

УДК 788.6+78.087.51

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-11>**Зиновій БУРКАЦЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-3566-0821**кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри духових та ударних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) Zinovyburkatskyu@gmail.com*

ЖАНР ЕТЮДУ В СУЧАСНОМУ КЛАРНЕТОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

У статті досліджуються питання створення та функціонування жанрової форми інструментального етюду в кларнетовій творчості; розкриваються специфічні особливості та значення даного жанру у навчальній і концертній практиці кларнетового мистецтва. Стверджується, що появі і розвитку такої нової жанрової форми початково сприяло прагнення виконавців удосконалювати свою технічну майстерність, але згодом, з усвідомленням ролі специфічних інструментальних прийомів гри у процесі музичних мово- і образотворення, жанр етюду став на шлях втілення віртуозно-концертних принципів, а його кращі взірці посіли своє почесне місце у скарбниці світової кларнетової літератури. Наводяться ієрархічні приклади використання в етюдному матеріалі технічних прийомів для вдосконалення виконавської майстерності кларнетиста, цінних за тими чи іншими показниками.

Подальшому розвитку у статті підлягає проблематика функціонального та художнього значення жанрової форми інструментального етюду, зокрема, його концертні зразки, в яких опрацьовуються найсучасніші фактурні, артикуляційно-динамічні, дихальні, амбушурні прийоми кларнетової гри, а також новітні музично-мовні інструментально-кларнетові мовні засоби.

У статті доводиться, що палецева швидкість, як основа технічної підготовки інструменталістів, в кларнетовій грі органічно поєднана з кантиленністю і вимагає суто індивідуалізованого підходу в розробці методики оволодіння етюдними труднощами гри; багатство штрихів у кларнетних етюдах потребує поповнення інструктивно-мистецькими напрацюваннями, що відображають стильові перетворення від минулих століть до ХХ та ХХІ сторіччя. Останнє завдання блискуче розв'язується у маловідомому в Україні циклі «Десять віртуозних етюдів для кларнета» чеського кларнетиста і композитора Іржі Главача. У роботі коротко аналізуються перші п'ять з вказаних «Десяти віртуозних етюдів», які автор статті вважає найбільш захоплюючими, виразно й технічно різноманітними і вельми корисними для розвитку виконавської техніки сучасного кларнетиста, а також такими, що відносяться до жанру концертного етюду і можуть слугувати розширенню концертно-репертуарного списку.

Ключові слова: кларнет, звукова культура кларнетиста, виконавська художня техніка, техніка гри на кларнеті, кларнетове виконавство, музично-виконавське мислення, етюд, віртуозність, концертність, амбушур, дихання кларнетиста, штрихи.

Zinovy BURKATSKYY,*orcid.org/0000-0002-3566-0821**PhD of Art, Professor;**Head of the Wind and Percussion Department
Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) Zinovyburkatskyu@gmail.com*

GENRE OF ETUDUS IN CONTEMPORARY CLARINET PERFORMANCE

The article examines the creation and functioning of the genre form of the instrumental etude in clarinet work; the specific features and significance of this genre in the educational and concert practice of clarinet art are revealed. It is argued that the appearance and development of such a new genre form was initially facilitated by the desire of performers to improve their technical skill, but later, with the awareness of the role of specific instrumental techniques of playing in the process of musical language and image creation, the etude genre began to embody virtuoso-concert principles, and its the best examples took their place of honor in the treasury of world clarinet literature. Hierarchical examples of the use in etude material of technical techniques for improving the clarinetist's performance skills, which are valuable according to certain indicators, are given.

The article is subject to further development of the problematic of the functional and artistic significance of the genre form of the instrumental etude, in particular, its concert samples, in which the most modern textural, articulation-dynamic, breathing, embouchure techniques of clarinet playing, as well as the latest musical-linguistic instrumental-clarinet language tools are elaborated.

