

13. Janjuk, B. (2010). Ivan Karabits' „Voices” in the context of updating the idea of repentance in the music of the end of the twentieth century. *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskjogho*, 85, 313–331 [in Ukrainian].

UDC 78.071.2

DOI 10.33287/221920

**Грузін Ігор Олегович,**  
*викладач кафедри „Оркестрові інструменти”*  
*Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*

тел. (067) 253 - 12 - 33  
 e-mail: academylinka@meta.ua

## **ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ САКСОФОННИХ ТВОРІВ В. РУНЧАКА (виконавський аспект)**

**Метою статті** є визначення найбільш характерних, художньо змістовних тлумачень саксофонних композицій відомого українського митця В. Рунчака у світлі виконавсько-технологічних критеріїв володіння мистецтвом гри на духових академічних інструментах. Ціллю публікації є також всебічна популяризація творів для саксофона В. Рунчака з огляду їх виконавської активізації у концертно-фестивальній, педагогічній, конкурсній та культурно-просвітницькій сферах функціонування. Коло **методів** означеної наукової розвідки концентрується, передусім, у використанні методу виконавського аналізу, який дозволяє окреслити максимально характерні риси художньо-образної палітри композицій для саксофона В. Рунчака в аспекті їх технічного, виконавсько-дієвого усвідомлення. Вагомого значення отримує структурно-аналітичний метод, що надає можливість вибудовувати певну послідовність викладення науково-дослідницького матеріалу. Звернення до аксіологічного методу обумовлюється устремлінням до визначення найбільш художньо-ціннісних, виконавсько цікавих саксофонних творів В. Рунчака. **Наукова новизна** статті набуває усталення від фактів надзвичайно рідкісного звернення до питань інтерпретації композицій В. Рунчака, написаних для духових академічних

інструментів, зокрема саксофона. Новизна пропонованої роботи фокусується також у синтетичному представленні низки художньо-образних характеристик саксофонних творів з їх виконавсько-технологічною специфікою. **Висновки.** Саксофонні композиції В. Рунчака постають не лише художньо-екстравагантними, у певній мірі епатажними за технікою їх композиційного письма, виконавсько-технологічною специфікою володіння саксофоном, але й у відповідній мірі експериментальними та високо інтелектуальними творами.

**Ключові слова:** твір, саксофон, композитор, техніка, процес, композиція, В. Рунчак.

**Грузин Игорь Олегович**, преподаватель кафедры „Оркестровые инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

### **К вопросу интерпретации саксофонных произведений В. Рунчака (исполнительский аспект)**

**Целью статьи** является определение наиболее характерных, художественно-содержательных истолкований саксофонных композиций В. Рунчака в свете исполнительско-технологических критериев владения искусством игры на духовых академических инструментах. Целью публикации является также всесторонняя популяризация произведений для саксофона В. Рунчака со взгляда их исполнительской активизации в концертно-фестивальной, педагогической, конкурсной и культурно-просветительской сферах функционирования. **Круг методов** исследования концентрируется, прежде всего, в использовании метода исполнительского анализа, который позволяет обозначить максимально характерные черты художественно-образной палитры композиций для саксофона В. Рунчака в аспекте их технического, исполнительско-действенного осознания. Весомое значение приобретает структурно-аналитический метод, который создаёт возможность выстроить определённую последовательность изложения научно-исследовательского материала. Обращение к аксеологическому методу обуславливается устремлением к определению наиболее художественно-ценностных, исполнительско интересных саксофонных произведений В. Рунчака. **Научная новизна** статьи достигает утверждения от фактов невероятно редкого обращения к вопросам интерпретации композиций В. Рунчака, написанных для духовых академических

инструментов, а именно саксофона. Новизна предлагаемой работы фокусируется также в синтетическом представлении ряда художественно-образных характеристик саксофонных произведений с их исполнительско-технологической спецификой. **Выводы.** Саксофонные композиции В. Рунчака являются не только художественно-экстравагантными, в определённой мере эпатажными по технике их композиционного письма, исполнительско-технологической специфике владения саксофоном, но и в определённой мере экспериментальными и высокоинтеллектуальными произведениями.

