

УДК 788.5/8

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.185-196>

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ САКСОФОНА УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Руслан ПАВЛЮК

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7744-3439>

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76005  
e-mail: office@pnu.edu.ua*

Розглянуто жанрово-стильові та виконавські особливості педагогічного репертуару для саксофона українських авторів, який визначається як важлива складова професійної підготовки молодих виконавців. Акцентовано, що зазначений репертуар сприяє не лише формуванню технічної бази, а й розвитку художнього мислення. Визначено, що жанровий спектр репертуару охоплює як перекладення, так і оригінальні композиції – мініатюри, сонати, концертино, поеми, ансамблеві твори тощо, яким притаманна технічна й художньо-виразова цінність.

Досліджено роль жанрового розмаїття як чинника формування гнучкого, естетично чутливого виконавця, здатного до інтерпретації музики в різних стильових контекстах. На основі аналітичної характеристики окремих композицій Л. Колодуба, З. Ковпака, В. Камінського, І. Тараненка зазначено, що художній педагогічний репертуар для саксофона українських авторів формується в руслі провідних тенденцій розвитку української музики, зокрема неостильових напрямів (неокласицизму, неоромантизму, постмодернізму), прагнення до синтезу національного інтонаційного мислення з елементами джазу й блюзу, а також засвоєння композиторських технік, характерних для мистецтва ХХ ст. З'ясовано, що значні тенденції зумовили збагачення жанрової палітри музики для цього інструмента.

З'ясовано, що аналізовані композиції ставлять перед майбутніми виконавцями різномірні технічні й художні завдання: роботу над диханням, фразуванням, виконанням різних динамічних та артикуляційних відтінків (*legato*, *staccato*, акцентів), метро-ритмічних особливостей (синкоп, розмаїтих ритмічних мотивів), вироблення свободи, імпровізаційності у виконанні. Зазначені аспекти підтверджують доцільність застосування репертуару в навчальному процесі. *Методологічну основу* дослідження становлять використання текстологічного та джерелознавчого методів – під час опрацювання наукової та нотної літератури з обраної теми, а також стильового та інтонаційного аналізу – для визначення жанрово-стильових та виконавських особливостей конкретних прикладів художнього педагогічного репертуару українських авторів. *Наукову новизну* роботи становлять узагальнення жанрово-стильових

тенденцій розвитку педагогічного репертуару для саксофона українських авторів та підкреслення його значення у процесі становлення професіоналізму молодих музикантів.

*Ключові слова:* саксофон, художній педагогічний репертуар, жанр, стиль, виконавство, композиторська творчість, українська музика.

**Постановка проблеми.** У сучасній музичній освіті саксофон вирізняється високою популярністю та затребуваністю серед духових інструментів. Його виразовий потенціал зумовлено утвердженням в академічній та джазовій традиціях. Наголошено, що становлення професійної майстерності виконавця, зокрема саксофоніста, передбачає не лише технічну підготовку, а й глибоке розуміння стильових особливостей різних епох і жанрової специфіки, що є визначальним для розкриття художнього змісту творів і авторської концепції. Важливу роль у цьому процесі відведено педагогічному репертуару, передусім українських композиторів, завдяки якому формується професійна майстерність гри на інструменті та забезпечується ознайомлення з національними музичними традиціями, що відкриває перспективи для самовираження в межах української культурної парадигми.

**Аналіз останніх досліджень.** Методологічне підґрунтя роботи становлять наукові праці, присвячені історико-стильовим, методичним і виконавським аспектам розвитку саксофона в європейському та українському музичному контекстах. У дисертаційному дослідженні В. Авілова [1] увагу зосереджено на стильовому моделюванні та еволюції техніки гри на саксофоні, що є основою для формування інтерпретаційної практики. У дисертації М. Крупця [4] проведено комплексний аналіз впливу композиторських стильових систем на виконавську практику, методику навчання та професійну підготовку саксофоніста.

Жанрово-стильовий спектр сольного та камерного репертуару, специфіку виконавства на духових інструментах, зокрема на саксофоні, окреслено у ґрунтовному монографічному дослідженні В. Громченка [2].