The article proves that finger speed, as the basis of technical training of instrumentalists, in clarinet playing is organically combined with cantilenity and requires a purely individualized approach in the development of techniques for mastering etude difficulties of playing; the wealth of touches in clarinet etudes needs to be replenished with instructional and artistic works that reflect stylistic transformations from past centuries to the 20th and 21st centuries. The last task is brilliantly solved in the cycle “Ten virtuoso clarinet etudes” by the Czech clarinetist and composer Jiří Hlaváč, little known in Ukraine. The work briefly analyzes the first five of the specified “Ten virtuoso etudes”, which the author of the article considers the most exciting, expressively and technically diverse and very useful for the development of the performance technique of a modern clarinetist, as well as those that belong to the concert etude genre and can serve expansion of the concert repertoire list.

Key words: clarinet, sound culture of a clarinetist, performance art technique, clarinet playing technique, clarinet performance, musical and performing thinking, etude, virtuosity, concert performance, embouchure, clarinetist breathing, strokes.

Постановка проблеми. У тривалій еволюції жанрів інструментальної мініатюри особливе місце належить етюду. Спочатку такі п'єси розумілися як суто інструктивні, навчального порядку, але згодом вони еволюціонують до статусу складного віртуозного концертного жанру в історії інструментальної музики, з одного боку, або тонкої музичної ідеї, що вимагає майстерних виконавських звукових якостей, з іншого. Від XIX століття цей жанр став дуже популярним у навчальній, концертній та композиторській практиці європейських музикантів. Фортепіанні твори Ф. Ліста, Ф. Шопена та інших композиторів у цьому інструментальному жанрі стали вищими досягненнями у сфері піанізму, що характеризуються повнотою змісту, багатою палітрою образів, різноманіттям піаністичних прийомів. Не менш велике значення має жанрова форма етюду і для інших інструментальних культур, зокрема – для порівняно молоді кларнетової творчості. Найкращі зразки цього жанру не тільки допомагають виконавцям системно просуватися у бік найвищих щаблів виконавсько-технологічної майстерності, а й впевнено розвивають концертний репертуар кларнетиста, демонструючи комплекс художньо-звукових якостей різної стилістичної забарвленості, зокрема, його втілення найсучаснішими мовними інструментальними засобами.

Аналіз досліджень. Жанрова форма етюду для кларнета не була предметом спеціальної предметної уваги науковців. Дане питання частково розглядалося З. Буркацьким у його кандидатській дисертації «Інструктивно-художній матеріал у системі формування майстерності кларнетиста» (Буркацький, 2004: 81–90), спорадично – наступними українськими та іноземними дослідниками: П. Бойко (Бойко, 2021), Р. Вовк (Вовк, 2004), В. Метлушко (Метлушко, 2014), М. Тиновський (Тиновський, 2000); К. Birsak (Birsak, 2000), J. Hull (Hull, 1966), Н. Klosé (Klosé, 1956), J. Liu (Jiaqi Liu, 2023), А. Paulová (Paulová, 2022) та д.і.

У зв'язку з дослідженням жанру інструментального етюду виникає необхідність обговорювати і проблематику віртуозності, яка у цілому користується невпинною увагою виконавців та музикознавців, адже поза нею неможливо системно аналізувати дану жанрову форму. Дослідженню віртуозного боку виконавської майстерності, окрім вказаної дисертації автора даної статті (Буркацький, 2004), присвячені численні роботи музикознавців: В. Апатський (Апатський, 2013), П. Вовк (Вовк, 2004), В. Громченко (Громченко, 2020), В. Метлушко (Метлушко, 2014), А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2021), К. Birsak (Birsak, 2000), Н. Fricke (Fricke, 2004), Н. Klosé (Klosé, 1956), А. Rice (Rice, 2003) та ін.

Мета статті – розкрити особливості функціонування та значення жанру інструментального етюду в кларнетовій творчості.

