обрії для саксофонів, застосовуючи різноманітні виконавські прийоми — такі як мультифоніки, подвійне стакато та різні форми вібрато — що

дозволяють створювати унікальні звукові конструкції. Ці експерименти можуть не тільки збагачувати народну творчість, а й надавати їй нове життя, залучаючи сучасні покоління слухачів та виконавців.

Отже, саксофон й далі змінюється у фольклорній музиці, стаючи значущим елементом, що поєднує минуле з сьогоденням. Його змога пристосовуватися до різних стилів та передавати широкі емоційні діапазони робить його ідеальним інструментом для відтворення культурної спадщини.

7. Висновки про майбутнє саксофона у фольклорі

На підставі аналізу трансформації саксофона у народній музиці можливо стверджувати, що його роль є вкрай важливою та багатогранною. Слід підкреслити, що в умовах глобалізації, коли культура стає дедалі більше інтегрованою, саксофон може виконувати функцію моста між різними музичними традиціями. Це дає змогу не тільки зберігати, але й підкреслювати український фольклор для міжнародної аудиторії.

Застосування та використання саксофона у фольклорі відкриває свіжі горизонти для композиторів та виконавців, які прагнуть досліджувати форми і стилі виконання. Наявність саксофона в ансамблях народної музики здатна спричинити появу геть нових жанрів та стилів, збагачуючи не тільки музику, а й культурну самобутність народу.

Загалом, трансформація саксофона у фольклорній музиці підкреслює його гнучкість та універсальність. Цей інструмент здатний не лише зберігати звичаї, а й створювати нові, що актуалізує його роль у сучасному музичному оточенні. Завдяки своїй багатогранності, саксофон далі займатиме важливе місце в різних культурних контекстах, сприяючи їх розвитку та збагаченню.

Отже, саксофон не лише перетворюється у фольклорній музиці, а й стає вагомим чинником у формуванні нових обрисів та граней музичної мови. Значущість саксофона в контексті фольклорної музики може бути каталізатором для подальшого культурного діалогу та взаємодії, що своєю чергою, сприяє створенню нових, динамічних форм мистецького вираження сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baines A. *Woodwind instruments and their history*. 3rd ed. London : Faber, 1967. 384 p.
2. Berlioz H. *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Nouvelle édition. Hachette Livre-BNF, 2018. 320 p.
3. Boulez P. *Musikdenken heute. Darmstädter Beiträge zur neuen Musik*. 1983, Part V. P. 53–64.
4. Cohen P. *Vintage Saxophones Revisited – The New York Saxophone Quartette Club*. *Saxophone Journal*. 1991. Vol. 15. No. 6. P. 9–10.
5. Hemke F. *The Early History of the Saxophone*. Ann Arbor: Xerox University Microfilms, 1975. 568 p.
6. Hindson H. B. *Aspects of Saxophone in American Musical Culture 1850–1980*. University of Wisconsin-Madison, 1992. 105 p.
7. Horwood W. *Adolphe Sax 1814–1894, His Life and Legacy*. Baldock: Egon Publishers Ltd., 1983, 183 p.
8. Kappey J. A. *Military Music: History of Wind-Instrumental Bands*. Honolulu: University Press of the Pacific, 2003. 386 p.
9. Lefebvre E. A. *American Art Journal* XXXIX. 1883. 64 p.
10. Noyes J. R. *Edward A. Lefebvre: Preeminent Saxophonist of the Nineteenth Century*, 2000. 326 p. URL: https://www.jamesnoyes.com/pdf/Lefebvre_FULL.pdf (access date: 01.07.2023).
11. Official website of Jean-Denis Michat. URL: <https://www.jdmichat.com/bio> (date of access: 07.09.2025)
12. Official website of the Laboratory of Ethnomusicology at NMAU named after P. I. Tchaikovsky. URL: <https://knmau.com.ua/nauka/laboratoriya-etnomuzikologiyi/> (date of access: 07.09.2025).
13. Sax A. “Brevet d’invention: No. 3226.” Paris, 1846. Quoted in Fred Hemke, *The Early History of the Saxophone*. Ann Arbor: Xerox University Microfilms, 1975. C. 44–109.