Аналітична характеристика окремих композицій для саксофона українських авторів розосереджена також у дисертаційних працях Д. Зотова [3], Л. Максименко [5]. В останній із них авторка аналізує специфіку розвитку саксофонної школи в різних регіонах України, підкреслює значущість діяльності вітчизняних педагогів, композиторів і виконавців у формуванні національної виконавської традиції в галузі інструментальної культури.

Стаття М. Мимрика [6] зосереджена на темброво-інтонаційних можливостях саксофона в сучасній музиці. У ній висвітлено експериментальні методи звуковидобування, розширення засобів музичної виразності та інтонаційної гнучкості інструмента, що є особливо актуальним у контексті новітніх композиторських технік.

Жанрово-стильові та виконавські особливості окремих збірок педагогічного репертуару гри на саксофоні українських авторів розкрито у статті І. Палійчук та Р. Лесіва [7].

Незважаючи на наявність різномірних розробок, досі потребує детального дослідження визначення та узагальнення жанрово-стильових і

виконавських особливостей художнього педагогічного репертуару українських авторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть та його значення у навчально-виховному процесі майбутніх музикантів, що обумовлює мету статті.

**Виклад основного матеріалу.** Саксофонний художній педагогічний репертуар розглянуто як важливу складову навчального процесу підготовки молодих виконавців, у межах якого формується їхня технічна база та закладається підґрунтя для подальшого художнього розвитку майбутніх музикантів. Одним із основних завдань цього репертуару визначено поступове ознайомлення учнів із різними жанрами, стилями й формами музичного викладу. Такий підхід спрямований на розширення їхнього світогляду та формування здатності інтерпретувати музику не лише з позицій технічної реалізації, а й у площині образного мислення. У цьому контексті важливу роль надано творам українських композиторів, у яких академічну традицію поєднано з елементами національного колориту. Завдяки такому поєднанню забезпечується глибше зрозуміти культурні коди вітчизняної музичної спадщини.

Жанровий спектр художнього педагогічного репертуару для саксофона українських авторів представлений перекладеннями творів українських та зарубіжних авторів різних стильових епох та оригінальними композиціями – мініатюрами (соло та зі супроводом), сонатами, концертино й концертами, поемами, ансамблевими композиціями тощо, які відіграють важливе як технічне, так і художньо-виразове значення. Зазначено, що жанрове розмаїття педагогічного репертуару розглянуто як необхідну умову цілісного формування виконавця, оскільки саме воно сприяє розвитку гнучкості мислення молодих музикантів, формуванню здатності адаптуватися до різних музично-історичних контекстів і забезпеченню глибшого розуміння структури та стилю виконуваного твору.

Особливо цінним є оригінальний педагогічний репертуар для саксофона, створення якого зумовили як видатні українські композитори (Г. Гаврилець, Ю. Іщенко, Л. Колодуб, В. Камінський, В. Рунчак, А. Штогаренко), так і самі виконавці – З. Ковпак, В. Носов, В. Цайтц та інші, що одні з перших заповнили прогалину в цій жанровій галузі. Стильові уподобання художнього педагогічного саксофонного репертуару згаданих авторів демонструють тяжіння до класико-романтичної доби, фольклору (як його опосередкованого використання, так і цитування конкретних прикладів), сучасної мови та джазу.

У педагогічному репертуарі для саксофона українських авторів простежується тенденція до поєднання традиційних жанрів із сучасною музичною мовою. Серед найбільш поширених жанрів розглянуто мініатюри (п'єси, етюди, фантазії), танцювальні форми (вальс, танго, полька), кантіленні композиції (романси, прелюдії) та концертні фрагменти. За допомогою зазначених жанрів забезпечується формування педагогами різних технічних навичок: танцювальні твори сприяють розвитку чіткості ритміки, тоді як кантіленні – дихання, фразування та роботи з тембром.