Виклад основного матеріалу. Кларнетове виконавське мистецтво протягом усього етапу свого становлення та розвитку технічно вдосконалювалося, що виявлялося у відточуванні виконавцями своєї майстерності, а також розширенні репертуару. Зазначимо, що в процесі свого навчання грі на кларнеті музикант стикається з різними технічними і тембрально-звуковими труднощами, і для їх успішного подолання в кларнетовій літературі існує безліч вправ, гам, а також окремих творів, призначених для відпрацювання різноманітних видів виконавських прийомів, технік, штрихів, амбушуру, дихання тощо. Прагнення виконавців удосконалювати свою майстерність сприяло появі таких нових жанрів у скарбниці кларнетової літератури, як етюди.

«Етюд» (від фр. *étude* – «вивчення») в музиці – це інструментальна п'єса, як правило, невеликого обсягу, заснована на частому застосуванні якогось важкого прийому виконання та призначена для вдосконалення техніки виконавця, зокрема підвищення рівня володіння інструментами. Але виконання етюдів (особливо для такого мелодійного,

технічного, здатного управляти стаціонарною частиною звуку та інтонацією-тембральністю, як кларнет) передбачає багатоканальні завдання оволодіння виконавською майстерністю (включаючи, крім віртуозності у вузькому значенні, якість звуковидобування й звуковедіння), що дозволяє етюдному жанрові набувати виражені риси концертності.

Жанр етюд відомий у музичній практиці від XVIII століття. У сучасному понятті, як самостійна жанрова форма, він представлений в музичному виконавстві з XIX століття. Це пов'язане з органологічно-акустичним розвитком музичних інструментів, з удосконаленням техніки гри та розквітом віртуозного виконавства, передусім, фортепіанного. На новий рівень цей жанр вивели Ф. Шопен та Ф. Ліст, етюди яких стали не тільки вправами на інструментальну техніку, але також мають велику художню цінність і часто виконуються в концертах, етюди цих авторів завоювали визнання слухачів у світських салонах, через що почали набувати своєї популярності, яка не вщухає і до сьогодні. На початку XX століття етюди придбали міць, іскристість, ніжність у них почала поступатися місцем драйву, як того вимагав новий час та нова музично-мисленева парадигма епохи.

Ми акцентуємо у відборі етюдів для вдосконалення виконавської майстерності кларнетиста ієрархію технічних прийомів, цінних за тими чи іншими показниками. Зокрема, це етюди, спрямовані на оволодіння рухливістю в legato при незручних інтервальних переходах у швидкому темпі (для виконання класичних композицій за типом «Кларібель» С. Бозза); на відпрацювання пунктирних ритмів (для вдосконалення техніки концертної гри, наприклад, в «П'єсі у соль мінорі» Ж. Бара); на відпрацювання техніки мелізмів в тональностях з великою кількістю знаків альтерації, складними метрами, розмірами, позаключовими знаками, модуляціями (як у сучасних творів на фольклорній основі); на опрацювання чутливості до незвичних ритмічних змін груп у несиметричних розмірах (так, болгарські ритми з точки зору Б. Бартока втілюють найбільш актуальний і найскладніший бік ритміки XX ст. – саме такими п'єсами «у болгарських ритмах» Б. Барток закінчує свій «Gradus ad Parnasum» – VI зошит «Мікрокосмосу»); на розвиток умінь виконання хроматичних послідовностей у різних тональностях, темпах, динаміці; на освоєння надзвичайно важливого для кларнету штриха staccato, де тут потрібна точність координації у рухах язика та пальцевого апарату музиканта-кларнетиста; на різні інтервали, особливо широкі інтервали в

legato, що становить великі труднощі; на освоєння змішаних видів техніки, де поєднані перераховані вище види техніки у своїй сукупності, тобто, ці етюди припускають швидке психологічне та технічне переключення виконавця, що відповідно вимагає від нього підвищеної уваги та майстерності. Подібні етюди найбільш близькі до концертних творів, оскільки відрізняються технічною та образною різноманітністю та допомагають виконавцю виразніше та точніше втілити намічені композитором характер та емоційну якість образу (Буркацький, 2004: 82–88).

Надзвичайно цікавий взірець жанрової форми концертного етюдів являють «Десять віртуозних етюдів для кларнета» Їржі Главача.