**Ключевые слова:** произведение, саксофон, композитор, техника, процесс, композиция, В. Рунчак.

**Gruzin Igor**, the teacher for chair „Orchestral instruments” of Mikhail Glinka academy music of Dnepropetrovsk region

**To the question about the interpretation of saxophone compositions by V. Runchak (performing aspect)**

**The purpose** of this represented article is denoting the most characteristic, artistically content interpretations of saxophone compositions by V. Runchak into the light of performing technology criteria for possess playing art on wind academy instruments. The target of this publication is also multisided population of masterpieces for saxophone by V. Runchak from point of view their performing activation into concert-festival, pedagogical, competitive and cultural-enlightening functional spheres. The round of **methods** for this investigation is concentrated, primarily, in applying of performing analysis method, which allows designating of the maximally characteristic traits for artistically imaginative pallet of works for saxophone by V. Runchak into aspect their technical, performing actively comprehension. The structurally analytical method purchases the ponderable significance. It makes the possibility to build definite sequence of representation as touching scientifically investigative material. The appeal to the axiological method is stipulating by rushing to determination the most artistically value, performing interesting of the saxophone compositions by V. Runchak. **Scientific newness** of this article is achieving the statement from facts of incredibly seldom the appealing to the questions of interpretive for compositions by V. Runchak, which were written by well-known composer for wind academic instruments a namely saxophone. The research novelty of the proposed work is also focusing into synthetic representation of the series

artistically imaginative characters concerning saxophones' compositions with their performing-technologic peculiarity. **Conclusions.** The saxophones' masterpieces by V. Runchak is not only artistically extravagant, to a certain extent shocking from technic their compositional writing, performing technological particularity as touching possession of saxophone but to a specific measure they are amazingly experimental and highly intellectual musical academic compositions.

**The key words:** masterpiece, saxophone, composer, technic, process, composition, V. Runchak.

**Постановка проблеми.** Багатогранна художня творчість відомого українського композитора, виконавця-баяніста, диригента, активного музично-громадського діяча Володимира Рунчака – надзвичайно епатажне явище сучасної музичної культури. Даний феномен винятково природно вписується у контекст новітнього музичного мистецтва, у художню палітру різнобарвних мистецьких звершень культурно-історичного періоду, часу нашого сьогодення – постмодернізму. Такого роду різноманіття природно відбивається і на складних процесах тлумачення композицій знаного майстра, що й утворює проблему їх прочитання у світлі сучасного духового виконавства, зокрема мистецтва гри на саксофоні.

**Актуальність** означеної теми зумовлюється надзвичайно широким багатоманіттям інтерпретаційних поглядів на інструментальні твори В. Рунчака. Їх стале художнє представлення у фестивальній, конкурсній, концертній, педагогічній, культурно-просвітницькій сферах мистецької діяльності актуалізує як проблеми їх тлумачення, так і питання їх виконавсько-технологічного представлення, зокрема музикантами-саксофоністами.

**Огляд літератури.** Композиції Володимира Рунчака, як для дерев'яних, так і для мідних духових інструментів, викликають все більший інтерес та зацікавлення у сучасних науковців-духовиків, а саме – М. Крупця [3], М. Мимрика [6], Л. Максименко [5] та ін. Перш за все, вони досліджуються у рамках висвітлення нетрадиційних засобів музичної виразності. На жаль, питання інтерпретації, виявлення певних ідейно-образних контентів у взаємозв'язку із виконавсько-технологічною проблематикою, не знаходять достатнього синтетичного погляду у сучасних вчених сфери духового академічного музично-виконавського мистецтва.

**Метою статті** є визначення найбільш характерних, художньо змістовних тлумачень саксофонних композицій відомого українського митця В. Рунчака у світлі виконавсько-технологічних критеріїв володіння мистецтвом гри на духових академічних інструментах. Ціллю публікації є також всебічна популяризація творів для саксофона В. Рунчака з огляду їх виконавської активізації у концертно-фестивальній, педагогічній, конкурсній та культурно-просвітницькій сферах функціонування.

**Об'єктом дослідження** постає художньо-образна сфера саксофонних композицій В. Рунчака, а **предметом** – своєрідність її відтворення у світлі виконавсько-технологічної специфіки духового виконавства.

**Виклад основного матеріалу.** У низці композицій В. Рунчака для різних академічних інструментів, у тому числі й духових, особливе місце займають твори тематичного циклу „Homo ludens” (від лат. – людина, яка грає).

