

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

БОЙКО Павло Андрійович

УДК [78.036]:781.62:781.1(470) Шостакович

ДИСЕРТАЦІЯ

**КЛАРНЕТ В ОРКЕСТРОВОМУ МИСЛЕННІ
ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА**

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ П. А. Бойко

Науковий керівник: **Качмарчик Володимир Петрович** – доктор
мистецтвознавства, професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Бойко П.А. Кларнет в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво (02 – «Культура і мистецтво»). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Дисертацію присвячено вивченню ролі кларнета в оркестровій музиці Д. Шостаковича. Зазначений напрям теми має комплексний характер і торкається як теоретичних проблем музикознавства, так і практичних завдань виконавської діяльності кларнетистів. Констатовано, що у значному корпусі наукової літератури з різних аспектів творчості видатного симфоніста ХХ століття проблематика оркестрового мислення Д. Шостаковича і роль кларнета в цьому процесі залишаються майже не дослідженими.

Науковим завданням дисертації є характеристика ролі кларнета відповідно до основних принципів оркестрового мислення Дмитра Шостаковича у творах різних жанрів, яке вирішується музикознавчою методологією, методами цілісного аналізу та компаративістики. У центрі уваги – темброво-акустичні і семантичні особливості кларнета – одного з ключових інструментів дерев'яної духової групи у Д. Шостаковича.

У дисертації здійснено огляд наукових праць, які торкаються відповідної проблематики. Зазначено, що на сьогоднішній день в українській та зарубіжній науці відсутні спеціальні праці щодо ролі кларнета в оркестровому мисленні Д. Шостаковича.

На основі комплексного аналізу партії кларнета в партитурах різножанрових творів доведено визначальну роль тембру кларнета у виявленні принципів оркестрового мислення Д. Шостаковича. Крізь

тембровий вектор зазначено деякі базові настанови та досліджено напрямки його еволюції. Залучено ключові поняття наукових концепцій про музичне мислення В. Москаленка, О. Самойленко, С. Бородавкіна, особливо – про взаємозв'язок оркестрового мислення з типом фактури.

Охарактеризовано індивідуальні аспекти оркестрового мислення Д. Шостаковича у ранній період творчого становлення. Зазначено, що використання тембрів сімейства кларнетів у партитурі опери «Ніс» підпорядковано конструктивним ідеям створення темброво-звукової моделі абсурдистського світу гоголівського Петербургу. Окреслено акустичну та колористичну функції тембрів кларнета-пікколо та бас-кларнета у горизонтальних побудовах оркестрової фактури. У проєкціях творчого мислення нами зазначено, що принцип лінеарності оркестрової фактури превалює. Він виявляється в музиці оркестрових партій у кількісній перевазі *самостійних* мотивів, у типі «алогічного тематизму», як у відкритих соло кларнетів, так і соло у складі групі дерев'яних духових інструментів. Доведено, що тембр кларнета у двох оперних опусах Д. Шостаковича у відповідності різним принципам театральної естетики є декларантом індивідуальних особливостей оперно-театрального мислення композитора. На відміну від функцій кларнета у партитурі «Ніс», де наявна платформа «театру уяви» опера «Катерина Ізмайлова» наближена до естетичних принципів «театру переживання». Їх виявляють розлогі кантиленні соло кларнета монологічного характеру, що коментують вокальні сцени Катерини. Зазначені соло послідовно проводять та трансформують певний лейттембровий комплекс, використовуючи прийом тембрової інверсії.