Їржі Главач народився в 1948 році в Готвальдові (сьогодні Злін) Чеської Республіки і є всесвітньо відомим кларнетистом, саксофоністом, викладачем, професором і колишнім деканом факультету музики і танцю Академії сценічних мистецтв у Празі. Він також залишив свій слід в історії чеської культури як композитор, популяризатор музики і поет. У 1974 році заснував всесвітньо відомий джазовий квінтет Varock, яким керував 34 роки. З цим же періодом пов'язане його членство в Чеському духовому тріо та робота в Артквартеті. Зараз він є учасником квартету кларнетів Five Star. Як соліст і камерний музикант він здійснив понад 5000 публічних виступів і записів для радіо, телебачення та звукозаписних компаній у понад 60 країнах на п'яти континентах. Його дискографія налічує понад тридцять компакт-дисків; записав понад чотириста композицій для радіо. Для Чеського телебачення він як драматург і сценарист готував цикли програм. Його педагогічна діяльність охоплює сорок років, він виховав багато лауреатів престижних міжнародних конкурсів кларнетистів. Главач обіймав посаду голови Постійного конкурсного комітету Міжнародного музичного конкурсу «Празька весна» з 1995 по 2016 рік і директора Фонду Богуслава Мартіну з 2017 по 2021 рік. Він був співзасновником Music Performance, Курсів Прага-Відень-Будапешт, Фестивалю кларнетів у Жировницькому замку; брав участь як член журі у понад 100 міжнародних та національних конкурсів виконавства в Європі та інших країнах.

«Десять віртуозних етюдів для кларнета» Їржі Главача були опубліковані в 1992 році (він писав їх протягом кількох років як вправи для себе і своїх студентів) і присвячені, передусім, меті вдосконалення різних видів техніки гри на кларнеті. Але з точок зору складності та художності їх можна по праву порівняти з такими творами цього жанру,

як «Каприччіо для кларнета» Ернесто Кавалліні, «18 етюдів для вдосконалення» Поля Жанжана або «24 віртуозні етюди» Роберта Старка, які заслуговують на визнання у світовому концертно-сценічному масштабі. Це повноцінні концертні твори, які можна презентувати на професійній концертній естраді. Главач зазначає: «Сольне виконання етюдів у сольних концертах є можливим. Це не повинно виглядати як інструктивний етюд. Кожен етюд має свій характер і виразність, але він вирішує певну технічну проблему» (Paulová, 2022: 69). За словами автора, його «Віртуозні етюди» можуть виконуватися кларнетистом будь-якого рівня, з відповідною адаптацією темпу до своїх можливостей, поступово його підвищуючи до заданого в тексті. Автор навмисно зробив деякі місця «незручними», адже намір полягає в тому, щоб поступово дати кларнетисту змогу впровадитися з важкими штрихами в легато і стаккато та з легкістю їх грати, досягаючи більшої свободи та гнучкості виконання. Тут доцільно нагадати, що природі кларнетового звуковидобування притаманний органічний зв'язок пальцевої швидкості та кантіленності, з суто індивідуалізованим підходом до першого (Буркацький, 2004: 80). За словами самого Главача, «...головне було: не зупинятися на думці про те, що це так звана складна гра на кларнеті. Нікого це не хвилює. Навіть те, що зіграно погано, може бути доведено до точки, коли гравець це відчуває, але слухач більше не помічає. Інший момент: я не хотів писати нічого довшого за двосторінковий етюд з однієї простої причини. Увага має постійно працювати на повній швидкості, і якщо я додаю ще дві сторінки, часто трапляються помилки просто через втому, ми не можемо дихати повністю вільно тощо. Серед іншого, я хотів натренувати цей рівень концентрації та увагу, тому що ці дві сторінки можна освоїти» (Paulová, 2022: 70). Їржі сам часто виконував свої етюди, зокрема, на живописних виставках і вернісажах, де стоячи перед картиною, вибирав етюд, який, на його думку, відповідав картині за кольором (зелений, коричневий, червоний, синій, жовтий, бірюзовий), що виражає їх характер. Проте ідея кольороназви розвинулась пізніше, тому у нотному виданні етюдів кольори не згадуються (автор визнав, що таких асоціацій не було і на стадії написання етюдів).

