

- мистецтва Н. П. Сафронової. – 19 березня 2013 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://muzdepartament.uz.ua/index.php?show=archive_news].
4. Довганич-Сенченко Л. Педагогічна майстерність професора Надії Сафронової / Людмила Довганич-Сенченко // Культурологічні джерела. – 2013. – №1(21). – С. 33–36.
 5. До Дня захисту дітей [про концерт вихованки класу професора Н. П. Сафронової Ольги Знаменської в Московській нотно-музичній бібліотеці ім. П. Юргенсона] // Агентство культурних і бізнес-комунікацій «КультКом». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [<http://www.cultcom.ru/?p=233>].
 6. Жишкович М. А. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX ст.) [Текст]: монографія / М. А. Жишкович; ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів: СПОЛОМ, 2012. – 254 с.
 7. Інтерв'ю Г. Данканич із професором Московського інституту сучасного мистецтва Н. П. Сафроною (м. Ужгород, березень 2013 року).
 8. Ольга Знаменська: біографія співачки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [<http://olgaznamenskaya.ru/?cat=4>].
 9. Омелянчук І. Ольга Пасічник: «Я не збираюся змінювати українське громадянство» / Інна Омелянчук // Інтерв'ю з Ольгою Пасічник. – Урядовий кур'єр. – 2013. – № 7.
 10. Оппельд Л. І. Сучасні тенденції міжнародної інтелектуальної міграції в умовах євроінтеграції / Л. І. Оппельд, А. М. Шабардіна // Наукове фахове видання «Ефективна економіка». – 2013. – 6 березня.
 11. Шевченківські лауреати 1962–2007: Енциклопедичний довідник / [автор-упорядник Микола Лабінський]. – 2-е видання. – К. : Криниця, 2007. – С. 276–277.
 12. Zádor Endre. Módszertani elveim az énektanításban / Endre Zádor // Parlando. – 1988 – 7 szám. – júl–aug.

УДК 7:788: 25

В. Ю. ГОЙСАК

СПІВІДНОШЕННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ Й ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ «КОТЕКАНА» П. СВЕРТСА)

У статті розглянуто композиційно-стилістичні особливості твору «Котекан: для взаємопов'язаних альтового саксофона та струнних» П. Свертса (Бельгія). Проаналізовано реалізацію авторського задуму, його узгодження на прикладі двох виконавських інтерпретацій твору – А. Казаулкаса (Литва) й М. Уварова (РФ).

Ключові слова: *музика для саксофона, творчість П. Свертса, композиторський задум, виконавська інтерпретація, стиль котекан.*

В.Ю. ГОЙСАК

СООТНОШЕНИЕ КОМПОЗИТОРСКОГО ЗАМЫСЛА И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ «КОТЕКАНА» П. СВЕРТСА)

В статье рассмотрены композиционно-стилистические особенности произведения «Котекан: для взаимосвязанных альтового саксофона и струнных» П. Свертса (Бельгия). Проанализировано реализацию авторского замысла, его согласование на примере двух исполнительских интерпретаций произведения – А. Казаулкаса (Литва) и М. Уварова (РФ).

Ключевые слова: *музыка для саксофона, творчество П. Свертса, композиторский замысел, исполнительская интерпретация, стиль котекан.*

THE CORRELATION BETWEEN THE COMPOSER'S CONCEPTION AND THE PERFORMING INTERPRETATION OF «KOTEKAN» BY PIET SWERTS

The article deals with stylistic features of the embodiment of the author's conception and its coordination with two performing interpretations of the musical work under the title of Kotekan: Interlocking for Alto Saxophone and Strings, (further «Kotekan») by Piet Swerts (Belgium). Two executive interpretations of the given work by A. Kazaulkas (Lithuania) and M. Uvarov (Russian Federation) are analyzed.

