

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського**

**Виконавсько-музикознавчий факультет
Кафедра композиції та інструментування**

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

для проведення самостійної роботи з дисципліни

СУЧАСНІ ОРКЕСТРОВІ СТИЛІ

для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти

спеціальності 025 Музичне мистецтво

Харків, 2023

Методичні рекомендації для проведення самостійної роботи з дисципліни «Сучасні оркестрові стилі» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти : спец. 025 – Музичне мистецтво / уклад. Г. С. Савченко ; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 21 с.

Рецензенти:

Гайденко І. А. – завідувач кафедри оркестрових інструментів Харківської державної академії культури, кандидат мистецтвознавства, доцент

Александрова О. О. – завідувач кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, доктор мистецтвознавства, професор

Методичні рекомендації для проведення самостійної роботи з дисципліни «Сучасні оркестрові стилі» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» покликані оптимізувати самостійну роботу здобувачів освіти. Методичні рекомендації містять план аналізу симфонічних партитур, поради щодо підготовки аналітичних доповідей, список творів для самостійного аналізу, теми доповідей. Запропоновані наукові джерела покликані утворити теоретичне підґрунтя різних форм роботи.

Укладач:

Савченко Г. С. – завідувач кафедри композиції та інструментування, кандидат мистецтвознавства, доцент

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні Науково-методичної ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, протокол № 2 від «30» жовтня 2023 р.

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Розділ 1 Методика аналізу симфонічних партитур.....	6
1.1. План аналізу симфонічних партитур.....	6
1.2. Рекомендації щодо підготовки аналітичних доповідей.....	10
Розділ 2. Аналітичний матеріал і теми доповідей.....	13
2.1. Твори для самостійного аналізу.....	13
2.2. Теми аналітичних доповідей.....	15
Розділ 3. Рекомендовані наукові джерела.....	17

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Сучасні оркестрові стилі» є обов'язковим освітнім компонентом в структурі Освітньо-наукової програми «Музичне мистецтво», входить до переліку дисциплін професійної підготовки за фахом кваліфікацій «Музикознавство», «Композиція». Її метою є формування знань щодо сутності і специфіки оркестрових стилів композиторів XX-XXI ст. і розвитку оркестрування в творах різних жанрів, стилів і композиторських шкіл. Викладення матеріалу відбувається за історичним принципом. Проте зосередженість на творах XX-XXI століття, часто доволі складних з аналітичної точки зору, зумовлює заглиблення в певні теоретичні питання: тенденцій розвитку музичного мистецтва в контексті культури XX-XXI століть, взаємодії традицій і новацій в оркеструванні, специфіки звуку, тембру і фактури в сучасній оркестровій музиці.

Між тим, ця дисципліна не є суто теоретичною. Найвагомішим її складником є практичний аспект, який полягає у вмінні професійно і грамотно аналізувати партитури композиторів XX-XXI століття, визначаючи загальне й індивідуальне, типологічне й особливе, на перетині яких і формуються індивідуальні оркестрові стилі композиторів, сукупність яких утворює оркестровий стиль історичної епохи. Різноманіття композиторських технік, стильових напрямків і жанрових рішень в музиці XX-XXI століть відбиваються і в оркеструванні, проблематизуючи питання «загального епохального оркестрового стилю» Проте у «різноголоссі» сучасної оркестрової музики цілком можливо виокремити провідні тенденції, єдність яких забезпечується схожими технічними прийомами і художніми принципами. Їх вивчення також ставиться за мету.

Аналіз партитур композиторів XX-XXI століття здійснюється як на аудиторних практичних заняттях, так і в межах самостійної роботи студентів, де закріплюються і вдосконалюються здобуті вміння і навички. Тому самостійна робота здобувачів вищої освіти у вивченні дисципліни «Сучасні оркестрові стилі» відіграє надважливу роль у формуванні необхідних знань,

вмінь і навичок для подальшої професійної діяльності музикознавців і композиторів. Запораками ефективності й успішності самостійної роботи є систематичність і ретельність.

Для ефективної організації самостійної роботи пропонуються ці Методичні рекомендації. Їх метою є допомога в організації самостійної роботи здобувачів освіти за такими формами роботи:

- 1) аналіз окремих партитур з метою систематизації технічних прийомів оркестрування, визначення жанрових і стильових аспектів оркестрування, співвіднесення типового і особливого, загального й індивідуального в історико-стильовому розрізі;
- 2) підготовка аналітичних доповідей на основі аналізу творів одного або декількох композиторів з метою узагальнень щодо техніки оркестрування і оркестрового стилю / стилів.
- 3) читання рекомендованих джерел, що є необхідною базою для практичної роботи з партитурою.

У Першому розділі пропонованих Методичних рекомендацій містяться План аналізу партитур окремих творів композиторів XX-XXI століть і рекомендації щодо роботи над аналітичними доповідями. У Другому пропоновані твори для аналізу під час самостійної роботи і теми аналітичних доповідей. У Третьому наданий список основних і додаткових наукових джерел.

