

УДК 785.7:780.64.071.2 '20'

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-2-18>**Ірина ПАЛІЙ,***orcid.org/0000-0002-9874-6825,**кандидатка мистецтвознавства,**старша викладачка кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Харків, Україна) RNPL584@gmail.com*

УКРАЇНСЬКИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ АНСАМБЛІВ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ХХІ СТ.: ВИКОНАВСЬКІ СТРАТЕГІЇ

У статті розглядається український репертуар для ансамблів духових інструментів ХХІ століття в контексті сучасних виконавських стратегій. Наголошено на зростанні ролі камерно-ансамблевих форматів музикування на духових інструментах (ансамблі дерев'яних, мідних, змішані духові ансамблі), у музичному житті України, а також у системі професійної музичної освіти. Визначено основні жанрово-стильові тенденції сучасного українського репертуару для духових ансамблів: неофольклорна лінія, полістилістичні проєкції (поєднання академічної традиції з джазом, роком, поп-музикою), тягіння до варіаційних, сюїтних, концертних циклів, а також активне використання аранжувань та перекладень. На конкретних прикладах сучасної української камерної творчості (сюїта «Калейдоскоп» Ж. Колодуб для тріо флейта–гобой–фагот, аранжувальні збірники П. Груші для мішаних ансамблів духових та ансамблю мідних, камерні ансамблі із саксофоном у творах О. Потієнка та О. Козаренка окреслено коло виконавських стратегій, пов'язаних із роботою над балансом, інтонуванням, артикуляцією, фактурною прозорістю, сценічною комунікацією та інтерпретацією крос-жанрових кодів. Показано, що сучасний український репертуар для духових ансамблів стимулює формування у виконавців комплексу компетентностей: стильового слуху, здатності до гнучкої зміни ролей у фактурі, навичок камерної взаємодії, роботи з розширеними техніками та елементами імпровізаційності. Запропоновано розглядати виконавські й комунікативні стратегії як динамічну систему рішень, що поєднує текстуальну вірність партитури з творчим моделюванням темброво-просторового образу ансамблю та простору музичної комунікації в цілому.

Ключові слова: українська музика ХХІ століття, ансамбль мідних духових, ансамбль дерев'яних духових, виконавські стратегії, комунікативна стратегія, камерно-інструментальне музикування, аранжування.

Iryna PALIY,*orcid.org/0000-0002-9874-6825**Candidate of Arts,**Senior Lecturer at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts (Kharkiv, Ukraine) RNPL584@gmail.com*

UKRAINIAN REPERTOIRE FOR WIND ENSEMBLES IN THE 21ST CENTURY: PERFORMANCE STRATEGIES

The article focuses on Ukrainian repertoire for wind ensembles in the 21st century in the context of contemporary performance strategies. It emphasizes the growing role of chamber wind formats (woodwind ensembles, brass ensembles, mixed wind ensembles, flexible ensembles, small chamber groups based on wind sections) in Ukrainian musical life and in professional music education. The main genre and stylistic tendencies of Ukrainian wind ensemble repertoire are outlined: neo-folkloristic orientation, polystylistic projections (combining academic tradition with jazz, rock and pop music), the tendency towards variation, suite and concert cycles, as well as the active use of arrangements and transcriptions. Drawing on specific examples of recent Ukrainian chamber music (the suite Kaleidoscope for flute, oboe and bassoon by Zhanna Kolodub), arrangement collections for mixed wind ensembles and brass ensemble by Petro Hrusha, chamber ensembles with saxophone by Oleksandr Potiienko and Oleksandr Kozarenko), the author identifies a range of performance strategies related to balance, intonation, articulation, textural transparency, stage communication and interpretation of cross-genre codes. It is shown that the contemporary Ukrainian repertoire for wind ensembles stimulates the development of performers' competences such as stylistic awareness, the ability to flexibly change roles within the texture, skills of chamber interaction, work with extended techniques and elements of improvisation. Performance and communicative strategies are proposed to be considered as a dynamic system of decisions that combines textual fidelity to the score with creative modelling of the timbral and spatial image of the ensemble and of the communicative space of music as a whole.

Key words: Ukrainian music of the 21st century, wind ensembles, brass ensemble, woodwind ensemble, performance strategies, communicative strategy, chamber instrumental music, arrangement.