Композитор пише у вступі до етюдів: «Етюди та технічні вправи мають на меті дати нам, інструменталістам, відчуття впевненості гри та свободи. ... У цих етюдах постають питання дотику, техніки дихання та аплікатури, практики легато та стаккато, тонального діапазону та повного

динамічного діапазону – все суттєве та важливе. Позначки темпу визначають остаточну форму, до якої ви прийдете, поступово репетируючи зі значно повільнішими темпами. Етюди повинні стати вашим щоденним «супутником» у роботі. Якщо протягом 8–10 місяців ви будете приділяти їм увагу по 30 хвилин на день, ваш технічний рівень значно підвищиться, а якщо займатися ними щодня роками, то придбаєте майстерність гри. Не гордість привела мене до цього твердження, а перевірена практика, і я бажаю вам сильної волі та великої самодисципліни, щоб досягти цього стандарту» (Paulová, 2022: 72).

Коротко розглянемо деякі з етюдів Главача. Етюд № 1 має дуже ігровий характер і часто чергує парні та непарні розміри (10/8, 9/8, 3/8). При цьому темп позначений *Allegro fresco* (пізніше колірне визначення – зелений). Цей етюд є «сходиною» до виконання концерту А. Копленда. Етюд написано у невеликій тричастинній формі (А, Б, А). Вказане вище чергування розмірів у першій частині дозволяє виконавцеві покращити ритмічне відчуття (потрібне для виконання концерту Копленда та багатьох інших творів ХХ та ХХІ століть, що включають джазову ритміку). Етюд ні в якому разі не слід грати громіздко; кларнетист повинен намагатися грати легко і грайливо. Важливо «наспівувати» мелодію і зосередитися на логіці фразування. Незважаючи на те, що в етюді є кілька коротких пауз, які іноді спокушають робити невиправдано часті вдихи, кларнетист повинен намагатися витримати всю фразу на одному диханні. Це додасть етюдів багато легшого відчуття, і кларнетист не втомиться так швидко. В етюді часто з'являється віртуозний мотив, який може викликати технічні труднощі, бо звучить у невеликих варіаціях, спочатку в третьому такті від ноти *re*, а потім кілька разів на октаву вище. Крім того, автор додав акценти, які допоможуть підтримувати ритм і темп етюдів. Важливо грати ритмічно точно (також – мелодійно й виразно), не втрачаючи не тільки правильний пульс, але й дихальну здатність, необхідну для легкого звучання стаккато й акцентів.

На написання Етюдів № 2 автора, мабуть, надихали Скрипкові партити Й.С. Баха. Барокова стилістика помітна у структурі, а також у мелодії всього ре-мінорного етюдів, який написаний у формі теми з варіаціями. Цей етюд автор відніс до коричневого кольору. Тема у *Moderato* має дещо енергійний характер. Кларнетист повинен намагатися розрізняти різні способи виконання *tenuto* і *staccato*, щоб різниця була помітною. Однак ноти *staccato* не повинні здаватися занадто різкими або

навіть кричущими. Це особливо вірно, починаючи з дев'ятого такту і далі, для нот А і G у тому місці, де головна тема викладається на октаву вище. В легато необхідно (спочатку в повільному темпі) прислуховуватись, головним чином, до якості тону. Перша варіація – *Vivace* (чверть=144) – для багатьох кларнетистів знаходиться на межі гри. Тож рекомендовано спочатку відпрацьовувати всі варіації в повільнішому темпі і поступово його нарощувати. Також є можливість почати грати першу варіацію трохи повільніше, а потім поступово прискорювати. Кожна варіація може починатися трохи швидше, і кларнетист досягне природної градації.