Зазначено певні зміни при порівнянні функцій сімейства кларнетів у партитурах першої (1932 року) та другої (1963 року) редакцій опери. У першій редакції у прийомах оркестрової динамізації образу Катерини тембр кларнета-пікколо використовується Д. Шостаковичем доволі інтенсивно: він виразно втілює оголено-екстатичні стани героїні. У другій редакції моменти навмисного порушення акустичного балансу звучання сімейства кларнетів

було змінено Д. Шостаковичем. Завдячуючи цьому, інструментальна проекція образу Катерини якісно інша: у другій редакції вона постає більш зрілою, мудрою, страждаючою особистістю, та, навіть, у своєму страшному злочині викликає співчуття. Зазначено, що тематизм партії кларнетів у I та II редакціях не змінюється, автором варіюються лише деталі інструментовки, що стосуються використання, чи виключення з партитури кларнета-пікколо, бас-кларнета. Виявлено стале трактування тембру бас-кларнета у сольних побудовах як зловісного звукового символу у функції «тембрового резюме» злочинних дій Катерини. Констатовано, що темброва колористика підкріплюється поглибленою семантизацією його сольного тематизму використанням риторичних фігур. Визначена взаємозамінність тембрів бас-кларнета та кларнета-пікколо в атематичних побудовах у тембровій характеристиці негативних персонажів.

Охарактеризовано роль кларнетів в оркестрових темброво-інструментальних проекціях вузлових сцен драматургії. Відмічена загальна динаміка використання кларнетів у партитурах I та II редакцій: їх активізація у перших трьох картинах; переважання трагічного колориту з радикальним трактуванням виразності кларнетів у четвертій та п'ятій картинах; комічне трактування кларнета-пікколо у шостій та сьомій картинах. У музиці дев'ятої картини роль кларнетів відчутно мінімізується і зводиться до окремих висловлювань, сольне звучання тембру щезає. Символічним є закінчення опери: хорový спів каторжан дублюється звучанням ансамблю кларнетів. Образ каторжан втілений жанром протяжної слов'янської пісенності (у звучанні хорových акордів без слів) та м'якого, задушевного, лагідного та, водночас, – трагічного, звучання тембрів дерев'яної групи.

У принципах використання кларнетів в оркестрових партитурах 20-х та 30-х років вказано на жанрову та стильову паралель між операми та симфоніями. Лінійне мислення та втілення його принципів на усіх рівнях музичної мови веде до висування категорії «тембр» на першій план композиційної уваги Д. Шостаковича у симфонічних творах раннього

періоду. Так, у партитурах симфоній декларовано: у Першій – темброву єдність основних тем в експозиційному та репризному розділах при підвищеному інтонаційному контрасті тематизму; у Другій – формується звукообраз хаосу («ультраполіфонія» тембрів з 27 голосів); у Третій – жодна тема принципово не повторюється, а ідеї та образи симфонії втілюються пластикою тембрового висловлювання.

Зазначено, що на наступному творчому етапі в партитурах симфоній 30-х років трактуванню тембрів сімейства кларнетів притаманно більш значне драматургічне навантаження. Партитура *Четвертої симфонії* неоднорідна: у перших двох частинах кларнети беруть участь у колосальних розділах динамічного наростання. З III частини втілюється нова звукова та темброва якість кларнетів, де переважає трагічний нахил трактування. В їх оркестровій партії тематизм виявляє щільну інтонаційну та темброву єдність. Відбиваючи якості діалогічного принципу мислення, кларнет у партитурі *П'ятої симфонії* задіяний переважно у тематичних ланках канонічних імітацій у складі дерев'яної групи. Зазначена оркестрова група у цілому відрізняється підвищеною тембровою гомогенністю і «діалогізує» з іншими групами. Цей факт зазначений нами як певний принцип оркестрового мислення, притаманний розробковим розділам симфонії. Індивідуалізація тембру кларнета відбувається за рахунок численних соло у симфонії саме у перехідних розділах форми (на межі головної та побічної тем, розділів сонатної форми).

З'ясовано, що тембр кларнета у *Шостій симфонії* інтерпретується у трьох напрямках: як невід'ємний представник недиференційованої групи дерев'яних; як транслятор музично-риторичних мотивів семантизованого змістового шару; як наслідувач характерних рис колористики оркестрових опусів романтичного стилю (наприклад, скерцозних творів Ф. Мендельсона).