Народження вищезначених музично-художніх мініатюр соло бере початок від 1991 року, коли Володимир Рунчак написав першу п'єсу „Homo ludens I для...” флейти (або кларнета чи саксофона). У 1992 році майстер створює „Homo ludens II” для фортепіано. Вже через сім років з під пера українського композитора побачила світ „Homo ludens III”, non-stop music для віолончелі. У 2001 році з'являється „Homo ludens IV” „Homo organs” („Людина, що молиться”) для сопрано. У 2002 році В. Рунчак дає творче життя композиції „Homo ludens V” – „Інтерв'ю з заїкою або сім хвилин в трубу” для труби соло. 2011 рік у роботі творця епатажно-виразних музичних картин позначається написанням „Homo ludens VIII”, три присвяти для туби соло.

Стала динаміка зростання композицій об'єднаних загальною змістовно-концентрованою єдністю „Homo ludens”, стверджує широку палітру нетрадиційних засобів виразності – багатозвуччя, мікроінтерваліка, шумові ефекти, різноманіття виконавських прийомів та ін., які, безумовно, об'єднуються загальними виконавсько-професійними критеріями практики гри на духових академічних інструментах.

Серед фундаментальних складових виконавського звукоутворюючого апарату музиканта-духовика магістральне значення має професійне виконавське дихання. Саме на його якісно-

функціональній основі корегуються виконавські процеси щонайширшої низки нетрадиційних виразових засобів.

Епатажний, ефектно-концентрований принцип виконавсько-художнього представлення багатьох композицій В. Рунчака формується саме на досягненні гнучкої роботи виконавського дихання артиста, зокрема музиканта-інструменталіста сфери духового академічного музично-виконавського мистецтва.

Відтак, проблеми професійного дихання у музикантів на духових академічних інструментах представляють найважливіші питання виконавської та педагогічної практики.

Складність даної проблематики полягає в багатогранності комплексу природних процесів виконавського вдиху і видиху, як єдиної системи у роботі дихального апарату музиканта-духовика. Неподільність функціонування звукоутворюючого апарату у музикантів-духовиків, а саме синтетичність активності спеціалізованого дихання, системи резонаторів, а також амбушюра (губний апарат виконавця) становлять яскраво виражену комплексну характеристику технологічного процесу гри на будь-якому духовому інструменті.

Таким чином, система професійного виконавського дихання стає визначальним критерієм для загальної виконавсько-технологічної бази музиканта сфери духового мистецтва, зокрема виконавця саксофоніста. Цей вид виконавської техніки (як інструментальна, так і вокальна) Володимир Рунчак утверджує у понятті „нова віртуозність”, констатуючи окреслене словосполучення як своєрідну характеристику виконавського мистецтва культурно-історичного періоду постмодернізму (друга половина ХХ – початок ХХІ століть). Митець не розподіляє її на різноманітні спеціалізації (духові, струнно-смічкові, народні, ударні, струнно-щипкові інструменти або вокальне мистецтво), навпроти, композитор стверджує професійну єдність означеного поняття у його дієвості для різних видів музичної творчості.

У численних інтерв'ю композитор чітко окреслює нове значення сучасної виконавської техніки та подає її теоретично-змістовне визначення: „В останній третині ХХ століття відбувся стрімкий розквіт сольного виконавства. Розвиток конструкції інструментів підштовхував відомих музикантів до розкриття більш нових виразових можливостей. Композитори не залишались та не залишаються осторонь цих доленосних процесів. Я вважаю, що

відбулось народження нового поняття – „нова віртуозність”. Його зміст полягає не у швидкості пальців, певних технологічних актів, а в опануванні віртуозністю нових прийомів, новітніх виконавських ефектів, технік” [1, 7].

Концерт для саксофона з камерним оркестром В. Рунчака вирізняється саме таким типом віртуозності („нова віртуозність”). Надзвичайно розлогі фрази у максимальній, художньо-концентрованій спайці мотивів, утворюють неподільність вокального принципу викладення мелодичного матеріалу. Превалювання штриху *legato* утверджує використання саксофоністом-солістом змішаного типу дихання, з перевагою його сучасних різновидів, а саме „повного”, „бокового” та „спинно-бокового” видів дихання.