Постановка проблеми. Для сучасного українського музикознавства ХХІ століття характерною є тенденція до системного дослідження камерно-інструментальної музики, у якій духові інструменти відіграють дедалі помітнішу роль (Слупський, 2018), (Марценюк, 2017). Якщо упродовж ХІХ – значною мірою й ХХ століття провідною сферою функціонування духових інструментів залишалися оркестрова й маршево-побутова практика (духові оркестри, військові й муніципальні капели, «banda» як ансамбль мідних духових у театральній-сценічному контексті), то на початку ХХІ століття спостерігається інтенсивний розвиток саме камерно-ансамблевих форматів. Ансамблі духових інструментів – дерев'яних, мідних, змішаних – стають важливими майданчиками для реалізації нових композиторських концепцій, впровадження полістилістичних моделей та випробування інноваційних виконавських технік. При цьому український репертуар для таких ансамблів ще не має вичерпного наукового осмислення, а виконавські й комунікативні стратегії, що формуються в роботі з ним, потребують окремого комплексного аналізу.

Актуальність дослідження зумовлена кількома взаємопов'язаними чинниками. По-перше, український репертуар для ансамблів духових інструментів ХХІ століття розвивається особливо інтенсивно: з'являються нові твори як для «класичних» складів (дерев'яний квінтет, брас-квінтет), так і для гнучких, змінних ансамблів (духові групи з додаванням ударних, фортепіано, електроніки, голосу). Ці твори дедалі частіше звучать на фестивалях, у концертах муніципальних оркестрів та камерних колективів, у програмах студентських ансамблів консерваторій та мистецьких академій України. По-друге, у сучасних умовах трансформації музичної освіти в Україні особливої ваги набуває саме ансамблева підготовка духовиків, оскільки ансамблі духових інструментів використовуються як ефективна форма формування у здобувачів музичної освіти навичок слухового контролю, колективної відповідальності за результат, інтеграції стилістичних компетентностей (академічна, джазова, популярна музика) (Палаженко, Стеліга, 2020). По-третє, у музикознавчих дослідженнях значною мірою акцентується увага на творчості окремих композиторів або на солістичних жанрах (концерт, соната), тоді як ансамблева духовна музика ХХІ століття лишається радше «розпорошеним» матеріалом, що потребує узагальнення як з точки зору репертуарології, так і з позицій виконавського та інтерпретативно-комунікативного аналізу (Марценюк, 2017).

Об'єктом дослідження є український репертуар для ансамблів духових інструментів ХХІ сто-

ліття як цілісний пласт сучасної музичної культури. **Предметом** є виконавські та комунікативні стратегії інтерпретації сучасних українських творів для духових ансамблів різних складів, що реалізуються усистемі «композитор – виконавець – ансамбль – слухач». **Мета статті** полягає у виявленні основних жанрово-стильових тенденцій українського репертуару для ансамблів духових інструментів ХХІ століття та окресленні комплексу виконавських і комунікативних стратегій, що формуються в процесі роботи над цими творами у професійному й освітньому середовищі. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні кількох методичних підходів. *Історико-генетичний метод* дає змогу з'ясувати еволюційні тенденції розвитку духових ансамблів в українській музичній культурі, їхній перехід від маршево-побутових та оркестрових форматів до камерно-ансамблевих структур ХХІ століття (Слупський, 2018). *Жанрово-стильовий метод* використовується для характеристики репертуару, виявлення неофольклорних, полістилістичних, неокласичних і постмодерністських доміант у сучасних українських творах для духових ансамблів. *Метод виконавського аналізу* дозволяє окреслити специфіку роботи над балансом, інтонуванням, артикуляцією, тембровим змішуванням, організацією ансамблевої фактури в репертуарі ХХІ століття (Палаженко, Стеліга, 2020). *Компаративний метод* сприяє зіставленню українських практик із загальноєвропейськими тенденціями розвитку духових ансамблів. *Інтерпретативно-комунікативний метод* спирається на концепцію музичної комунікації як інтерпретативного феномена (Ніколаєвська, 2020) та дозволяє розглядати виконавські стратегії ансамблю як різновид комунікативної стратегії *Homo interpretatus* (термін Ю. Ніколаєвської) у просторі музичного твору.