The author gives a special attention to the problems of interpretation of wind repertoire of the XX and the beginning of the XXI century. It is concentrated on the problems of the comprehension of the composer's conception and his corresponding message to the listener through the practice of the concert and performing activities. The scientific novelty of the publication consists in the attempt of the musicological and interpretation analysis of «Kotekan» by Piet Swerts, the appraisal of which has not been consolidated in the musical science so far. The article gives some information about Piet Swerts (1960) who is a modern Belgian composer, the conductor and the pianist, the professor of Institute of Zh.-N. Lemmensa (Lemmensinstituut), the honourable professor of the European higher education institutions of the Netherlands, Great Britain, Portugal, Finland, Spain, Italy.

The article analyses Kotekan: Interlocking for Alto Saxophone and Strings, (further «Kotekan») by Piet Swerts which is part of the obligatory programs of many international contests which stimulates the emergence of its numerous performing interpretations and, in its turn, the necessity of the survey of some accurate criteria of the evaluation of the musical performing mastery. In particular the article is devoted to the analysis of music works «Clone» and «Kotekan» (2006) which were created by Piet Swerts for some international saxophonic competitions.

The article presents the term kotekan which has the meaning of the performing style of the fast interconnected instrumental parties in many ensembles of the percussion instruments which are better known under the collective name of a bale orchestra of the Gamelan. The music work by Piet Swerts demands a high technical level of the performance (the saxophone in particular), due to its superfast tempo of its second part. Similarly, not less important is the appropriate application of contecan's manner of performance.

The article gives the comparison of two performing versions of the work under consideration: by a Lithuanian A. Kazaulkas and a Russian M. Uvarov. A. Kazaulkas's performance (2007) accompanied by a chamber orchestra Sinfonietta Riga under the direction of the conductor of Normunds Šnē. A. Kazaulkas's performance shows the ease and unconstraint which is inherent in this genre. It is expressed by a faster tempo of the performance and its liberal and improvisational interpretation of the given piece which is characterized by an exclusive melodiousness, a paradoxical combination of technical accomplishment and the ease of the implementation of the musical text.

The «Kotekan» was performed by D. Uvarov accompanied by the Chamber orchestra of the State Academic Chapel of St. Petersburg under the direction of M. Valkov in 2012. D. Uvarov's performance was more dramatized, intense and with a low tempo. The authentic style of kotekan's performance and the ease which is naturally inherent to the saxophone was completely excluded.

Piet Swerts, the author of the musical work, recognised A. Kazaulkas's performance as one of the best ones. The success was achieved due to the musician's taking into consideration the principles of the performing style of kotekan.

The article highlights «Kotekan» as highly artistic work, representing modern saxophonic literature, which fully opens a masterly potential of the saxophone. Being often included into the basic performing repertoire it is repeatedly performed at different stages of the mastering of the saxophone performance both by students of music colleges and higher educational institutions. The preparation of the concert performance of «Kotekan» presents some interest and challenge for highly skilled saxophonists as well.

Key words: *music for the saxophone, Piet Swerts' creative activity, a composer conception, a performing interpretation, kotekan style.*

Проблема інтерпретації інструментальної музики класичного репертуару – одна із фундаментальних проблем у дослідженнях з історії та теорії виконавства. Науковий дискурс зосереджений навколо завдань осмислення задуму композитора і відповідного його донесення до слухача через практичну концертно-виконавську діяльність; завдань аналізу змісту, видів, структури інтерпретаційного процесу, специфіки виконавської діяльності тощо.

В останні роки в українському музикознавстві виокремлюється напрям інтерпретології, представлений у дослідженнях В. Москаленка [2], плеяди кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв (Л. Шаповалова, Л. Полусмяк) та ін. Однак завдання інтерпретації сучасного духового репертуару майже не представлене у наукових розвідках, оскільки вимагає залучення окремих модерних методів, особливо щодо творів, написаних із застосуванням композиторської техніки, більше спрямованої на інтелектуальні рефлексії, аніж на безпосередній емоційний відгук. Отже, постає проблема дослідження інтерпретаторської майстерності шляхом аналізу малодосліджених музичних продуктів ХХ – початку ХХІ ст. Пропонована стаття є продовженням дослідницької роботи автора, започаткованої зокрема у розвідці [1], присвяченій «Камерному концертино» для саксофона з оркестром Ж. Ібера.