Вагомий внесок у розвиток творчості для духових інструментів було зроблено Л. Колодубом (1930–2019). Він охопив концерти за участю різних духових інструментів, різножанрові ансамблеві твори для різних складів, мініатюри, а також педагогічний репертуар, призначений для юних виконавців: Концерт № 2 для валторни з камерним оркестром (1980), присвячений М. Я. Юрченку, “Іюльський концерт” № 2 для труби з оркестром (1999), цикл концертів для духових інструментів під назвою “Юнацькі” (2003), два етюди для валторни (1982) для учнів V класу, збірники “10 п’єс для учня-тубиста” для молодих музикантів II–IV класів, “Юний тубист” для дітей I–IV класів та інших [5]. Саксофонний педагогічний репертуар автора представлений Концертино для чотирьох саксофонів, п’єсами “Українські витинанки” для гобоя або саксофона solo (1998), “Танець”, “Гуцульські старосвітські награвання” для саксофона соло (2003).

Надзвичайно ефектною п’єсою є “Українські витинанки” автора для гобоя або саксофона solo (тенора), де технічна складність та художній зміст органічно поєднано з яскраво вираженою національною основою, що зумовлює її затребуваність у педагогічному репертуарі молодих виконавців. Твір є свого роду в’язанкою колоритних епізодів, які надають йому рис сюїтної форми. “Цементуючими” елементами в аналізованій композиції постають окремі теми й мотиви, які набувають значення лейтмотивів.

Початкова побудова *Andante sostenuto. Rubato* виконує функцію вступу, в якому впізнавано награвання трембіти, що переходять у цитування пісні М. Гринишина “Вівці мої, вівці” для тенора та хору, створеної для “Гуцульського ансамблю”.

Розділ *Allegro* за своїми інтонаційними та метро-ритмічними особливостями сприймається як алюзія на коломийкову стильову основу: мелодико-тематичній лінії властива багата артикуляційна палітра (часте чергування *legato* та *staccato*), рівномірно-змінний метр (через такт розмір 5/8 змінюється на 3/8). Побудова *Andante sostenuto* характеризується варіаційним розвитком попереднього тематизму, в якому відчутне інтонаційне наслідування звучання народних інструментів гуцульського регіону – скрипок, цимбалів, сопілок, флюєр. Мелодія вирізняється багатством ритмічних малюнків, що проявляється у використанні пунктирного ритму із перериванням шістнадцятими паузами, частими синкопами різного типу, орнаментальним оповіданням мелодії різноманітною декоративною системою та зіставленням динамічних відтінків (*pp–ff–pp*).

Поява на *ff* теми (*Allegro*), що проводиться *marcatissimo*, вносить контраст в образний зміст композиції, імітуючи звучання дзвонів, що викликає асоціації із заклик до танцю чи сповіщенням про якусь святкову подію. Зазначимо, що вона функціонуватиме як лейтмотив у подальшому драматургічному розвитку аналізованого твору.

Заклична тема переходить у запальну гуцулочку, в якій автор, використовуючи темброву палітру саксофона, майстерно імітує діапазонаві перегуки народних інструментів, як-от скрипки і цимбалів, скрипки та сопілки, трембіти. У процесі розвитку тематизм підлягає різним інтонаційним та ритмічним метаморфозам, що яскраво відтворюють стихію народного танцю.

Запальний танцювальний епізод тимчасово переривається появою розділу *Meno mosso*, що характеризується виразним контрастом: у кульмінаційній точці танцю на *f* несподівано з'являється ніжна тема, що звучить на *p*. Згодом відбувається “дзвонова” тема, яка відновлює святкову атмосферу. Танцювальний розвиток з новою енергією приводить музичний матеріал до кульмінаційної вершини, з якої виростає вишукана тема (*Andante sostenuto*), що імітує звучання скрипки чи сопілки та слугує завершенням композиції.

Композиція “Українські витинанки” Л. Колодуба має чітко побудовану внутрішню драматургію, де кожен розділ несе власне інтонаційне та ритмічне навантаження. Поступове розгортання і чергування тематичних елементів створює складну, проте логічну музичну мозаїку, що повністю відповідає назві та стилю композиції. Поєднання народних інтонацій (безпосереднього цитування та авторського переосмислення) із сучасною манерою письма створює ефект “музичної витинанки”.

Аналізований твір спрямовано на формування у молодих виконавців навиків сольного виконання та імпровізаційності, а також розвиток віртуозної техніки. У композиції наявні технічні труднощі, серед яких – стрибки на широкі інтервали, орнаментика, багата артикуляційна та динамічна палітри, складні ритмічні малюнки. Завдяки поєднанню технічної складності з виразною національною основою та художнім змістом “Українські витинанки” розглянуто як одну з найбільш затребуваних композицій у педагогічному репертуарі молодих виконавців.