Аналіз джерельної бази показує, що дослідження духової музики в українському музикознавстві зосереджені, передусім, на історії духових оркестрів, специфіці мідних та дерев'яних духових груп, проблематиці стилістичної еволюції духової музики в Україні й світі (Слупський, 2018). Важливим корпусом джерел є авторські програми навчальних курсів, репертуарні списки кафедр духових та ударних інструментів українських мистецьких закладів, у яких фіксується поступове розширення репертуару для духових ансамблів за рахунок творів українських композиторів початку ХХІ століття та оригінальних аранжувань; серед нотних видань особливу увагу привертають камерні партитури Ж. Колодуб (Сюїта «Калейдоскоп»), та аранжувальні збірники П. Груші для мішаних ансамблів духових і ансамблів мідних духових (Груша, 2023).

Емпіричну основу становлять нотні видання та аудіозаписи виконання творів українських авторів для ансамблів мідних і дерев'яних духових (квінтели, тріо, змішані ансамблі, твори для духових з ударними й фортепіано), а також окреслена в новітніх дослідженнях лінія камерних ансамблів із саксофоном у творчості українських композиторів (Барабашук, 2024). Водночас системне висвітлення українського репертуару для ансамблів духових інструментів ХХІ століття та його виконавських і комунікативних стратегій поки що відсутнє, що й визначає наукову новизну запропонованої розвідки.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХІ століття українська музична практика демонструє співіснування кількох типів духових ансамблів, що безпосередньо впливає на формування репертуару і виконавських стратегій. До класичних камерних складів належать ансамблі дерев'яних духових (флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна), брас-квінтели (дві труби, валторна, тромбон, туба), тріо та квартети мідних духових. Саме ці формати найближчі до західноєвропейської камерної традиції й активно інтегрують український репертуар у концертні програми. Показовими зразками такого академічного камерного спрямування є, зокрема, сюїта Ж. Колодуб «Калейдоскоп» для флейти, гобоя й фагота, у якій неокласично-модерна стилістика втілюється через тонку динамічну драматургію та безперервний діалог трьох рівноправних голосів. Поруч із такими творами функціонують змішані духові ансамблі, у яких поєднуються дерев'яні й мідні духові (наприклад, флейта – кларнет – саксофон – тромбон – туба), нерідко з додаванням ударних інструментів, фортепіано, бас-гітари чи електроніки; такі склади широко використовуються у фестивальних проєктах, а також у студентських експериментальних ансамблях. Важливою ланкою є ансамблі, що формуються на базі духових оркестрів: камерні групи, виокремлені з «великих» духових оркестрів (брас-квінтели, саксофонні квартети, малі ансамблі трубачів, тромбоністів тощо), які виконують як оригінальні твори, так і аранжування оркестрового репертуару, включно з українськими композиціями (Палаженко, Стеліга, 2020).

Жанрово-стильові доміанти українського репертуару для духових ансамблів ХХІ століття репрезентують широкий спектр тенденцій, серед яких особливо виразною є неофольклорна та неомодальна лінія. У багатьох творах простежується опора на інтонаційні моделі українського фольклору – специфічну ладову організацію (дорійські, міксолідійські, комбіновані модальності), характерне секундово-терцієве мелодичне мислення, ритміку танцювальних жанрів (коломийка, гопак тощо). У духових ансамблях це втілюється