Мета статті – здійснити музикознавчий та інтерпретаторський аналіз «Котекана» П. Свертса, розкрити особливості його виконавського втілення на прикладі виконавських інтерпретацій твору А. Казаулкаса (Литва) й М. Уварова (РФ), що сприятиме зацікавленню саксофоністів-виконавців у створенні власних інтерпретаційних підходів.

Піт Свертс (як варіант прізвища в укр. мові трапляється Швертс; нідер. – Piet Swerts; у рос. джерелах Пит Свертс, Пьет Свертс) – сучасний бельгійський композитор, диригент і піаніст. Він народився 14 листопада 1960 року в м. Тонгерене (Бельгія), закінчив Інститут ім. Ж.-Н. Лемменса (*Lemmensinstituut*) – бельгійську консерваторію, що знаходиться у м. Левені. Ще будучи студентом, П. Свертс отримав чимало різноманітних нагород та призів. З 1982 р. – професор цього ж інституту. У вересні 2005 р. захистив докторську дисертацію, присвячену порівняльному вивченню технік імітації та контрапункту композиторів доби Ренесансу та сучасності. П. Свертса було обрано почесним професором багатьох європейських вузів Нідерландів, Великобританії, Португалії, Фінляндії, Іспанії, Італії [7].

Паралельно з композиторською творчістю П. Свертс здійснює концертну діяльність як диригент та виконавець, співпрацюючи з кращими європейськими і світовими виконавськими колективами (як диригент він успішно виступав в Австрії, Чехії, Франції, Нідерландах, Польщі, Китаї).

Він найбільш відомий своєю композиторською спадщиною, що охоплює понад 200 оркестрових, оперних, камерно-інструментальних, камерно-вокальних та сольних одиниць. Чимало його творів було удостоєно спеціальних мистецьких відзнак – композитор отримав більше десяти престижних європейських премій.

Твори П. Свертса неодноразово ставали обов'язковими номерами фінальних змагань міжнародних виконавських конкурсів, зокрема Концерт для фортепіано з оркестром № 2 *Rotations*, що було обрано для Конкурсу ім. королеви Єлизабет (Брюссель), Концерт для скрипки з оркестром *Zodiac*. Подібним чином для міжнародних саксофонних конкурсів спеціально були написані «Клон» та «Котекан», про які йтиме мова далі [1; 8]. Музична громадськість прихильно зустрічала практично кожен новий твір митця: симфонічний (Симфонія №2 *Morgenrot*), камерний (Квінтет для кларнета та струнного квартету), чи оперу (опера *Les liaisons dangereuses*) та ін. Чимало творів композитора записано на компакт-дисках кращими виконавськими колективами. Водночас в Україні творчість П. Свертса представлена і досліджена недостатньо, що актуалізує нашу розвідку.

Багато творів П. Свертса подібні за формою, ладогармонічною і мелодичною структурою, що сприяє їхній відносно легкій впізнаваності. Сам автор, який назвав себе автодидактом (людиною, яка спрямовує себе сама), аналізуючи власну творчість, визначальну роль у ній відводить музичній формі [8].

Як композитор межі ХХ–ХХІ століть він використовує сучасні композиційні методи, часто дотримуючись і традиційних формотворчих засад (наприклад, Концерт для кларнета

написано із залученням форми сонатного алегро із звичним контрастним зіставленням частин: швидко – повільно – швидко). Чимало творів П. Свертса побудовано довкола єдиної теми-зерна, зокрема один із найпопулярніших згадуваний вище скрипковий концерт «Зодіак» [8]. Композитор часто використовує імітаційні прийоми, повторюючи мелодичні і гармонічні побудови задля забезпечення музичної цілісності (використання повторів та імітацій демонструє, приміром, «Клон»).