Етюд № 3 – один із найскладніших (червоний колір). Тут автор працює з темою каденції з концерту чеського композитора О. Фріда для кларнета, фортепіано, ударних та бас-гітари. Етюд не є тональним, необхідно спиратися в інтонуванні на мелодію і логіку цілої фрази. У першій частині з'являються два різних виразно-технічних засоби: тема легато, в якій діапазон кларнета представлений цілком; потім ліга переривається шістнадцятими в артикуляції дві легато / дві стаккато. Це місце необхідно зіграти з великою точністю. В легато необхідно зосередитися переважно на диханні, при цьому жодна нота не має звучати сильніше або слабше, ніж інші. Ще одним так званим балансуючим елементом в даному випадку є губи. Їржі Главач стверджує, що в цьому етюді він намагався змусити кларнетиста уважно прочитати нотний текст. Зрушення та зміни півтонів сприяють тому, що виконавець не зациклюється на тональності й має попередньо проаналізувати кожен патерн очима. Важливо стабілізувати підтримку дихання незалежно від того, грає виконавець ноти, які потребують менше чи більше дихання. Стівчик дихання повинен залишатися таким самим; лише язик визначає різницю в тому, як розгортається тон. Кларнетист повинен стежити за нотним записом і грати всі акценти, які потребують допомоги діафрагми.

Етюд № 4 справляє враження досить безтурботного і «пофарбований» у жовтий колір. Їржі Главач грав цей етюд на відкритті виставки графіки художника Оти Янечка, який часто працював із жовто-золотим і рожевим аж до фіолетового. За словами композитора, весь етюд має на меті створити відчуття легкості та розслабленості під час гри. Перша частина має темп *Andante etereo* (ефірний, як вітерець). Цей етюд дуже мелодійний і має співочий характер. У ньому чергуються пасажі легато з пасажами стаккато, які кларнетист повинен грати з легкістю.

Етюд № 5 – *Allegro ritmico* – позначено кольором «синій». У цьому етюді розміри 2/8, 2/4, 3/4 чергуються з 3/8 або навіть 3/16 чи 5/16. Саме цю різноманітну ритмічну чуттєвість потрібно відпрацьовувати в етюді. Етюд починається дво-чвертним розміром, який залишається незмінним протягом перших чотирьох тактів. Розмір 3/16 спочатку з'являється в п'ятому такті, а потім метр змінюється майже в кожному такті. Ідея в основному полягає в тому, щоб звикнути до частого чергування різних розмірів (як це люблять сучасні композитори). Етюд також демонструє гучнісно-динамічний рух від форте до фортіссімо, не менш різноманітні акценти та чергування різних способів артикуляції. Рекомендується починати розучування етюду у повільному темпі для досягнення всіх вказаних акцентуацій та артикуляційно-динамічних вказівок. Їржі Главач також використовує в етюді апострофи, які повинні служити легким розділенням окремих частин, але без довгих пауз.

Висновки. У світі інструментальної музики мініатюра має широку жанрову розгалуженість – від творів на розвиток виконавської техніки (етюди) до найскладніших у художньому та емоційно-образному сенсах творів. Етюди є визначною ланкою жанру непрограмовної мініатюри в інструментальному виконавстві, зокрема, й кларнетовому. Цей жанр відіграв істотну роль у процесі становлення та розвитку будь-якого виду інструментального мистецтва. Етюд було створено як універсальний твір, що містить вправи для розвитку виконавської техніки музиканта-інструменталіста. Сьогодні в репертуарі кларнетистів можна знайти безліч етюдів на розвиток різних видів виконавської техніки. Етюди в кларнетовому виконавстві можна поділити на два типи: інструктивні, тобто спрямовані безпосередньо на розвиток виконавської техніки та концертні, які постають як окремі концертні мініатюри, що мають за мету передачу художнього образу віртуозно-технічними та звуко-технологічними засобами. Останній підвид етюдів хоч і передбачає втілення художнього образу, але не позбавлений технічних прийомів для розвитку виконавської техніки кларнетистів. Складні виконавські завдання, що вимагають віртуозного володіння інструментом, відкрили перспективу для вираження нових граней художнього змісту жанрової форми етюдів.