у підголосковій поліфонії, діалогах соло й підголосків, імітаційних перегуках між інструментами, що вимагає від виконавців пошуку «співочого» звуковидобування, гнучкого *rubato*, уважного ставлення до артикуляції, максимально наближеної до живого вокального мовлення. Іншим важливим напрямом є полістилістика й крос-жанрові поєднання, коли академічна техніка письма поєднується з елементами джазу, рок-музики, поп-музики (Барабашук, 2024). Для ансамблів духових це означає співіснування різних стилістичних «мов» у межах одного твору: неокласична фактура з прозорими акордово-поліфонічними структурами може змінюватися свінговою метроритмікою з «dirty tones» саксофона чи тромбона; суворохоральність – естрадною ритмічною пульсацією з характерною акцентуацією слабких долей. Виконавські стратегії в таких умовах спираються на здатність швидко переключатися між «академічною» та «естрадною» звуковою установкою, гнучко змінювати характер вібрато, тип атаки, ступінь артикуляційної «гостроти». У цьому ж полістилістичному полі функціонує окрема лінія камерних ансамблів із саксофоном у творчості Олександра Потієнко (Триптих «Акварелі» для квартету саксофонів) та Олександра Козаренко (Інвенції для квартету саксофонів). У дослідженні П. Барабашука зазначено, що Триптих Олександра Потієнко «Акварелі» для квартету саксофонів та «Інвенції» Олександра Козаренка для того ж складу репрезентують два показові варіанти сучасного українського камерного мислення. У О. Потієнко образна концепція циклу будується на монотематичному інтонаційному зерні, яке варіюється у трьох частинах (Акварель, Інтермецо, Сучасна імітація), поліфонічно розгортається у різних тембрових комбінаціях саксофонного квартету й формує своєрідну «неоімпресіоністську» звукову палітру, де тембр і фактура виступають головними носіями драматургії (Барабашук, 2024: 86). У «Інвенціях» Козаренка більш виразно артикульовано неокласичну модель: тричастинний цикл (швидка – повільна – швидка) поєднує бароковий поліфонічний спосіб викладу з інтонаційними відсиланнями до українського фольклору (зокрема у Quasi коломийці), вибудовується на єдиному монотематичному ядрі (секундово-терцієві формули) та залучає елементи виконавської алеаторики (повторення «груп» розділів), що підкреслює партнерську модель «композитор – виконавець» і розширює інтерпретаційний простір для ансамблю (Барабашук, 2024: 88).

Робота ансамблю над подібними композиціями передбачає особливо чутливу стратегію інтеграції саксофона в академічний камерний простір, де вирішальними стають як баланс та інтонування,

так і вибір характеру звуку на стику кількох стилістичних кодів. Поруч із полістилістикою розвиваються неокласичні та необарокові стилізації, у яких варіаційність, сюїтність, принцип концертнування поєднуються з сучасною гармонією, поліакордією, метроритмічною складністю. Тут ансамбль звертається до історично інформованих підходів до артикуляції й фразування (імітація барокового *non legato*, тяглість терцового та кварто-квінтового мислення), але застосовує їх у контексті новітніх звукових структур. Нарешті, частина репертуару виходить за межі «традиційного» концертного формату, пропонуючи мультимедійні та просторові рішення: поєднання з електронікою, відео, театральним жестом, розведення груп ансамблю в просторі залу, що актуалізує додаткові параметри виконавської стратегії, пов'язані з рухом, світлом, просторовою акустикою.

Однією з ключових виконавських задач у роботі з духовими ансамблями українського репертуару ХХІ століття є забезпечення балансу, інтонування та тембрового змішування. На відміну від оркестрової ситуації, де духові нерідко функціонують як солісти на фоні струнних, у камерних ансамблях саме вони формують основну звукову масу, і будь-яка диспозиційна чи динамічна нерівновага стає негайно відчутною. Вироблення ансамблем стратегії роботи з балансом передбачає диференційоване ставлення до динаміки залежно від регістру й фактурної функції голосу (мелодія, підголосок, остинато, бас), усвідомлення різниці в суб'єктивній «гучності» тембрів (наприклад, труби й флейти порівняно з фаготом чи тубою), продумане розташування виконавців у просторі з урахуванням напрямку й концентрації звукового потоку (Палаженко, Стеліга, 2020). Інтонування ускладнюється поширенням розширених інтервальных структур, кластерів, поліакордних комплексів; від виконавців вимагається розвинений вертикальний слух, здатність орієнтуватися не лише на «фундамент», а й на внутрішні інтервали, а також гнучке ставлення до «темперованості», коли в джазово забарвлених фрагментах допустимі специфічні відхилення від рівномірно-темперованої шкали, тоді як у неокласичних епізодах переважає прагнення до максимальної рівноваги. Темброве змішування передбачає конструювання «компаративних» барв через поєднання різних інструментів, де кожен голос або «веде» загальний тембр, або свідомо «розчиняється» в колективній барві; це вимагає від ансамблю попередньо узгоджених рішень щодо ролей кожного інструмента в конкретних епізодах.