У більшості своїх творів П. Свертс використовує один із видів хроматизму, так званий пантональний хроматизм [4] (за класифікацією сучасного австралійського джазового виконавця й музичного теоретика Й. Дімонда), що означає тональну двозначність в гармонії і мелодії, створену за допомогою використання хроматики і поліфонії. Ця техніка, створюючи ілюзію атональності, не руйнує тонального центру; спостерігаємо її й у досліджуваному «Котекані».

П. Свертс плідно працює у галузі саксофонної творчості. Поміж написаних для цього інструмента творів – заголовний «Котекан», *Klonos for Alto Saxophone and Piano* (згадуваний раніше «Клон») [3], *Dance of Uzume for Alto Saxophone and Winds*, *Hat City Sonata for Alto Saxophone and Piano*, на липень 2015 р. запланована світова прем'єра нового твору для квартету саксофоністів – *Black Paintings*.

Як зазначалося, «Клон» та «Котекан» були написані спеціально для міжнародних виконавських конкурсів. Зокрема, «Котекан» було створено для IV Міжнародного конкурсу ім. Адольфа Сакса, що відбувся в м. Дінанті (Бельгія) в листопаді 2006 р., де твір вперше прозвучав у фінальному турі змагань у виконанні віртуоза-саксофоніста з Мадрида А. Ф. Беліжара. Міжнародна асоціація ім. А. Сакса визнала «Котекан» обов'язковим програмним твором у фінальних змаганнях інтернаціональних конкурсів. Відтоді цей твір регулярно звучить у рамках вищезазначеного конкурсу саксофоністів (приміром, 2010 р. Котекан виконало 18 конкурсантів із різних країн: України, Південної Кореї, Словенії, Японії, Німеччини, Росії, США, Бельгії, Фінляндії, Франції, Австралії) [7].

На пострадянському просторі «Котекан» П. Свертса виконується в обов'язковій програмі фінальних змагань щорічних молодіжних Дельфійських ігор Росії як регіональних (Ульяновськ, 2010), так і загальнонаціональних (Твер, 2011), а також інших конкурсів (VIII-й Міжнародний конкурс юних музикантів «Симфонія», 2011, Волгоград) та ін. В Україні одним із перших твір виконав студент НМАУ ім. П. Чайковського А. Голоднюк (2009 р.).

Перейдемо до аналізу твору. Назва твору сприяє розумінню композиторського задуму П. Свертса. Термін *kotekan* (анг.) означає стиль виконання швидких взаємопов'язаних інструментальних партій у багатьох ансамблях ударних інструментів, більш відомих під збірною назвою балийського оркестру гамелану (напр.: *Gamelan gong kebyar*, *Gamelan angklung*, *Gamelan jegog* та ін.) [9]. Завдяки залученню творчих засад екзотичного гамелану, «Котекан» може служити одним із прикладів опосередкованого зв'язку П. Свертса з К. Дебюссі, на якого він покликаний у своїй опері «*Les liaisons dangereuses*» [10].

У *kotekan* є дві незалежні партії, звані *polos* і *sangish*, кожна з яких заповнює паузи іншої, формуючи комплементарну ритмічну структуру. Різні метричні та звуковисотні комбінації поєднання *polos*, *sangish* та *pokok* (основної мелодії) зумовили декілька різновидів стилю *kotekan*: *Nyog cag*, *Nyok cok*, *Kotekan telu*, *Kotekan empat*. Варто зазначити, що всі вони є дещо важкуватими для сприйняття музикантами, вихованими у західній традиції, – частково завдяки своїй імпровізаційності, а також (у деяких випадках) надшвидкому темпу виконання [11].

У «Котекані» П. Свертса функцію *polos* виконує саксофон, а *sangsih* – струнний оркестр (у складі 9-и скрипок, 3-х альтів, 2-х віолончелей та 1-го контрабаса) або фортепіано, оскільки автор виділив оркестрову й камерну версії твору [5]. Партії оркестру й саксофона диференційовані, що не позбавляє їх єдності у драматургічному плані. Усе різноманіття щільних зв'язків між саксофоном й інструментами супроводу підкреслено в назві англomовного видання твору («*interlocking for alto saxophone and strings*»).