Доведено, що кларнет у *воєнних симфоніях* Д. Шостаковича сорокових років відбиває принципи функціональної оркестровки, роль цього інструменту витікає з програмного задуму та підпорядкована індивідуальним

реаліям формотворення творів. Крізь розгляд ролі кларнета нами аргументовано деякі полістилістичні концепції В. Холопової щодо «Ленінградської» симфонії Д. Шостаковича, зокрема, – принципи використання алюзивного тематизму у партіях кларнетів (бахівської риторики та мелосу сонати № 14 Бетховена у Симфонії № 7). Викрито прийоми узагальнення через жанр (жанрові ознаки польки, канкану та маршу у партіях кларнета пародіюють сферу тоталітарного зла у Симфонії № 8). Відзначена трактовка кларнета в аспекті ігрової логіки концертуючого тематизму у симфонії № 9.

Кларнет у симфоніях №№ 10 – 12, тобто – 1950-х та 1960-х років, підпорядкований змістовим колізіям узагальненого філософського-трагедійного або програмного сюжету. Зазначено увагу Д. Шостаковича до акустичної виразності тембру кларнета та його участь в інтонаційній та образно-емоційній центрованості важливого тематизму симфоній. У програмній симфонії № 13 партіям сімейства кларнетів доручено акцентування «тембровими мотивами» станів скорботи, плачу, трауру або реалізація змістових принципів поетичних рядків симфонії у надмірно втілених параметрах скерцозності, гротеску, сарказму. Скомороше награвання кларнетів за рахунок їх яскравої акустичної природи трактується як шаблон сміхового музичного тексту, який декларативно не відповідає ситуації страти, смерті. У партитурі Симфонії № 15 кожна оркестрова група набуває неповторної стильової індивідуальності, але саме тематизмом партії кларнетів відтворюється полістилістична енциклопедія принципово різних композиційних технік та музичних стилів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в дисертації вперше детально проаналізовано усі кларнетові партії оперних та симфонічних творів Д. Шостаковича. Крізь багатомірність трактовки зазначеного тембру здійснено розгляд принципів оркестрового мислення Д. Шостаковича у різні періоди творчості. В еволюційній тягlosti з'ясовані роль та місце кларнета у формотворенні, у виразно-художніх аспектах симфоній та ранньої опери.

Зазначена роль цього дерев'яного духового інструмента в процесах симфонізації та тембрової драматургії другої опери. Також вперше систематизовано оркестрові труднощі в оперних партитурах Д. Шостаковича за участі кларнета.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її здобутків та матеріалів додатків у навчальних курсах вищих та середніх мистецьких закладів освіти: історії музики, інструментознавства, теорії та історії оркестрових стилів, методики гри на кларнеті, навчальної дисципліни «Вивчення оркестрових партій та читання з листа» (на матеріалі музики Д. Шостаковича).

Ключові слова: оркестр, партитура, кларнет, тембр, оркестрове мислення, темброва драматургія, симфонічна драматургія, поліфонічна фактура, темброва інверсія.

SUMMARY

Boiko Pavlo. Clarinet's tembr on Dmytro Shostakovich`s orchestral type of thinking. – Qualified academic paper. Manuscript copyright.

Thesis for a Ph.D. (Candidate's Degree) by specialty 025 – Music Art(02 – Culture and Art). – Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation is devoted to the study of the role of the clarinet in the orchestral music of D. Shostakovich. This direction of the topic is complex and concerns both theoretical problems of musicology and practical tasks of clarinetists. It is stated that in a significant body of scientific literature on various aspects of the work of the outstanding symphonist of the twentieth century, the problems of orchestral thinking of D. Shostakovich and the role of the clarinet in this process remained unexplored.

The purpose of the dissertation is to characterize the role of the clarinet in accordance with the basic principles of orchestral thinking of Dmitry Shostakovich in the scores of works of various genres. It is solved by musicological methodology and, specifically, by methods of holistic analysis and comparative studies. The focus is on the timbre-acoustic and semantic-semantic features of the clarinet – one of the key instruments of the woodwind group in D. Shostakovich.