Максимальна розгалуженість динамічної палітри (гучність звука) встановлює контрастний принцип відчуття художньо-драматичного розвитку мелодичного матеріалу для усієї композиції, внаслідок чого формується щонайбільша полярність та несхожість сприйняття двох різних художньо-образних сфер означеного концерту.

Володимир Рунчак надзвичайно виразно вдається до застосування техніки багатозвуччя. Митець впроваджує нестандартність звукових ефектів, акордовий „мазок” художньо-виразової краски в магістральних кульмінаційних зонах саксофонного концерту (в завершеннях другої та третьої частин композиції).

Надзвичайна концентрація тиску повітряного струму утворюється в дихальній системі музиканта-саксофоніста внаслідок розширення загального діапазону саксофона. Безумовно, В. Рунчак в основі саксофонного концерту вдається до використання традиційного об’єму звуків низького, середнього та високого регістрів. Але ж самотність музично-художня, епатажно-концентрована „мовна” сутність творчого мислення композитора призводить до усталення нових інтонаційних меж звуків найнижчої та надвисокої регістрових зон.

Відтак, процес опанування новітніми типами професійно-виконавського дихання, пов’язаного із застосуванням спинних та бокових частин легенів (відповідна робота м’язів), та у цілому всього дихального апарату музиканта-духовика, призводить до встановлення змішаного типу сучасної системи дихання у виконавців на духових академічних інструмента, зокрема саксофоністів.

Одна з найвідоміших музичних мініатюр Володимира Рунчака, а саме інструментальна композиція соло – п'єса „Homo ludens I для...” флейти (або кларнета чи саксофона) також вирізняється самобутністю художньо-виразової палітри. Техніка багатозвуччя, мікроінтерваліка, розширення артикуляційно-штрихової палітри доповнюються винятково яскравим ефектом – паузами, що звучать.

Такого роду звучна тиша постає надзвичайно вагомим емоційно-драматичним засобом у динамічній прогресії активного розвитку музичного матеріалу в усій п'єсі. Тиша є і думки образу-героя, і його концентрація вольових зусиль, й, безумовно, активізація схованих, психологічно утаємничених здібностей енергійно-природнього походження.

Паузи у „Homo ludens I для...” флейти (або кларнета чи саксофона) соло – це ще й цезури-споглядання, процес глибинної самоідентифікації, глибокого співпереживання взаємодій митця-особистості з оточуючим світом та знаходження власної концепції індивідуального відчуття ідеї „Я – Всесвіт”.

„Homo ludens” (людина, яка грає), будучи назвою багатьох композицій В. Рунчака, природно спрямовує виконавця-соліста до нівелювання кордонів певних виконавських можливостей шляхом феномену гри. Дане здійснюється у наслідку функціонування максимально широкого культурологічного поняття „Homo ludens”, яке за результатами грайливої діяльності встановлює певні принципи буття, відповідні динамічні стереотипи, усталені норми поведінки людини у соціумі тощо.

Феномен гри, певної виконавської „грайливості”, наголосимо, багатозначно розширює межі виконавських можливостей не лише у сфері художньо-виразових потенцій саксофонного музикування, але й у векторі з огляду виразово-змістовної складової, яка належить явищу програмності в музичному мистецтві. Такі зразки музично-інструментальних духових композицій В. Рунчака як „Homo ludens IX, (обоє: я і гобой) дев'ять невідповідних зупинок для «гуляючого» гобойста” для гобоя соло (2011), „Зошит фаготиста” (дві п'єси для фагота соло та п'єса для фагота з фортепіано) (1981 – 1988), „Homo ludens XI” для фагота соло (2014), „Трішки музики на честь Адольфа Сакса” для саксофона соло (2014), „Дайте дві Шевченківські премії тим, хто хоче одну” для двох саксофонів та інші композиції відомого майстра утверджують програмність як невід'ємну частину вираження музичної думки та пов'язаних з нею художніх емоцій та відчуттів.



Винятково красномовним та надзвичайно глибоким за понятійно-концептуальним змістом постає твердження знаного українського мистецтвознавця І. Лиси, з приводу змістовно-концентрованої, ідейно-художньої складової програмного означення першої композиції з циклу музично-художніх мініатюр „Homo ludens”: „Музичну мову в творі „Homo ludens I” не назвеш легкою, вона вимагає не тільки напруженого вслуховування, співпереживання, а й інтелектуальної відкритості. Це – той тип музики, що йде до слухача настільки, наскільки він здатен іти їй назустріч” [4].