Твір складається з двох частин, назви яких виписані композитором, – *Norot* (*Andante*, чверть = 60, тт. 1–92), який виконує функцію вступу, і власне *Kotekan* (*Decizo*, чверть = 104, тт. 93–379). Позначений ліризмом *Norot*, незважаючи на позірну свободу розгортання, ба навіть наративність (розповідність), вкладається у відносно пропорційну монотематичну двочастинну

побудову А–А¹ (43 і 48 тактів відповідно) із чітко окресленими фазами розвитку:

тт. 1–14 – початковий виклад основної теми імпровізаційного характеру: «порожні» квінти низьких струнних і повторювані скрипкові фонові мотиви відтіняють вибагливо-арабескову партію саксофона;

тт. 15–25 – варіантний розвиток викладеної теми, поява рельєфної трипласовості, утвореної діалогами саксофона і частини скрипок, фономим звучанням решти скрипок та альтів і контрапунктом віолончелі й контрабаса;

тт. 26–43 – інтенсивний секвентний розвиток, подальша діалогізація викладу, повнокровне звучання, що приводить до кульмінації; в кульмінаційній зоні (тт. 39–41) з'являється новий тематичний елемент – акордове скандування на основі кластера, що виписаний кварто-квінтовими інтервальними парами, яке стане одним із базових для партії струнних у частині *Kotekan*;

тт. 44–54 – дещо урізаний повтор початкового тематичного матеріалу;

тт. 55–62 – насичене поліфонічне фугато, тема у низьких струнних, саксофон виключено;

тт. 63–92 – варіантне викладення основного тематичного матеріалу, що за рахунок нового остинатного ритмічного малюнку в інструментів супроводу і розрідженої фактури спершу отримує пасторально-баркарольне забарвлення; у т. 68 партії саксофона виникає новий тематичний елемент – мелодичний хід по двох квартах, що згодом зазнає значних інтервальних трансформацій (приміром, у партії скрипок в тт. 72–75), але залишиться впізнаваним.

Наприкінці частини саксофон не звучить, натомість з'являється рельєфний висхідний хроматичний хід низьких струнних, а в решти інструментів поновлюється й інтенсифікується акордове скандування, що на фоні загального нарощення звучності приводить до генеральної паузи, якою розмежовано *Norot* і *Kotekan*.

Структура *Kotekan* залученням фазового розвитку перегукується зі структурою *Norot*. У цій частині значно зростає роль скандованих акордів-кластерів, хроматичних висхідних ходів і ламаних (зигзагоподібних) мелодичних ліній, мікромотивів, загальної синкопованості тощо, ускладнених надшвидким темпом виконання.

У тональному відношенні *Norot* – це об'єднання однойменних ладів із тонікою *as*. Зіставлення мажоромінору акцентоване частим «мерехтінням» терції *c – ces* у партії саксофона на тлі тоніко-домінантового органного пункту (*as – es*) струнних. У подальшому розгортанні гармонічні засоби засвідчують перевагу мінорного ладу. Поряд із терцієвістю традиційного мажоромінору важлива роль кварто-квінтових сполук, кластерних звучностей та хроматизованих ходів. Згадуваний вище пантональний хроматизм проілюстровано у партії саксофона (тт. 10–11 й аналогічних до них). Завершується твір закріпленням на унісонному *c* усіх інструментів.

«Котекан» черговий раз засвідчив значний потенціал поліфонічного мислення П. Свертса. Твір вирізняється рельєфною пластовістю фактурного оформлення, поміж формотворчих прийомів домінує монотематичне проростання музичного матеріалу, поєднане з секвенційністю і мотивно-тематичним розвитком.

Від виконавців твір П. Свертса вимагає високого технічного рівня володіння інструментами (передусім саксофоном), ускладненого надшвидким темпом його другої частини. Водночас не менш важливим є належне відтворення манери гри у стилі котекану. Значення цього аспекту підкреслює зіставлення двох виконавських версій твору: литовця А. Казаулкаса й росіянина М. Уварова.