14. Segell M. The Devil's Horn: The Story of the Saxophone, from Noisy Novelty to the King of Cool. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005. 352 p.
15. Vazoniu N. Richard Wagner: Self-Promotion and the Making of a Brand. New York: Cambridge University Press, 2010. 236 p.
16. World Saxophone Congress XVIII. Zagreb, Croatia, July 10–14, 2018. Official program of the event / repertoire of the Ukrainian Saxophone Ensemble. URL: <https://www.zagrebsaxcongress.com/index.php/participants/artists/item/444-ukrainian-saxophone-ensemble/> [in Ukrainian] (date of access: 07.09.2025).
17. YouTube video: World Premiere Performance of "Call for Peace" by Jean-Denis Michat. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iz9SXPYPtvQ> (07.09.2025)
18. Абаджян Г. Новая методика обучения игре на духовых инструментах. Харьков: Харьковский институт искусств, 1981. 24 с.
19. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства : учебник [для студ. высш. уч. завед.]. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. 342 с.
20. Апатський В., Вовк Р. Духова школа національної музичної академії України. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : Зб. матеріалів УІ Міжнародної науково-практичної конференції. Рівне : РГУ, 2014. С. 212–234.
21. Баб'як М. Особливості інтерпретації колядок та щедрівок в композиторській діяльності М. Леонтовича та його послідовників. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/6ab5fc23-503d-4c4c-bbed-e79d71af01b2/content> (дата звернення: 07.05.2025)
22. Барабашук П. Ансамблева специфіка виконання концерту для саксофона «Shams» Жана-Дені Міша (на прикладі виконавської інтерпретації Томаса Курца з оркестром саксофонів). *Мистецтвознавство України*. 2024. Вип. 23. С. 238–246. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.299281>
23. Барабашук П. Внесок Едварда А. Лефевра у розвиток саксофонного ансамблевого виконавства XIX століття (на прикладі твору К. Флоріо

- «Allegro de Concert» для квартету саксофонів). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2023. Вип. 19(2). С. 116–120.
[https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294637](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294637)
24. Виноградова В. (2018). Музичний цикл «Коло». Нотний рукопис/ Авторська концепція.
25. Година И. Авторский стиль в современной музыке: предпосылки и методы музыковедческого анализа. *Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : Збірник наукових праць Луганського державного інституту культури і мистецтв*. 2009. Вип. 12. С. 34–43.
26. 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.
27. Крупей М. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста. *Науковий вісник НМАУ П.І.Чайковського: Серія: Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. Кн. 10. С.36–47.
28. Крупей М. Дихальний ритм в музиці для саксофону доби романтизму. *Метроритм-1: Колективна монографія*. Під ред. І. Юдкіна; НАН України, Інститут мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2002. С. 76-79.
29. Крупей М. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть) : Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 ; Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 15 с.
30. Максименко Д. Інтернаціональний оркестр саксофоністів – як одна із форм заклику до миру на прикладі однойменного твору Ж.-Д.Міша. *Інтернаціональна наукова конференція*. Влоцлавек, Польща, 2023. С. 19–22.
<https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-4>

- 31.Мимрик М. Квартет саксофоністів: методика та практика камерно-інструментального виконавства. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний наук. журнал*. 2010. Вип. 2. С. 102–107.
- 32.Мимрик М. Жанрові особливості українських камерно-інструментальних творів з участю саксофона кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах*. 2009. Вип. 83. С. 141–147.
- 33.Мимрик М. Сонорні особливості інтонування у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака (на прикладі “Hosi’anna” для двох саксофонів, ударних та фортепіано). *Культура і сучасність Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: альманах*. 2010. № 1. С. 195–198.
- 34.Мимрик М. До питання про темброво-інтонаційні можливості саксофона в системі засобів музичної виразності у сучасній музиці. *Мистецтвознавчі записки: альманах Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. № 19. С. 101–106.
- 35.Москаленко В. Про задум та музичну ідею твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. статей*. 2002. Вип. 21. С. 9–17.
- 36.Нідзельський С. «Заклик до миру» Жана-Дені Міша для ансамблю саксофонів: фольклорні відлуння у сучасному музичному дискурсі. *Науковий журнал Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85(2), С. 119–126. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-18>
- 37.Нідзельський С. Етнос і звук: стилістичні аспекти відтворення фольклорної образності у творі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів. *Науковий журнал Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025 Вип. 86(2)/ С. 175–181. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-27>
- 38.Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика [монографія]. Харків: ХГАК, 2001. 396 с.