“Гуцульські старосвітські награвання” для саксофона соло (2003) створено Л. Колодубом для конкурсу молодих виконавців на духових інструментах ім. В. Старченка. Ця сольна композиція слугувала критерієм для визначення індивідуальних особливостей конкурсантів. Журі оцінювало їхню сценічну стійкість, рівень володіння інструментом, а також здатність переконливо передати та відтворити колорит Прикарпатського регіону. Це, як зазначив доцент О. Мельник, виявилось досить складним завданням для юних виконавців із Центральної та Східної України [5].

Національну специфіку цього твору, що є прикладом одночастинної поемної форми, підкреслено авторською стилізацією характерних танцювальних жанрів гуцульського фольклору, зокрема коломийки (*Allegretto*) і гуцулки (*Allegro*). Композиція насичена численними зображальними ефектами, що імітують звучання традиційних інструментів регіону, – сопілки та трембіти (*Lento, rubato; Animato, Con moto*), які яскраво відтворюють атмосферу гуцульського колориту. Від музиканта потребується глибоке відчуття форми, оскільки твір передбачає поєднання рис внутрішньої циклічності в межах одночастинної композиції.

До структури композиції входять розділи *Lento, rubato; Animato; Con moto; Allegretto; Allegro*, які відображають широкий образно-емоційний спектр. У п'єсі важливу роль відіграє наскрізна інтонаційна ідея та яскравий динамізм розгортання музично-тематичного матеріалу. Відображенню гуцульського колориту підпорядковано всі засоби виразності. Серед них вирізняються ладові особливості – використання мінорних тональностей (*a-moll, d-moll, c-moll*) із

підвищеними IV та VI ступенями, характерними для зазначеного регіону. Мелодичне багатство забезпечується застосуванням мелізматичних фігур (форшлагів, трелей, мордентів), розмаїттям штрихів у різних комбінаціях (*legato*, *staccato*, *tenuto*, *marcato*), складною ритмічною організацією (пунктирним ритмом, тріолями, швидкими пасажами). Часті зміни темпів і розмірів як усередині розділів, так і на їх межах (*Lento*, *rubato*; *Animato*; *rosso a rosso accelerando*; *a tempo*; *Con moto*; *Allegretto*; *Allegro*) зумовлюють імпровізаційну манеру виконання, властиву народному музикуванню.

Гуцульські старосвітські награвання для саксофона соло Л. Колодуба ставлять перед молодими виконавцями суттєві випробування. Вони охоплюють уміння розкрити образний зміст твору на основі гуцульського фольклору, відчутти єдність поемної форми, яка об'єднує різнохарактерні тематичні блоки й багатство мелодичних, ритмічних, артикуляційних і темпових нюансів [2].

Однією з найвиразніших композицій у концертному саксофонному репертуарі вважається “Циклоп” (Ідилія XI) з циклу мініатюр “Три монодії на теми ідилій Феокрита”, створеного Володимиром Носовим (1932–2006) для кларнета. Завдяки глибокому знанню автором як кларнета, так і саксофона, аналізований твір можна виконувати на обох інструментах. Професор Ю. Василевич зробив редакцію п'єси, максимально адаптувавши її для виконання на саксофоні. Зокрема, він транспонував твір на октаву, що вплинуло на максимальне розкриття тембрових та регістрових можливостей інструмента. Завдяки багатству художньо-образного змісту в творі забезпечується широкий простір для виконавської інтерпретації. Твір складається з трьох контрастних розділів, які відрізняються музично-тематичним матеріалом, темповими характеристиками та тональною структурою. Перший розділ твору (*Moderato rubato*) вирізняється демонстрацією технічного потенціалу саксофона, що досягнуто завдяки використанню автором дрібнотривалих пасажів по звуках хроматичної гами, гамоподібних мотивів та ефекту прихованого двоголосся у змінному розмірі. Ліричний центр твору – *Andante* – хоч невеликий за обсягом, виразно підкреслює кантіленні характеристики інструмента. Особливу витонченість звучанню додає динамічний діапазон у межах *p–pp*. Останній розділ *Allegretto* позначений рапсодійним викладом тематизму, із притаманним йому розмаїттям ритмічних малюнків, багатством динамічних та артикуляційних відтінків, серед яких використано методи *frullato*, *non frullato*, *glissando* та *slap*. Серед інтонаційних особливостей, які відрізняють саксофонну версію від початкової композиції для кларнета, можна виокремити появу інтервальних співзвуч, властивих для виконання на саксофоні. Тематичні мотиви, що проникають у стрімкий розвиток мелодико-тематичної лінії, надають аналізованій мініатюрі рис симетрії та цілісності [5].