In the dissertation the review of scientific works concerning the corresponding problems is carried out. It is noted that today in Ukrainian and foreign science there are no special works on the role of the clarinet in the orchestral thinking of D. Shostakovich.

On the basis of a comprehensive analysis of the clarinet part in the scores of works of various genres, the decisive role of the clarinet timbre in revealing the principles of D. Shostakovich's orchestral thinking is proved. Through the timbre vector, some basic guidelines are indicated and the directions of its evolution in different periods of the composer's work are studied. The key concepts of scientific concepts about musical thinking of V. Moskalenko, O. Samoilenko, S. Borodavkin are involved, especially about the interrelation of orchestral thinking with the type of texture.

Individual aspects of D. Shostakovich's creative thinking in the early period of its formation are characterized. It is noted that the use of clarinet family timbres in the score of the opera «Nose» is subordinated to the constructive ideas of creating a timbre-sound model of the absurdist world of Gogol's St. Petersburg. The coloristic function of clarinet-piccolo and bass-clarinet timbres in horizontal constructions of orchestral texture is outlined. In the projections of creative thinking we noted that the principle of linearity of the orchestral texture prevails. It is manifested in the music of orchestral parts in the quantitative predominance of independent motifs, both in open со́ло clarinets and со́ло in a group of wooden wind instruments. The thematics of clarinet motifs is usually subordinated to the mental category of «illogical» (in the words of M. Aranovsky), which reflects the principles of the composer's thinking, aimed at the timbre of the «split world» and

its absurdist model in the opera «Nose». As a result, it is proved that the timbre of the clarinet in D. Shostakovich's opera scores is a declarant of the peculiarities of the composer's opera and theatrical thinking in accordance with different principles of theatrical aesthetics. In the score of the opera «Nose» there is an aesthetic platform of the theater of imagination (Russian «theater of performance»). The function of the clarinet in the score of the opera «Katerina Izmailova» is indicated. It is close to the expressive principles of the «theater of experience» (expansive cantignations of соло monologue character, commenting on Catherine's vocal scenes; consistent holding of the leittembre complex and its transformation; revealed intonation drama).

The use of the timbres of the clarinet group reveals a certain dynamics in accordance with the directions of the evolution of orchestral thinking, which is reflected in the comparison of the scores of the first (1932) and second (1963) editions of the opera. In the first edition, in the techniques of orchestral dynamization of Katherine's image, the timbre of the clarinet-piccorno is used by D. Shostakovich quite intensively: he clearly embodies the naked-ecstatic states of the heroine. The author reinforces the corresponding mise-en-scène with sharp sounds of a clarinet-piccorno in ultra-high register in supersonic dynamics. In the second edition, similar moments of deliberate disturbance of the acoustic balance of the sound of a group of clarinets were changed by D. Shostakovich. Thanks to this, the instrumental projection of the image of Katherine is qualitatively different: in the second edition she appears as a more mature, wise, suffering person, and even in her terrible crime evokes sympathy. It is noted that the theme of the clarinet part in the first and second editions does not change, the author varies only the details of the instrumentation concerning the use or exclusion of the clarinet-piccorno, bass-clarinet. The interpretation of the bass clarinet timbre in соло constructions as an ominous sound symbol in the function of a «timbre summary», a tragic prediction of the consequences of Kateryna's criminal actions, was revealed. It is stated that the timbre color is supported by an in-depth semanticization of its соло theme using rhetorical figures. The interchangeability

of bass-clarinet and piccolo clarinets in a thematic, «unmotivated» construction in the timbre characteristic of negative characters is determined.