- 39.Польська І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: Автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 35 с.
- 40.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.
- 41.Понькіна А. Саксофон у музичній культурі XX століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів): Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
- 42.Повзун Л. Ансамблевий інструменталізм як сукупна якість художнього вираження. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. 2013. Вип. 31. С. 54–62.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Адольф Сакс (1814–1894) - бельгійський винахідник, який у 1840-х роках розробив і запатентував новий музичний інструмент — саксофон.

Додаток 2



Саксофон, який розглядається як проміжна ланка між струнними, мідними та дерев'яними духовими інструментами, виник у 1840-х роках. У 1846 році Адольф Сакс запатентував серію з восьми саксофонів, тим самим запровадивши новий тип музичного інструмента для використання в оркестровій та духовій виконавській практиці.

Додаток 3



Raschèr Saxophone Quartet

Заснований у 1969 році, квартет Raschèr регулярно виступає в провідних концертних залах Європи, Азії та США. Ансамбль продовжує традицію, започатковану у 1930-х роках піонером класичного саксофона та засновником квартету Сігурдом Расчером, який надихав багатьох композиторів створювати твори спеціально для нього. У подібному ключі квартет Raschèr надихнув понад 300 композиторів присвятити їм свої твори.

Додаток 4



XASAX Saxophone Quartet

Ансамбль XASAX було засновано в Парижі у 1991 році після двох зустрічей у Відні та Роттердамі. Метою колективу стало розширення репертуару, діяльності та образу традиційної камерної формації — саксофонного квартету.

Додаток 5



Habanera Saxophone Quartet

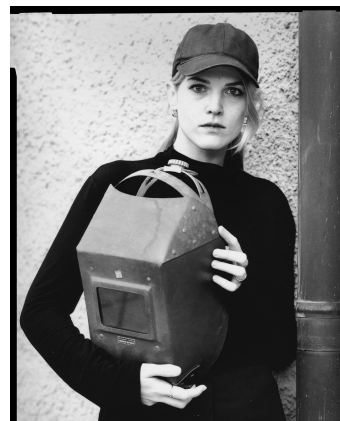
Музиканти квартету Хабанера досліджують рідко відвідувані музичні простори з часу свого заснування у 1993 році. Відкриті до різних напрямів, вони виступають на різних сценах, виконуючи сучасні твори, незвичні репертуари та транскрипції, музику народів світу, а також імпровізаційну музику.

Додаток 6



PRISM Saxophone Quartet

PRISM Quartet, заснований у 1984 році студентами відомого Дональда Сінти в Мічиганському університеті, відзначається захопливими програмами великої краси та різноманітності. Ансамбль прагне розміщувати саксофон у несподіваних музичних контекстах, відкривати нові музичні території та надихати слухачів. PRISM був визнаний «Видатними молодими артистами» за версією *Musical America*, виступав на *Entertainment Tonight* та *National Public Radio's Performance Today*, отримав нагороду на конкурсі Fischhoff National Chamber Music Competition і гастролював практично усіма штатами США.

Додаток 7*Богдан Сегін**Алла Загайкевич**Валерія Виногорова**Володимир Рунчак**Олексій Шмурак*

Додаток 8



Лабораторія Етномузикології при Національній Музичній Академії України ім. П.І. Чайковського (НМАУ)

Додаток 9



Жан-Дені Міша (Jean-Denis Michat) (1971-)

18 травня 2022 року ансамбль саксофоністів *Artisanat Furieux* з Ліонської консерваторії прем'єрно представив розширену версію «Заклику до миру» під час вечора на підтримку українського народу, що відбувся в *Maison de la Danse*.