Виступ А. Казаулкаса – латвійська прем'єра твору – відбувся 16.02.2007 р. в Ризі у супроводі камерного оркестру *Sinfonietta Riga* під керівництвом видатного латвійського диригента Normunds Šnē (1960 р.н.) [12]. Російська прем'єра «Котекану» відбулася 12.02.2012 р. у виконанні молодого саксофоніста Д. Уварова [13] і камерного оркестру Державної академічної капели Санкт-Петербурга під керівництвом М. Валкова. Обидва аналізовані записи доступні в Інтернет-мережі, тривалість звучання «Котекану» у виконанні М. Уварова – 12 хв. 57 с., А. Казаулкаса – 12 хв. 52 с. Варто зазначити, що технічний рівень концертного запису в А. Казаулкаса значно кращий, що додатково відображується на сприйнятті цих виконавських версій.

Як вже зазначалося, для об'єктивної оцінки пропонованих виконавських версій варто

вслухатися в оригінальні зразки виконання у стилі котекану, де на перший план виходить легкість виконання у якнайширшому значенні слова. Саме таку легкість і невимушеність демонструє виконання А. Казаулкаса. Виражається це у швидшому темпі виконання, заданому насамперед солістом, вільно-імпровізаційному прочитанні твору, позначеному винятковою наспівністю (соліст й оркестр немовби змагаються – кому вдасться краще розкрити увесь ліризм і наспівність твору). Водночас має місце парадоксальне поєднання технічної докладності з легкістю виконання нотного тексту. Поєднання всіх цих якостей призводить до широкотрактованої імпресіоністичності.

Одна із характерних рис виконавської манери Д. Уварова – занурення у творчий стиль класичної російської симфонічної школи. Його виконання напружене, темп повільніший. Соліст чітко дотримується усіх авторських вказівок, прагнучи максимального зосередження. У своїй інтерпретації він невмотивовано додає композиторському задуму величі й монументалізму – тих рис, які з певною метою культивуються у свідомості росіян змалку. Відтак складається враження, що звучить, приміром, надскладний пізньоромантичний шедевр із неймовірною глибокою проблематикою. Цілковито виключено автентичність виконання стилю котекану, чи легкість, що природно властива саксофону. У тому самому ключі – масивно, натягнуто, дещо штучно – звучить й оркестр.

Автор твору П. Свертс визнав виконання А. Казлаускаса одним із найкращих, написавши саксофоністу на популярному сервісі YouTube: «One of the best performances of my piece, thank you so much» («Одне з найкращих виконань моєї п'єси, дуже дякую») [14]. Цьому успіху сприяло, зокрема, врахування засад виконавського стилю котекану.

Отже, можна зазначити, що «Котекан» – високохудожній твір, який репрезентує сучасну саксофонну літературу, особливо повно розкриваючи віртуозний потенціал саксофона, утверджуючи саксофон як гнучкий інструмент, якому під силу виконання у широкому діапазоні різноманітних музичних стилів. Обидві частини твору демонструють яскравий образно-стилістичний контраст у межах єдиного музичного цілого, втілений за допомогою цілого арсеналу засобів, що дозволило композитору якнайповніше показати виразові можливості всього інструментального складу.

Він входить до базового виконавського репертуару, виконується на різних етапах опанування саксофоном: як студентами середніх спеціальних, так і вищих навчальних закладів, підготовка концертної презентації «Котекану» – цікаве завдання і для висококваліфікованого саксофоніста.