Володимир Рунчак яскраво поєднує у власному творчому процесі різні види мистецтв. В основі синтетичного художньо-мистецького комплексу митця відзначимо, насамперед, синтез театральності, хореографії та, безумовно, музики.

Даний контент у значній мірі нівелює чіткі рамки академічної концертно-мистецької традиції, з її обов'язковою візуально-усталеною строгістю, чіткою поведінковою позицією на концертній естраді та, безсумнівно, загальною виразовою палітрою засобів художньої виразності синтетично-дієвої природи.

Художній стиль Володимира Рунчака поєднує „...емоційність, точність форми, вільно використовує новітні техніки композиції та перформансу. У 1990-х роках намагається вийти за межі традиційної жанрової системи й конвенційного концертного ритуалу, що відбивається і у назвах його творів” [7, 67].

В епатажно-яскравій саксофонній композиції „Дайте дві Шевченківські премії тим, хто хоче одну” для двох саксофонів художньо-синтетична спритність В. Рунчака утворює діалог двох артистів-солістів, які в ансамблевому сперечанні один з одним намагаються з'ясувати питання щодо отримання Шевченківської премії, однієї з найвищої нагород у сфері художньо-творчої діяльності вітчизняних творців різних видів мистецької практики.

Емоційно-збуджена атмосфера, яку виконавці-солісти відтворюють під час виконання означеної композиції передається у концертний зал через іноді неадекватні дії двох музикантів-саксофоністів. У певну мить інструменталісти повертаються один до одного спинами (при цьому не втрачають ансамблюву єдність виконання твору), розходяться по концертній сцені у різні боки, інструментальною мовою емоційно промовляють один до одного

відповідні пафосно-концентровані, драматичні, дещо образливі інтонації.

Вагоме значення у даній процесі має ступінь володіння професійним виконавським диханням у академічних музикантів-солістів, зокрема артистів-саксофоністів. Такого роду професійне дихання, як вже відзначалось, повинно відповідати принципу змішаної дихальної постановки, з опорою на „спинно-боковий” або максимально „повний” типи, які характеризуються застосуванням усіх компонентів дихальної системи людини.

Калейдоскопічна за наявністю різноманітних типів виконавської техніки інструментальна композиція „Трішки музики на честь Адольфа Сакса” для саксофона соло розкриває чи не найбільшу палітру сучасних нетрадиційних засобів виразності саксофонного академічного виконавства. Це і техніка перманентного видиху, багатозвуччя, використання шумових засобів виразності та ін.

Та все ж таки найголовнішою особливістю цієї композиції, магістральним вектором її художньо-естетичного наповнення є відчуття невимовної вербальними засобами спілкування подяки, вдячливості за той конструкційно-еволюційний крок, який зробив у середині ХІХ століття відомий бельгійський інструментальний майстер, кларнетист Адольф Сакс, а саме конструювання на основі кларнета д’амур нового одностинкового духового інструмента – саксофона.

І не лише подяка звучить у майстерності соліста-саксофоніста, не лише інструментальні слова вдячності, але й показ нових виразових можливостей, повсякчасне утвердження нової палітри сучасних художньо-естетичних потенцій наймолодшого представника групи дерев’яних академічних духових інструментів.

Відомий радянський композитор ХХ століття, активний громадський та культурно-просвітницький діяч, викладач Едісон Васильович Денисов, досліджуючи професійний композиційний процес народження музично-художнього твору, багатозначно констатує наступне: „Справжній твір не «одномірний», та чим далі проникаємо ми у його таємниці, тим більший захват ми відчуваємо” [2, 136].

Творчість Володимира Рунчака звертається до слухача не із пропозицією естетично-художнього задоволення, насолоди від звучання інструмента або ж голосу співака, це абсолютно інший тип

спілкування з меломанами, інша концепція творення художньо-змістовної думки у тісній співпраці композитор - слухач.

І абсолютно природнім постає звернення митця-новатора до арсеналу новітніх засобів виразності, які, підкреслимо, не постають самі по собі, так мовити – один на один із сучасністю; вони максимально близько поєднуються із традиційними виразовими можливостями академічних духових дерев'яних та мідних інструментів.