<https://www.youtube.com/watch?v=iz9SXPYPtvQ>

Додаток 10

CALL FOR PEACE

Jean-Denis MICHAT

Moderato ♩ = 80

Soprano 1
 Alto 1 / Sop 2
 Alto 2
 Alto 3
 Alto 4
 Alto 5 / Ténor 3
 Alto 6 / Bar 2
 Ténor 1
 Ténor 2
 Baryton 1

Musical score for "CALL FOR PEACE" by Jean-Denis MICHAT. The score is for a choir with 10 parts: Soprano 1, Alto 1 / Sop 2, Alto 2, Alto 3, Alto 4, Alto 5 / Ténor 3, Alto 6 / Bar 2, Ténor 1, Ténor 2, and Baryton 1. The tempo is Moderato (♩ = 80) and the key signature has one flat (B-flat). The score shows the first six measures. Soprano 1 is mostly silent. Alto 1 / Sop 2 has a melodic line starting with a piano (pp) dynamic, moving to mezzo-piano (mp) in measure 5. Alto 2 and Alto 3 also have melodic lines with pp dynamics. Alto 4 has a more active line with pp dynamics. Alto 5 / Ténor 3 and Alto 6 / Bar 2 have similar melodic lines with pp dynamics. Tenor 1, Tenor 2, and Baryton 1 are mostly silent.

Додаток 11

rit. $\text{♩} = 60$

The musical score consists of 10 staves, numbered 85 to 90 on the left margin. The notation includes various musical symbols and dynamic markings:

- Staff 1:** Contains whole rests for measures 85 through 90.
- Staff 2:** Features a melodic line starting in measure 85 with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 86. It concludes with a double bar line and a fermata in measure 87.
- Staff 3:** Mirrors the melodic line of Staff 2, also ending with a double bar line and a fermata in measure 87.
- Staff 4:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88.
- Staff 5:** Features a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88. Dynamic markings *mp* are present in measures 86 and 87.
- Staff 6:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88. Dynamic markings *mp* are present in measures 86 and 87.
- Staff 7:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88.
- Staff 8:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88.
- Staff 9:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88. Dynamic markings *p* are present in measures 86 and 87.
- Staff 10:** Contains a long, sustained note in measure 85, followed by a melodic phrase in measures 86 and 87, and another sustained note in measure 88. Dynamic markings *p* are present in measures 86 and 87.

Додаток 12

25

[illegible]

Додаток 13

Musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns, measures 34-37. The score is written for a full orchestra and includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *fz* (forzando). The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The score is divided into two systems, with measures 34-36 on the left and measures 37-39 on the right.

Додаток 14

Full Score

5

Measures 9-10 of a musical score. The score is written for a full orchestra, with multiple staves for strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The notation includes various musical symbols like beams, slurs, and accents.

Full Score

10

Measures 10-11 of the musical score. The notation continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The score includes various musical symbols like beams, slurs, and accents, and features a trill in the final measure of measure 11.

Додаток 15

32 $\text{♩} = 100$

33 34 35

36 13

37 38 39

Додаток 16

10

ff

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

Додаток 17

5

p Но-ва ра - дість ста-ла.

mf

p Но-ва ра - дість ста-ла.

p Но-ва ра - дість ста-ла.

Но-ва ра - дість ста-ла.

p Но-ва ра - дість ста-ла.

p Но-ва ра - дість ста-ла.

mf

10

p Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

pp

p Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Я-ка не - бу - ва-ла. Над вер-те-пом

Додаток 18

13

46

Measures 46-48 of a musical score. The score is written for a piano with 12 staves. The key signature is one sharp (F#). The first two staves are empty. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff has a melodic line with a slur. The fifth staff has a melodic line with a slur. The sixth staff has a melodic line with a slur. The seventh staff has a melodic line with a slur. The eighth staff has a melodic line with a slur. The ninth staff has a melodic line with a slur. The tenth staff has a melodic line with a slur. The eleventh staff has a melodic line with a slur. The twelfth staff has a melodic line with a slur.

49

Measures 49-51 of a musical score. The score is written for a piano with 12 staves. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The second staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The third staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The fourth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The fifth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The sixth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The seventh staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The eighth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The ninth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The tenth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The eleventh staff has a melodic line with a slur and a *6* marking. The twelfth staff has a melodic line with a slur and a *6* marking.