Представлені у пропонованій розвідці загальні музично-теоретичні закономірності «Котекана», результати проведеного нами порівняльного аналізу його виконавських версій дозволять українським саксофоністам ширше залучати твір до навчальної та виконавської практики, створювати власні виконавські версії концертного виконання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гойсак В. Інтерпретація сучасного саксофонного репертуару (на прикладі «Камерного концертино» Ж. Ібера) / В. Гойсак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2013. – № 1. – С. 36–42.
2. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / В. Москаленко. – К. : Изд-во Киев. гос. конс., 1994. – 157 с.
3. Cold, Benjamin T. Analysis of a recital: a report on Piet Swerts' Klonos and Ingolf Dahl's Concerto for Alto Saxophone and Wind Orchestra / Benjamin T. Cold. – Manhattan, Kansas : Kansas State University, 2012. – 34 p. – Режим доступу до ресурсу: <http://krex.k-state.edu/dspace/bitstream/handle/2097/14991/BenjaminCold2012.pdf.pdf?sequence=14>).
4. Dimond J. Theory of Music: Introduction to Late-Romantic chromaticism [Електронний ресурс] / J. Dimond. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.jonathandimond.com/downloadables/Theory%20of%20Music-Introduction%20to%20Chromaticism.pdf>.

5. Knockaert Y. Piet Swerts / Y. Knockaert // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. – New York : Macmillan, 2001. – (2nd edition.).
6. Swerts P. Kotekan / P. Swerts. – Belgium: Zodiac Editions, 2006. – 96 p.
7. Swerts P. Piet Swerts [Електронний ресурс] / P. Swerts. – Режим доступу до ресурсу: www.pietswerts.be.
8. Vanaker J, Coulembier K. Piet Swerts [Електронний ресурс] / J. Vanaker, K. Coulembier // CeBeDeM. – 2001–2005. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.cebedem.be/en/composers/s/138-swerts-piet>.
9. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_gamelan_varieties
10. <http://www.opera-xx.narod.ru/laclo.html>
11. <http://en.wikipedia.org/wiki/Kotekan>.
12. <http://www.sinfoniettariga.lv/index.php?&109>
13. <http://dmitryuvarov.com/ru/biography/>
14. <http://www.youtube.com/watch?v=pAugmmkARaU>

УДК 78.76; 78.442

ЛО КУНЬ

КОНЦЕРТНІ ВИСТУПИ САКСОФОНІСТІВ З УКРАЇНИ ТА РОСІЇ У КИТАЇ У 2013–2014 РОКАХ

У статті досліджено концертну діяльність кращих саксофоністів сучасності Юрія Василевича та Сергія Колесова в ряді міст провінції Шаньсі у Китаї у 2013 та 2014 роках. Проаналізовані їхні концертні виступи та участь у майстер-класах в рамках фестивалю «Золотий саксофон» у м. Цзиньчен та концертів у м. Чанде, а також концертні виступи їх кращих китайських студентів. Доведено, що в Китаї на початку ХХІ ст. у сфері мистецтва гри на саксофоні вже відмінно розвинені міжнаціональні контакти.

Ключові слова: саксофон, виконавство, фестиваль, концертні виступи, міжнаціональні контакти.

ЛО КУНЬ

КОНЦЕРТНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ САКСОФОНИСТОВ ИЗ УКРАИНЫ И РОССИИ В КИТАЕ В 2013–2014 ГОДАХ

В статье исследована концертная деятельность лучших саксофонистов современности Юрия Василевича и Сергея Колесова в ряде городов провинции Шаньси в Китае в 2013 и 2014 годах. Проанализированы их концертные выступления и участие в мастер-классах в рамках фестиваля «Золотой саксофон» в г. Цзиньчен и концертов в г. Чандэ, а также концертные выступления их лучших китайских студентов. Доказано, что в Китае в начале ХХІ в. в сфере искусства игры на саксофоне уже отлично сформированы межнациональные контакты.

Ключевые слова: саксофон, исполнительство, фестиваль, концертные выступления, межнациональные контакты.

LO KHUN

THE CONCERT PERFORMANCES OF THE SAXOPHONISTS FROM UKRAINE AND RUSSIA IN CHINA DURING 2013–2014 YEARS

The beginning of XXI century in China is known by the stormy development of the saxophone art. On the musician horizon some fabulous performers have appeared, who impressed by their