Особливе місце у цій когорті духового академічного інструментарію займає саксофон, як найбільш перспективний інструмент у питанні застосування найновіших засобів виразності у їх художньо-практичній еволюції.

Й тут місце і роль музиканта-виконавця становить природню тріаду сучасного розвитку академічного музичного мистецтва, утворюючи характерологічну сутність виконавця-інтерпретатора, як синтетичної, об'єднуючої постаті між творцем-композитором та музично-освіченим слухачем-меломаном.

**Висновки.** Твори Володимира Рунчака, зокрема написані для духових академічних інструментів, у тому числі й для саксофона, постають за їх конститутивними, магістрально-характерологічними, виконавсько-технологічними (різноманітні типи виконавського дихання) ознаками не тільки імпазантно-екстравагантними, багато у чому неординарними за технікою композиторського письма, експериментальними, але й високо інтелектуальними.

Саме ступінь сприйняття музичних композицій В. Рунчака напряму залежить від художньо-естетичного та свідомо-розумового рівня слухача, який, наголосимо, споглядає на твір з надією його пізнання, максимального художньо-інтелектуального осягнення.

Таким чином, інтерпретація саксофонних академічних композицій В. Рунчака характеризується складною тріступеневою позицією трактування певного музичного твору, до якої належить одночасна синтетичність процесу тлумачення інструменталістом художньо-образного, ідейно-змістовного наповнення музики як з позиції композитора, виконавця-соліста, так і відповідного слухача-співавтора.

**Перспективи дослідження** означеної теми зумовлюються розширенням інструментально-спеціалізованого показника у процесі вивчення духового доробку знаного українського композитора Володимира Рунчака.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Громченко В. Чи легко грати Рунчака...? *Музичний вісник Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки*. 2015. № 2 (35). С. 7.
2. Денисов Э. О композиционном процессе. *Эстетические очерки*. 1979. В. 5. С. 126–136.
3. Крупей М.В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності саксофоніста : навч. посібник. Одеса : Астропринт, 2014. 496 с.
4. Лиса І. „Homo ludens I” В. Рунчака. *Голос України*. 2003. № 65 (3065).
5. Максименко Л. Специфіка сучасних прийомів гри на саксофоні (на прикладі саксофонної творчості композитора В. Рунчака). *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. 2013. Вип. 47. С. 217–223.
6. Мимрик М.Р. Особливості формування темброво-виражальних можливостей саксофона (на прикладі камерно-інструментальної творчості Ю. Гомельської та В. Рунчака). *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 99–106.
7. Contemporary composers of Ukraine (reference guide-book of contemporary Ukrainian composers) / project manager and editor Karmella Tsepkoenko. Odessa (UA) : Association New Music, 2002. Issue I. 112 p.

### References:

1. Ghromchenko, V. (2015). Is it easy to play Runchak ...? *Muzychnyj visnyk Dnipropetrovsjkoji konservatoriji im. M. Ghlinky*, 2 (35), 7 [in Ukrainian].
2. Denisov, Je. (1979). The about compositional process. *Jesteticheskie ocherki*, 5, 126–136 [in Russian].
3. Krupej, M.V. (2014). Theoretical basis of the form of the performing skills of saxophonist. *Odesa: Astroprynt* [in Ukrainian].
4. Lysa, I. (2003). „Homo ludens I” V. Runchak. *Gholos Ukrajiny*, 65 (3065) [in Ukrainian].
5. Maksymenko, L. (2013). Specificity of modern techniques of playing the saxophone (on the example of the saxophone work by the composer V. Runchak). *Kyivjsjke muzykoznavstvo. Kuljturologhija ta mystectvoznnavstvo*, 47, 217–223 [in Ukrainian].
6. Mymryk, M.R. (2014). Features of formation of timbre-expressive capabilities of saxophone (on the example of chamber-instrumental creativity of Y. Gomelskaya and V. Runchak). *Mystectvoznnavchi zapysky*, 25, 99–106 [in Ukrainian].
7. Tsepkoenko, K. (Eds.). (2002). *Contemporary composers of Ukraine (reference guide-book of contemporary Ukrainian composers)*. Odessa (UA): Association New Music [in English].