У творі “Боса-нова” В. Носова саксофон постає як естрадно-джазовий інструмент, що відповідає природі його звучання. Основу музично-тематичного матеріалу цієї композиції, написаної в *Es-dur*, становить проста, співавторська мелодія, що своєю жанровою генезою апелює до самби. Ритмічний малюнок п'єси характеризується використанням синкоп (внутрішньотактових та міжтактових). У процесі розвитку композиції

мелодико-тематична лінія збагачується хроматизмами та мелізмами, які надають їй рис імпровізаційності. Водночас зберігаються характерні риси латиноамериканського танцювального жанру.

Вельми характеристичною є етюд-картина для саксофона соло “Зранку з Високого замку”, створена українським композитором та виконавцем Зеновієм Ковпаком (1952–2009). Мініатюру присвячено відомому українському саксофоністу та кларнетисту Юрію Василевичу – заслуженому артисту України, професору кафедри духових та ударних інструментів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, солісту оркестру Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, а також керівникові Київського квартету саксофоністів Національної філармонії України. Митець і виконавець були об’єднані спільними роками навчання у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті ім. С. Крушельницької, що додає твору особливого емоційного змісту. Першим виконавцем твору став Зеновій Ковпак, у виконанні якого композицію вперше було представлено на сцені Київської філармонії у 2003 р. Композиція етюду демонструє високий рівень майстерності автора, який вдало впроваджує елемент імпровізаційності як основу художнього задуму. Імпровізаційна свобода наявна, насамперед, у вступі та фінальній частині твору, що виконуються *ad libitum*. Ці епізоди за своїми ознаками асоціюються з народними награваннями, притаманними українській музичній традиції. Далі автор послуговується оригінальними ладоінтонаційними й метроритмічними зворотами, акцентуванням слабких доль, поступовим прискоренням темпу (*ad libitum*, *in tempo*, *a tempo vivo*) та багатством мелодико-тематичної лінії, насиченої мелізмами. В автентичне тло композитор вдало інтегрує джазово-рокові елементи, що виявляються у свінговій пульсації з характерною ритмічною невимушеністю, синкопованими фігурами та тріольними малюнками. Мелодико-тематична лінія насичена вишуканими хроматизмами й двічі зменшеними інтервалами, що урізноманітнюють інтонаційну палітру аналізованої композиції. Також варто відмітити широку динамічну та агогічну гаму відтінків композиції. Сольний етюд-картина не лише допомагає виконавцям творчо розкрити свою індивідуальність, а й визначає почесне місце у репертуарі саксофоністів. Композиція увійшла до обов’язкової програми Міжнародного конкурсу ім. Д. Біди й заслужено стала одним із найпопулярніших творів українських авторів для саксофона [2].

Серед найновіших зразків творчості представників львівської композиторської школи, написаних для цього інструмента, особливе місце посідає поема “Мольфар” для саксофона з оркестром, створена Віктором Камінським. Її прем’єра відбулася у 2015 р. Партію саксофона було виконано молодим музикантом Андрієм Гуменним у супроводі камерного оркестру “Академія”, багаторічна співпраця якого з композитором та іншими львівськими авторами триває й донині. В основі драматургії композиції покладено два контрастні образи: перший – насичений глибоким філософським змістом, другий – танцювальним характером, що базується на коломийкових мотивах. Ці образи вдало втілює складна двочастинна безрепризна форма типу А+В. Ознаки поемності очевидні у частій зміні темпу, вільному розвитку

музично-тематичного матеріалу, що супроводжується ритмічними та інтонаційними модифікаціями [5].