Методологічні (й художні) наміри та поради Їржі Главача, втілені в етюдному жанрі, можуть бути цінними та стимулюючими для українських кларнетистів. З десяти віртуозних етюдів для кларнета Їржі Главача кожен може вибрати для

кожного, наприклад, тижня один етюд, який допоможе вирішити технічну проблему, що потрібно вдосконалити, і практикувати його щодня. Вважаю, що твори Й. Главача належать до найкращих зразків жанру етюдів для кларнету; їх радісно-

веселий, позитивний характер буде стимулювати кларнетистів до виконання, а відтворення автором новітніх прийомів гри та музично-мовних засобів постане чудовою підготовчою базою та концертним втіленням музики ХХ–ХХІ століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В.Н. Актуальні проблеми духового музично-виконавського мистецтва. Київ: Задруга, 2013. 588 с.
2. Бойко П.А. Кларнет в оркестровому мисленні: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ, 2021. 196 с.
3. Буркацький З.П. Інструктивно-художній матеріал у системі формування майстерності кларнетиста: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Одесь. держ. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2004. 164 с.
4. Вовк Р.А. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ, 2004. 164 с.
5. Волик О. О. Поетика Етюдів Фридерика Шопена: музикознавча та виконавська інтерпретації: дис. ... докт. філос.: 025 / Харк. нац. ун-т мист. імені І.П. Котляревського. Харків, 2014. 205 с.
6. Громченко В.В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості ХХ – початку ХХІ ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика). Київ; Дніпро: Ліра, 2020. 304 с.
7. Димитров С. Школа за кларинет. Софія: Музика, 1966. 85 с.
8. Метлушко В.О. Кларнет як сольо-ансамблевий інструмент в творчості композиторів ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мист. імені І.П. Котляревського. Харків, 2014. 18 с.
9. Мурга О.Л. Принцип віртуозності у художній культурі другої половини ХІХ – початку ХХ століття та еволюція жанру романтичного фортепіанного концерту: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського. Київ, 2003. 16 с.
10. Тиновський М. Репертуарні тенденції формування виконавської майстерності кларнетиста. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2015. Вип. 14. С. 111–118.
11. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: ВД «Гельветика», 2021. 704 с.
12. Birsak K. Die Klarinette. Eine Kulturgeschichte. 3. Auflage. Buchloe 2000. 213 p.
13. Fricke H. Faszination Klarinette. In: Restle, Conny. *Faszination Klarinette*. München u. a. 2004. Pp. 41–118.
14. Hull J. A discussion of clarinet. Method books. Master's Thesis / The University of Houston. Houston, 1966. 41 p.
15. Klosé H. Méthode Complète de clarinette. Paris: Alphonse Leduc, Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré, 1956. 282 p.
16. Liu J. (2023). The Art of Clarinet Fingerings: Doctor's thesis. Columbus: of The Ohio State University. 85 p.
17. Paulová A. Jiří Hlaváč and his ten virtuoso etudes for clarinet: an interpreter's analysis of the first five movements of the cycle. *Paedagogia Musica*. Prague, 2022. Iss. 3 (November). Pp. 67–94.
18. Rice A.R. The Clarinet in the Classical Period. Oxford: University Press, 2003. 297 p.