Артикуляційно-ритмічні стратегії безпосередньо пов'язані з полістилістичним характером репертуару. У неофольклорних фрагментах домі-

нує підголоскова поліфонія з ритмічною асиметрією, зміною метра, нерівномірним групуванням тривалостей, що спонукає до вироблення «мовної» артикуляції, наближеної до живої інтонації народного співу й гри на традиційних духових. Виконавці узгоджують *micro-rubato*, яке може не бути повністю синхронним у всіх голосах, але підпорядковується загальній інтонаційно-смісловій логіці, водночас зберігаючи чіткість пульсації в опорних голосах. У фрагментах, зорієнтованих на джазову лексику, на перший план виходять свінгова пульсація, характерна артикуляція «*tongue-slur*», використання елементів імпровізаційного мислення – гнучке варіювання динаміки, дрібних ритмічних відхилень, вібрато в межах уже записаного нотного тексту. Поєднання різних стилістик у межах одного твору зумовлює необхідність «кодового переключення», коли ансамбль чітко усвідомлює моменти зміни «мовного режиму» й узгоджує відповідні артикуляційні жести, характер звуку, динамічну шкалу з метою створення цілісної, але багатошарової стилістичної картини.

У цьому контексті особливо продуктивним видається залучення понятійного апарату теорії музичної комунікації як інтерпретативного феномена, розробленого Ю. Ніколаєвською (Ніколаєвська, 2020). Концепція *Homo interpretatus* – людини, що інтерпретує, – дозволяє розглядати учасників ансамблю духових не лише як «носіїв партій», а як суб'єктів комунікації в розгалуженій системі «композитор – виконавець – слухач – дослідник». Комунікативна стратегія, за Ю. Ніколаєвською, постає способом реалізації інтерпретувального мислення і творення простору спілкування, коли тип стратегії визначається метою та місцем суб'єкта в системі музичної комунікації. Перенесена на ґрунт ансамблевої духової практики, ця ідея дає можливість говорити про ансамблеву комунікативно-виконавську стратегію як узгоджену систему рішень групи *Homo interpretatus*, спрямовану на моделювання «живого тексту» у векторі «ансамбль – слухач». Виконавська стратегія ансамблю включає, з одного боку, дотримання текстуальної вірності партитурі (що корелює з «охоронною» та реконструктивною стратегіями), а з іншого – інтегративні, актуалізуючі, перформативні аспекти, коли колектив свідомо моделює звукообраз і хронотоп виконання, використовує просторові, пластичні, аудіовізуальні параметри. У цьому сенсі показовими є інтерпретації сучасних українських камерних ансамблів, що працюють із творами Ж. Колодуб, з полістилістичними композиціями із саксофоном О. Потієнка, О. Козаренка: тут виконавський текст постає як результат свідомо обраної комунікативної стратегії, яка поєднує «академічний» рівень прочитання парти-

тури з адресованістю сучасному слухачеві, орієнтованому на відкритий, мультимедійний музичний простір. Таким чином, робота над українським репертуаром для духових ансамблів постає як реалізація специфічної ансамблевої комунікативної стратегії, яка охоплює і композиторський рівень адресованості тексту, і виконавську поетику конкретного складу, і рецептивну перспективу слухача. У такій перспективі баланс, інтонування, артикуляція, темброве змішування, сценічна поведінка й драматургія програми розглядаються як взаємопов'язані складові єдиної інтерпретативно-комунікативної цілісності (Ніколаєвська, 2020).

Важливою складовою формування репертуару та виконавських стратегій є практика аранжувань і перекладень. Значний сегмент українського репертуару для духових ансамблів ХХІ століття становлять аранжування творів української класики (хори, фортепіанні п'єси, оркестрові фрагменти, камерні композиції) для ансамблів мідних і дерев'яних духових, популярних пісень і джазових стандартів у обробці для брас-квінтету чи змішаного духового ансамблю, а також перекладення творів для інших інструментальних складів (наприклад, струнного квартету) на духовий ансамбль. Показовими для цього напряму є, зокрема, збірник П. Груші «Сучасні твори в аранжуванні для мішаних ансамблів духових інструментів» (2023), орієнтований на шкільні та студентські колективи, де популярні й естрадні мелодії «перекодовуються» мовою духової камерної фактури, а також його цикл «Колядки та щедрівки для ансамблю мідних духових» (2023), у якому національно забарвлений мелос українських різдвяних пісень втілюється через варіантні склади брас-групи (Груша, 2023). Такі аранжування, з одного боку, розширюють репертуар, а з іншого – стають лабораторією формування стратегій перенесення тексту в інший тембровий вимір. Ансамбль опрацьовує способи адаптації вокальних ліній до тембрів флейти, кларнета, саксофона чи тромбона, пересмилює функцію басового голосу, перерозподіляє гармонічні й поліфонічні функції між духовими інструментами, що за своєю природою не є повноакордовими. У процесі цього виробляється стратегія «компенсації», коли замість буквального відтворення оригінальної фактури створюються темброві й фактурні аналоги, використовується подвоєння у терцію, кварто-квінтові паралелі, чергування сольовання й tutti, – усе це розвиває у виконавців здатність мислити цілісним звуковим образом, а не лише окремою партією.