The role of clarinets in orchestral timbre-instrumental projections of nodal scenes of drama and their vocal component is characterized. Numerous aspects of genre-thematic, stylistic transformation due to the reception of timbre-motive inversion in the group of clarinets as a direct reflection of the new quality of the image of the main character are revealed. The rebirth of Katherine in Lady Macbeth, instrumentally emphasized by D. Shostakovich numerous examples of changes in the register of thematic constructions of the clarinet: from *clarino* to *shalyumo*; genre transformation (change of cantilena melody with scherzo theme; activation of clarinet-piccorno timbre). The parameters of the grotesque in the interpretation of the clarinet timbre are determined, such as in the scenes of Katherine's lament over the corpse of Boris Timofeevich, or in the sentences of the Holy Father about death. The general dynamics of clarinet use in scores of I and II editions is noted: their active use with various functions in the first three pictures; the predominance of tragic color with a radical interpretation of the expressiveness of clarinets in the fourth and fifth paintings; comic interpretation of the clarinet-piccorno in the sixth and seventh paintings. In the music of the ninth picture, the role of clarinets is significantly minimized and reduced to individual utterances, the solo sound of the timbre disappears. The end of the opera is symbolic: the choral singing of the convicts is duplicated by the sound of the clarinet ensemble. The image of convicts is embodied in the genre of Slavic songs (in the sound of choral chords without words) and soft, heartfelt, gentle and, at the same time, tragic, sound of timbres of a wooden group. The principles of using clarinets in orchestral scores of the 1920s and 1930s indicate a genre and style parallel between operas and symphonies. Linear thinking and the implementation of its principles at all levels of musical language leads to the promotion of the category of «timbre» to the forefront of the compositional attention of D. Shostakovich in the symphonic works of the early period. Thus, in the scores of symphonies it is declared: in the First - timbre unity of the main themes in expository and reprise sections at the

increased intonation contrast of thematics; in the Second – a sound image of chaos is formed, a unique polyphonic texture («ultrapolyphony» of 27 voices), where each of its voices is not melodically individualized and the function of the theme as a carrier of musical content takes on timbre; in the Third, no theme is fundamentally repeated, and the ideas and images of the symphony are reflected through the movement and motor plasticity of the timbre utterance. That is, the comprehension of the very essence of the image through motor visual-plastic landmarks are characteristic of the opuses of the early period of the composer's work. It is noted that in the next stage of evolution in the scores of symphonies of the 1930-s, the interpretation of the timbres of a group of clarinets is characterized by a more significant dramatic load. The score of the Fourth Symphony is heterogeneous: the first two parts of the work are connected with the participation of clarinets in colossal sections of dynamic growth. From the third part there is a break in the style of the symphony and the embodiment of a new sound and timbre quality of clarinets, where the tragic interpretation of their timbres prevails; the theme of the symphony reveals a dense intonation and timbre unity in the clarinet group. Reflecting the qualities of the dialogical principle of thinking, in the score of the Fifth Symphony the clarinet participates mainly in thematic links of canonical imitations as a part of a wooden group which differs in the increased timbre homogeneity found by us in developmental sections of the symphony. The individualization of the clarinet timbre occurs due to the numerous *colos* in the symphony in the transitional sections of the form (on the border of the main and side themes, sections of the sonata form).

It has been found that the timbre of the clarinet in the Sixth Symphony is interpreted in three directions: as an integral representative of the undifferentiated group of wood; as a translator of musical-rhetorical motives of the semanticized semantic layer and in the spirit of F. Mendelssohn's scherzo orchestral works.

It is proved that the clarinet in D. Shostakovich's military symphonies of the forties reflects the principles of functional orchestration, the role of the instrument derives from the program idea and is subordinated to the individual realities of

formation. The embodiment of motives of tragic content, high semantic load and themes of grotesque character is due to the timbres of the clarinet family. The principles of allusive themes in clarinet parts are emphasized (Beethoven's sonata in Symphony № 7, generalization techniques through genre and genre features of polka, cancan and march, which in clarinet parts parody the sphere of totalitarian evil in Symphony № 8). The interpretation of the clarinet in the aspect of the game logic of the concert theme in the symphony № 9 is noted.