У першому розділі мелодико-тематична лінія саксофонної партії вирізняється складним ритмічним малюнком завдяки насиченню орнаментикою, міжтактовими і внутрішньотактовими синкопами, тріольними мотивами та ломбардським ритмом. Особливістю твору є рівнозначна участь фортепіанної партії, якою тематичний матеріал почергово проводиться разом із саксофоном, що зумовлює надання композиції концертного характеру. У процесі розвитку тематизму (*Andante*) простежується поступове “пом’якшення” ритмічної структури, що зумовлює формування плавного потоку тріольних мотивів і шістнадцяти фігурацій.

Другий розділ (В) представляє динамічний, запальний танець, основу якого становлять коломийкові мотиви та ритми. Фортепіанна партія, побудована на бурдонних квінтових інтонаціях, імітує звучання народних інструментів. На цьому тлі саксофоном і фортепіано почергово відтворюється коломийкова тема.

У розділі *Rubato* саксофонна партія збагачується притаманними гуцульському фольклору інтервалами збільшених секунд, мелізматикою та витонченим ритмічним малюнком, що передає унікальні риси народної музики Карпатського регіону.

Найяскравішою частиною твору є кода (*Vivace*), яка відіграє роль кульмінації аналізованого твору: танцювальна тема набуває більшої виразності завдяки ущільненню акордових вертикалей, а партія саксофона насичується пасажами гамоподібного характеру.

Загальний стиль твору демонструє яскраві риси творчого почерку Віктора Камінського: його раціонально-інтелектуальний підхід до створення музики чітко проявляється у структурній стрункості композиції. Крім того, виокремлюється помітна орієнтація на неоромантичну стилістику, яка гармонійно поєднує романтичну чуттєвість із глибокою красою та опорою на фольклорні традиції.

Нещодавно концертний педагогічний репертуар поповнила “Щедрувальна” для альт-саксофона та фортепіано І. Тараненка – ефектна композиція в стилі ф’южн із джазовими та фольклорними елементами.

У формотворенні композиції основою є інтонаційна та ритмічні модифікації теми “Щедрика” Д. Леонтовича, на основі яких виокремлюються декілька розділів. Вони наближаються до частин циклічної форми, проте вирізняються меншою самостійністю, виконуються атака і, зливаючись в єдине ціле, створюють форму, близьку до одночастинної симфонічної поеми. Інтонаційним осередком є остинатний ритміко-гармонічний мотив із модальним центром С, проведений партією фортепіано. Його звучання на початку композиції виконує функцію вступу (1–4 т.), що за ладово-гармонічними ознаками апелює до модально-джазової стилістики.

Драматургічний розвиток композиції ґрунтується на поступовому розростанні та збагаченні фактури. Так, у розділі А (5–20 т.) контрапункт до партії фортепіано створює тема саксофона, характеризується інтонаційним колоритом блюзу.

У наступному розділі В (21–40 т.) ініціатива у проведенні музично-тематичного матеріалу належить саксофонові. Фортепіанна партія відзначається постійним оновленням фактури зі збереженням інтонаційного елемента теми, що проводиться саксофоном. Він виконує роль *cantus firmus* – основного голосу, що інтерпретує “Щедрик” у сучасному варіанті.

Кульмінаційна ділянка твору (41–64 т.) становить значну частину композиції. У цей момент суттєвим змінам піддається метро-ритмічна організація як у партії саксофона, так і у фортепіано. Розкривається тембровий потенціал саксофона, який проводить тему у різних регістрах і набуває джазової імпровізації. У розділі С (65–100) тема подається в аугментації (від т. 77), оформленій тріольними мотивами у четвертних тривалостях.

У кодї (101–138 т.) повертається тема вступу, незавершене кадансове завершення якої створює ефект відкритого звучання – як символу продовження традицій українського народу.