Педагогічний вимір українського репертуару для ансамблів духових інструментів ХХІ століття є не менш значущим. У системі вищої музичної освіти ансамблі духових виступають ключовим

навчальним майданчиком, на якому формується структурне мислення (через опрацювання складних багаточастинних або варіаційних форм), слухова чутливість до балансу й інтонування (через постійну необхідність коригувати власну динаміку й висоту звуку щодо партнерів), навички стильового аналізу (оскільки в одному циклі часто поєднуються неокласичні, джазові, неофольклорні елементи) (Палаженко, Стеліга, 2020). Репертуарні комплекти на кшталт згаданих аранжувальних збірників П. Груші дозволяють поєднати навчальні завдання з актуалізацією близького студентам звукового матеріалу: через перекладення популярних мелодій та різдвяних пісень у формат ансамблю духових виконавці опановують як базові ансамблеві навички, так і специфіку полістильового мислення.

Робота над ансамблевими програмами готує виконавця до діяльності в реальній професійній сфері – роботі в камерних колективах, оркестрах, проектних ансамблях, мультимедійних проектах. З огляду на концепцію *Homo interpretatus*, можна говорити про формування в процесі ансамблевих занять не лише технічних, а й комунікативно-інтерпретативних компетентностей: здатності усвідомлювати власну роль у системі музичної комунікації, моделювати комунікативну стратегію колективу, відповідально ставитися до «виробництва присутності» музики у конкретній виконавській ситуації (Ніколаєвська, 2020).

Висновки. Український репертуар для ансамблів духових інструментів ХХІ століття становить динамічний і різноспрямований пласт сучасної музичної культури, у якому поєднуються неофольклорні, полістилістичні, неокласичні, мультимедійні тенденції, а також активна практика аранжувань і перекладень. Типологія духових ансамблів (дерев'яні, мідні, змішані, камерні групи на базі духових оркестрів) визначає специфіку виконавських стратегій, пов'язаних із балансом, тембровим змішуванням, просторовою організацією та функціональним розподілом ролей у фактурі. Ключовими виконавськими задачами в роботі над українським репертуаром для духових ансамблів є забезпечення динамічного й тембрового балансу за умов відсутності струнного «фону», високий рівень інтонування в умовах складних гармонічних і політональних структур, артикуляційно-ритмічна гнучкість і здатність до швидкого переключення між різними стилістичними кодами (академічний, фольклорний, джазовий, естрадний), а також усвідомлене використання простору, мультимедійних і театралізованих елементів, де це передбачено партитурою (Баланко, Баланко, 2023). Практика аранжувань та перекладень для духових ансамблів відіграє важливу роль

у розширенні українського репертуару, одночасно виступаючи школою фактурно-тембрового мислення для виконавців і формуючи стратегії «перенесення» та «компенсації», спрямовані на збереження образно-драматургічного ядра оригіналу за змінених інструментальних умов (Груша, 2023).