REFERENCES

1. Apatskyi, V.N. (2013). *Aktual'ni problemy dukhovoho muzychno-vykonavs'koho mystetstva* [Actual problems of spiritual music and performing arts]. Kyiv: Zadruga. 588 p. [in Ukrainian]
2. Boyko, P.A. (2021). *Klarnet v orkestrovomu myslenni* [Clarinet in orchestral thinking]: dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrayiny imeni P.I. Chaykovs'koho. Kyiv. 196 s. [in Ukrainian]
3. Burkats'kyi, Z.P. (2004). *Instruktyvno-khudozhnyy material u systemi formuvannya maysternosti klarnetysta* [Instructional and artistic material in the system of formation of clarinetist skills]: dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Odes'. derzh. muz. akad. imeni A.V. Nezhdanovoyi. Odesa. 164 s. [in Ukrainian]
4. Vovk, R.A. (2004). *Istoriya, akustychna pryroda i vyrazni mozhlyvosti aplikatury klarneta* [History, acoustic nature and expressive possibilities of clarinet application]: dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrayiny imeni P.I. Chaykovs'koho. Kyiv. 164 s. [in Ukrainian]
5. Volyk, O.O. (2014). *Poetyka Etyudiv Fryderyka Shopena: muzyknavcha ta vykonavs'ka interpretatsiyi* [The poetics of Frideric Chopin's Etudes: musicological and performing interpretations]: dys. ... dokt. filos.: 025 / Khark. nats. un-t myst. imeni I.P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv. 205 s. [in Ukrainian]
6. Hromchenko, V.V. (2020). *Dukhove solo v yevropeys'kiiy akademichniy kompozytors'kiiy ta vykonavs'kiiy tvorchosti XX – pochatku XXI st. (tendentsiyi rozvytku, spetsyfika, systematyka)* [Wind solo in the European academic compositional and performing works of the 20th – early 21st centuries. (development trends, specificity, systematics)]. Kyiv; Dnipro: Lira. 304 s. [in Ukrainian]
7. Dimitrov, S. (1966). *Shkola za klarinet* [Clarinet school]. Sofiya: Muzika. 85 s. [in Bulgarian].
8. Metlushko, V.O. (2014). *Klarnet yak sol'no-ansamblevyi instrument v tvorchosti kompozytoriv KHKH stolittya* [The clarinet as a solo-ensemble instrument in the work of composers of the 20th century]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Khark. nats. un-t myst. imeni I.P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv. 18 s. [in Ukrainian]
9. Murha, O.L. (2003). *Pryntsyp virtuoznosti u khudozhniy kul'turi druhoyi polovyny KHIKH – pochatku KHKH stolittya ta evolyutsiya zhanru romantychnoho fortepiannoho kontsertu* [The principle of virtuosity in the artistic culture of the second

half of the 19th and early 20th centuries and the evolution of the romantic piano concerto genre]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrayiny imeni P.I. Chaykovs'koho. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian]

10. Tynovs'kyi, M. (2015). *Repertuarni tendentsiyi formuvannya vykonavs'koyi maysternosti klarnetysta* [Repertoire trends in the formation of performance skills of a clarinetist]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. Drohobych. Vyp. 14. S. 111–118. [in Ukrainian]

11. Chernoiivanenko, A.D. (2021). *Akademichne muzychno-instrumental'ne mystetstvo yak predmet muzykoznavchoyi systemolohiyi* [Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology]: monohrafiya. Odesa: VD «Hel'vetyka». 704 s. [in Ukrainian]

12. Birsak, K. (2000). *Die Klarinette. Eine Kulturgeschichte* [The clarinet. A cultural history]. 3. Auflage. Buchloe. 213 p. [in German]

13. Fricke, H. (2004). *Faszination Klarinette* [Fascination with the clarinet]. In: Restle, Conny. *Faszination Klarinette*. München u. a. Pp. 41–118. [in German]

14. Hull J. (1966). A discussion of clarinet. Method books. Master's Thesis / The University of Houston. Houston. 41 p.

15. Klosé, H. (1956). *Méthode Complète de clarinette* [Complete Clarinet Method]. Paris: Alphonse Leduc, Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré. 282 p. [in French]

16. Liu, J. (2023). *The Art of Clarinet Fingerings*: Doctor's thesis. Columbus: of The Ohio State University. 85 p.

17. Paulová, A. (2022). Jiří Hlaváč and his ten virtuoso etudes for clarinet: an interpreter's analysis of the first five movements of the cycle. *Paedagogia Musica*. Prague. Iss. 3 (November). Pp. 67–94. [in Czech]

18. Rice, A.R. (2003). *The Clarinet in the Classical Period*. Oxford: University Press. 297 p.