“Щедрувальну” для альт-саксофона та фортепіано І. Тараненка розглянуто як яскравий та ефектний приклад сучасної камерно-інструментальної музики, який вимагає від молодих виконавців технічної майстерності, стилістичної обізнаності та творчої свободи. Також цей твір розвиває у майбутніх музикантів навик виконання в стилі ф’южн та джазу, формування ритмічної точності. Оскільки композиція насичена складними ритмічними мотивами та частими змінами метру, це потребує контролю над звуковидобуванням та інтонацією в різних регістрових ділянках інструмента, балансу між інструментами, особливо в “діалогічних” побудовах.

**Висновки.** Український саксофонний репертуар формувався упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті загальних процесів розвитку національної музичної культури. Інтенсивна інтеграція академічного саксофона у професійну композиторську практику відбулася порівняно пізно, проте засвідчила стійке прагнення до оновлення темброво-виразових ресурсів інструментального музикування. Особливу роль у цьому процесі відіграють твори українських композиторів, які активно залучають саксофон до різних жанрів – як мініатюри, так і розгорнутих камерно-ансамблевих форм.

Художньо-педагогічний саксофонний репертуар українських композиторів (Л. Колодуб, З. Ковпак, В. Камінський, І. Тараненко) демонструє відкритість до провідних стильових тенденцій ХХ століття (неокласицизму, неоромантизму, постмодернізму), прагнення до синтезу національного інтонаційного мислення з модерністськими й постмодерністськими художніми парадигмами, елементами джазу, блюзу, що значною мірою розширює стильовий та виразовий потенціал інструмента й сприяє його утвердженню в академічній музичній культурі.

Проаналізовані композиції відіграють важливу роль у формуванні виконавської майстерності, музичного смаку та світогляду молодих музикантів. Поєднання технічної досяжності з художньою глибиною допомагає ефективно інтегрувати цей матеріал у навчальні програми різних рівнів – як початкової, так і вищої музичної освіти. Завдяки жанровому та стильовому розмаїттю український саксофонний репертуар відкриває широкі можливості для інтерпретації, розвитку сценічної витримки та емоційної взаємодії з

публікою. Важливою є також його роль у збереженні та популяризації національної музичної спадщини, що сприяє поглибленню культурної ідентичності виконавця.

Отже, осмислення жанрово-стильових і виконавських аспектів художнього педагогічного репертуару для саксофона вважається не лише актуальним дослідницьким завданням, а й практичним методом для підготовки нової генерації українських саксофоністів і потребує подальшого аналітичного осмислення.

### Список використаної літератури та джерел

1. Авілов В. М. Саксофон в контексті музично-виконавської традиції XIX–XX ст.: до проблеми інструментально-виконавського стильового моделювання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Одеса, 2012. 19 с.
2. Громченко В. В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика). Київ–Дніпро : ЛІРА, 2020. 304 с.
3. Зотов Д. І. Виконавство на саксофоні в системі музичного мистецтва XX століття : автореф. дис. здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2018. 20 с.
4. Крупей М. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX–XX століть) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової, 2006. 236 с.
5. Максименко Л. В. Регіональні виміри академічного саксофонного мистецтва України : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2020. 292 с.
6. Мимрик М. Р. До питання темброво-інтонаційних можливостей саксофона в системі засобів музичної виразності у сучасній музиці. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Київ, 2011. Вип. 19. С. 101–106.
7. Палійчук І. С., Лесів Р. В. Жанрово-стильові та виконавські особливості збірки “П’єси для саксофона О. Мельника та Ф. Микитюка”. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 1. С. 142–145. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2021.229579

### References

1. Avilov, V. M. (2012). Saksofon v konteksti muzychno-vykonavskoi tradytsii KhIKh–KhKh stolit: do problemy instrumentalno-vykonavskoho stylovoho modeliuвання [Saxophone in the context of the musical and performing tradition of the 19th and 20th centuries: to the problem of instrumental and performing stylistic modeling]. Extended abstract of candidate’s thesis. Odesa [in Ukrainian].
2. Hromchenko, V. V. (2020). Dukhove solo v yevropeiskii akademichnii kompozytorskii ta vykonavskii tvorchosti KhKh – pochatku KhKhI st. (tendentsii rozvytku, spetsyfika, systematyka) [Wind solo in European academic composition and performance of the 20<sup>th</sup>– beginning of the 21st centuries. (development trends, specificity, systematics)]. Kyiv–Dnipro: LIRA [in Ukrainian].