The clarinet in the symphonies №№ 10 – 12, the fifties, sixties and early seventies is subject to the semantic collisions of the generalized philosophical-tragic or program plot. D. Shostakovich's attention to the acoustic expressiveness of the clarinet timbre and his participation in the intonation and image-emotional centering of an important thematics of symphonies are noted. In the program symphony № 13, the score consists of five clarinets (3 clarinets, clarinet-piccolo, bass clarinet). It is emphasized that in the music of the symphony the parts of the clarinet family are instructed to accentuate with «timbre motives» the states of grief, crying, mourning or realization of the semantic principles of the symphony's poetic lines in excessive scherzo, grotesque, sarcasm. Foolish clarinet warming due to their bright acoustic nature is skillfully embodied as a template of a funny musical text, which declaratively does not correspond to the situation of execution, death. In the score of Symphony № 15, it is the clarinets that reproduce the polystylistic encyclopedia of various compositional techniques and musical styles.

The scientific novelty of the research is that in the dissertation for the first time all clarinet parts of D. Shostakovich's scores are analyzed in detail. The role of the clarinet and the functions of its timbre in the space of orchestral and timbre drama of major works of the composer are considered. Through the timbre of the clarinet, the principles of D. Shostakovich's orchestral thinking in different periods of his work are considered. The evolutionary length clarifies the role and place of the clarinet in the formation and expressive-artistic aspects of symphonies, in the process of symphony of the opera. Also, for the first time, the orchestral difficulties in D. Shostakovich's opera scores with the participation of the clarinet

were systematized and a significant body of examples was given in the musical appendix.

Practical value of of the dissertation is due to the possibility of using its achievements and application materials in the courses of higher and secondary art institutions: history of music, instrumentation, theory and history of orchestral styles, clarinet methods, discipline «Studying orchestral parts and reading from a letter» based on the music of D. Shostakovich.

Key words: orchestra, score, clarinet, timbre, orchestral thinking, timbre drama, symphonic drama, polyphonic texture, timbre inversion.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті у наукових іноземних виданнях

1. Boiko Pavlo. Clarinet's tembr in the Dmytro Shostakovich's orchestral thinking (on the example early symphonic scores of composer). *Spheres of culture*. Journal of Philological, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies / Ed. by Ihor Nabytovych, 2019, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (UMC'S), Vol. VI. Pp.332–340.

Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство»

2. Бойко П. Роль кларнета у тембровому втіленні образу головної героїні опери Дмитра Шостаковича «Катерина Ізмайлова». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Т. 1 Випуск № 30/2020. С.60–70. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212198>
3. Бойко П. Роль кларнета в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича (на прикладі партитури опери «Ніс»). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Т. 1. Випуск № 31/2020. С 85–90. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213739>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Бойко П.А. Темброво-динамічні особливості кларнета у художньому світі музики Дмитра Шостаковича // Тези ХІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці» у рамках міжнародного науково-творчого проекту «Музична культура сучасності: від наукового осмислення до виконавської інтерпретації та імпровізації» 9–11 січня 2019 року. Київ : КІМ ім. Глієра. С.24–25

2. Бойко П.А. Кларнет в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича // Тези Сьомої Міжнародної науково-творчої конференції «Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність», 21 листопада 2018 р. Київ : НАККІМ, с.179–180.
3. Бойко П.А. Кларнет в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича (симфонічні та оперні партитури раннього періоду творчості) //Третя Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях», 7-8 листопада 2019 р., НМАУ/ Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. С. 17–20.
4. Бойко П.А. Тембр кларнета у партитурі опери «Ніс» Дмитра Шостаковича //Тези XX Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці» у рамках міжнародного науково-творчого проекту «Музична культура сучасності: від наукового осмислення до виконавської інтерпретації та імпровізації» 8–10 січня 2020 року. Київ : КМAM ім. Глієра. С.20–22.
5. Бойко П.А. Кларнет у симфоніях Дмитра Шостаковича в аспекті особливостей оркестрового мислення. *Культурологія та мистецтвознавство: точки дотику та перспективи розвитку* : Міжнародна науково-практична конференція з культурології та мистецтвознавства м. Венеція: Венеціанський університет Ка' Фоскарі, Італія 27–28 листопада 2020 року. С. 49–53. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-80>