Залучення інтерпретативно-комунікативного підходу, розробленого в сучасній теорії музичної комунікації (Николаєвська, 2020), дозволяє розглядати ансамблеве музикування духовиків як реалізацію специфічної комунікативної стратегії *Homo interpretatus*, у якій виконавський текст постає результатом цілеспрямованого моделювання звукообразу та хронотопу виконання. У педагогічному вимірі український репертуар для ансамблів духових інструментів ХХІ століття

є потужним ресурсом формування професійних і комунікативно-інтерпретативних компетентностей духовиків: від базових ансамблевих навичок до високого рівня інтерпретаційної свободи й творчої відповідальності. Ансамблеві виконавські й комунікативні стратегії, вироблені в роботі з цим репертуаром, стають фундаментом для подальшої діяльності музиканта в оркестровій, камерній, проєктній та міждисциплінарній сферах. Перспективи подальших досліджень пов'язані з детальним аналізом конкретних творів українських композиторів для духових ансамблів, порівнянням національних та міжнародних тенденцій у розвитку духової камерної музики, а також із вивченням композиторсько-виконавської комунікації в новітніх мультимедійних проєктах за участю духових ансамблів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баланко О., Баланко М. Специфіка інтерпретування творів епохи бароко для сопрано і солюючої труби. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 61, ч. 1. С. 46–53.
2. Барабашук П. П. Камерно-ансамблеве виконавство на саксофоні: композиторська творчість і виконавська практика : наук. обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття ступеня доктора мистецтва: 025. Київ, 2024. 113 с.
3. Груша П. Колядки та щедрівки для ансамблю мідних духових : нотне видання. Київ, 2023.
4. Груша П. Сучасні твори в аранжуванні для мішаних ансамблів духових інструментів : нотне видання. Київ, 2023.
5. Марценюк Г. П. Проблеми функціонального камерного ансамблю тромбонів . Молодий вчений. 2017. № 12 (52). С. 181–186.
6. Николаєвська Ю. В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на матеріалі творчості ХХ – початку ХХІ століття) : дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2020. 516 с.
7. Палаженко О. П., Стеліга І. М. Специфіка музично-педагогічної діяльності керівника ансамблевого колективу. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Рівне, 2020. Вип. 12. С. 145–148.
8. Слупський В. В. Становлення та розвиток ансамблю мідних духових інструментів від витоків до кінця ХVІІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2018. 20 с.

REFERENCES

1. Balanko O., Balanko M. (2023). Spetsyfika interpretuvannia tvoriv epokhy baroko dlia soprano i soliuuiuchoi truby [The features of interpreting of the baroque musical pieces for soprano and solo trumpet]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 61, ch. 1. pp. 46–53 [in Ukrainian].
2. Barabashchuk P. P. (2024). Kamerno-ansambleve vykonavstvo na saksofoni: kompozytorska tvorchist i vykonavska praktyka [Chamber-instrumental ensemble with the participation of the saxophone: composer's work and performance practice] : nauk. obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu na zdobuttia stupenia doktora mystetstva. – Kyiv : Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, 113 p. [in Ukrainian].
3. Hrusha P. (2023). Koliadky ta shchedrivky dlia ansambliu midnykh dukhovyykh [Carols and carols for brass ensemble] : notne vydannia. – Kyiv.
4. Hrusha P. (2023). Suchasni tvory v aranzhuvanni dlia mishanykh ansambliu dukhovyykh instrumentiv [Contemporary works arranged for mixed wind ensembles] : notne vydannia. – Kyiv.
5. Martseniuk H. P. (2017). Problemy funktsionalnogo kamernoho ansambliu tromboniv [Problems of the functional chamber ensemble of trombones] . *Molodyi vchenyi*, 12 (52), pp. 181–186. [in Ukrainian].
6. Nikolaievskaya Yu. V. (2020). Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na materialy tvorchosti ХХ – nachatku ХХІ stolittia) [Musical communication as an interpretive phenomenon (based on the creative work of the 20th-early 21st centuries)] : dys. ... d-ra mystetstvovnavstva. – Kharkiv : Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho, 516 p. [in Ukrainian].
7. Palazhenko O. P., Steliha I. M. (2020). Spetsyfika muzychno-pedahohichnoi diialnosti kerivnyka ansamblevoho kolektyvu [Specifics of the musical and pedagogical activities of the head of an ensemble group] // *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia* : zb. nauk. pr. / red. O. V. Kozaruk. – Rivne : Rivnen. derzh. humanitar. un-t, Vyp. 12, pp. 145–148. [in Ukrainian].
8. Slupskiy V. V. (2018). Stanovlennia ta rozvytok ansambliu midnykh dukhovyykh instrumentiv vid vytokiv do kintsia ХVІІ stolittia [Formation and Development of the Ensemble of Brass Wind Instruments from its Origins to the End of the 17th Century]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva. – Kharkiv : Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho, 20 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025