3. Zotov, D. I. (2018). *Vykonavstvo na saksofoni v systemi muzychnoho mystetstva KhKh stolittia [Saxophone Performance in the System of Musical Art of the 20- th Century]*. Extended abstract of candidate's thesis. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenka [in Ukrainian].

4. Krupci, M. V. (2006). *Stylovi osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti saksofonista (u konteksti muzychnoi tvorchosti XIX–XX stolit) [Style bases of formation of saxophonist's performance (in the context of musical creativity of XIX–XX centuries)]*. Candidate's thesis. Odesa: ODMA im. A. V. Nezhdanovoji [in Ukrainian].

5. Maksymenko, L. V. (2020). *Rehionalni vymiry akademichnoho saksofonnoho mystetstva Ukrainy [Regional dimensions of academic saxophone art in Ukraine]*. Candidate's thesis. Lviv: LNMA im. M. Lysenka [in Ukrainian].

6. Мумрык, М. (2011). *Do pytannia tembroyvo-intonatsiinykh mozhlyvostei saksofona v systemi zasobiv muzychnoi vyraznosti u suchasni muzytsi [The question of the timbre and tonation capabilities of the saxophone in the system of musical expressiveness in contemporary music]*. *Art Notes: Collection of Scientific Papers*, 19, 101–106 [in Ukrainian].

7. Palijchuk, I., & Lesiv, R. (2021). *Zhanrovo-styl'ovi ta vy'konavs'ki osobly'vosti zbirky' "P'yesy' dlya saksofona O. Mel'ny'ka ta F. My'ky'tyuka" [Genre-style and performing features of the collection "Play for Saxophone O. Melnik and F. Mykytyuk"]*. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: sciences magazine*, 1, 142–145 [in Ukrainian]. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2021.229579.

## **GENRE, STYLISTIC, AND PERFORMANCE FEATURES OF ARTISTIC AND PEDAGOGICAL REPERTOIRE FOR SAXOPHONE BY UKRAINIAN COMPOSERS FROM THE LATE 20TH TO THE EARLY 21ST CENTURY**

**Ruslan PAVLYUK**

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University,  
Department of Ukrainian music and folk instrumental art,  
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76005  
e-mail: office@pnu.edu.ua*

This article explores the genre, stylistic, and performance characteristics of the pedagogical saxophone repertoire by Ukrainian composers, which constitutes an essential component of the professional training of young performers. This repertoire contributes not only to the development of a technical foundation but also to the enhancement of artistic thinking. The genre spectrum includes both transcriptions and original compositions – miniatures, sonatas, concertinos, poems, ensemble pieces, and others – which possess significant technical and expressive value. The study emphasizes the importance of genre diversity as a factor in shaping a flexible and aesthetically sensitive performer capable of interpreting music across different stylistic contexts.

Through the analytical examination of selected works by L. Kolodub, Z. Ковпак, V. Kaminskyi, and I. Taranenko, it is shown that the artistic pedagogical saxophone repertoire by Ukrainian composers aligns with the major trends in the development of Ukrainian music. These include the evolution of neo-stylistic directions (neoclassicism, neo-romanticism, postmodernism), the aspiration to synthesize national intonational thinking with elements of jazz and blues, and the assimilation of the musical language and compositional techniques typical of the 20th-century art. These tendencies significantly enrich the genre palette of music for the saxophone.

The article highlights that the analyzed compositions present young musicians with diverse technical and artistic challenges, including breath control, phrasing, articulation and dynamic nuances (*legato*, *staccato*, accents), metric-rhythmic complexity (syncopation, varied rhythmic motifs), and the cultivation of performance freedom and improvisational skills – all of which confirm the value of these works in the educational process of developing saxophonists. The research methodology is based on textological and source analysis – alongside stylistic and intonational analysis – used to identify the specific features of the Ukrainian pedagogical repertoire. The scientific novelty lies in the generalization of genre-stylistic tendencies in the development of this repertoire and in assessing its role in fostering professionalism among young musicians.

*Keywords:* saxophone, artistic pedagogical repertoire, genre, style, performance, compositional creativity, Ukrainian music.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.