РОЗДІЛ 1

МЕТОДИКА АНАЛІЗУ СИМФОНІЧНИХ ПАРТИТУР

1.1. План аналізу симфонічних партитур

У самостійному аналізі симфонічних партитур слід брати до уваги теоретичні положення і практичний досвід аудиторних занять, знання з наукових джерел, а також керуватись планом аналізу. У ньому зафіксовані основні моменти, на які слід звернути увагу.

1. У випадку, коли відоме ім'я композитора і твір, який доведеться аналізувати, слід активізувати знання щодо стильової приналежності його творчості, особливостей композиторського мислення, музичної мови, техніки письма (на основі міждисциплінарних зв'язків). Оркестрування є складником системи композиторського стилю, який, у свою чергу, разом з іншими композиторськими стилями формує стиль/стилі епохи. Особливості оркестрування визначатимуться музичною мовою, технікою і стилем композитора.

2. Зверніть увагу на жанр твору. Якщо аналізований твір належить до традиційних жанрів, визначить притаманні тому чи іншому жанру типові (традиційні) риси оркестрування. Зверніть увагу на нетипові, можливо, новаційні оркестрові прийоми. Поясніть їх походження.

Якщо жанр оркестрового твору не позначений композитором або твір має індивідуальне жанрове рішення, спробуйте в загальних рисах окреслити жанрове поле, якому твір належить, шляхом ідентифікації з традиційними жанрами. Якщо жанровий новотвір не підлягає будь-якій ідентифікації на основі жанрових типів, проте має програмну назву, спробуйте підійти до систематизації оркестрових прийомів, виходячи з назви.

3. Визначте склад оркестру. «Діапазон» оркестрових складів в музиці XX-XXI століть є надшироким: від більш традиційних (парного, потрійного) до гранично індивідуальних, обраних композитором для певного твору. Стійкою тенденцією є тяжіння до камерних складів, що межують з великим ансамблем.

З іншого боку, нерідко зустрічаються надвеликі склади, розширені за рахунок пропорційного збільшення усіх груп або однієї/двох груп. Зверніть увагу на те, що тенденцією XX-XXI століть є залучення до складу оркестру позаєвропейських інструментів (духових, ударних).

Слід пам'ятати, що камерні склади передбачають використання прийомів і засобів ансамблевого письма, деталізацію штрихів і динаміки. У той же час, зустрічається реалізація прийомів ансамблевого письма в умовах великих оркестрових складів, у поєднанні і взаємодії з крупним оркестровим письмом.

4.Визначте форми темброво-фактурної організації, застосовані в аналізованому творі.

Існують декілька підходів щодо розрізнення форм темброво-фактурної організації. Згідно з одним прийнято розрізняти такі різновиди форм:

- а) функціонально-групова (від середини XVIII ст. – XXI ст.);-
- б) ансамблево-групова (від кінця XIX ст. – XXI ст.);
- в) сольно-ансамблева (XX–XXI ст.);
- г) барвисто-колористична (XX–XXI ст.).

Згідно з іншим, в основу може бути покладений принцип функціонального співвідношення голосів фактури:

- а) на основі ієрархічної супідрядності, міра якої визначатиметься у кожному окремому випадку;
- б) на основі функціонального рівноправ'я (абсолютного чи відносного).

Зрозуміло, що реалізація цих пунктів у живій практиці зустрічається у безлічі варіантів. Можливі і проміжні рішення в широкому діапазоні між функціональною ієрархією і функціональним рівноправ'ям. Картина може ускладнюватись наявністю темброво-фактурних шарів, кожний з яких може бути організований на основі різних принципів. Між шарами, у свою чергу, також встановлюється певний тип функціональних відносин. Проте формули «функціональна ієрархія» або «функціональне рівноправ'я» є певними точками відліку для здійснення аналізу форм темброво-фактурної організації.

5. До уваги також слід взяти міру колористичності, барвистості оркестрового звучання в межах усіх форм темброво-фактурної організації (особливо барвисто-колористичної). Цей бік оркестрування може становити інтерес для одних композиторів і мало цікавити інших. Проте прийнято вважати, що ступінь колористичності і барвистості підвищується в оркеструванні XX-XXI століття через нове ставлення композиторів до тембру. Прийомами і засобами оркестрування, які сприяють колористичності і барвистості оркестрового звучання, є:

- а) особливий склад оркестру;
- б) активна різнопланова (з тембрового, фактурного і функціонального боків) робота з певною оркестровою групою;
- в) використання нетрадиційних тембрів;
- г) велика кількість сольних висловлювань, фрагментів;
- г) цікаві, яскраві темброві міксти;
- д) застосування специфічних прийомів звукоутворення, штрихів, можливо, розширених технік;
- е) задіяння вкрай низького або високого регістрів;
- є) особливі фактурні прийоми тощо.

6. У межах барвисто-колористичної форми темброво-фактурної організації слід визначити градації тоновості звучання: від розрізнено тонового до сонористичного.

Варіантами є:

- а) тонова диференціація;
- б) часткова тонова диференціація;
- в) часткове тонове злиття;
- г) повне тонове злиття.

Між названими варіантами рішень можливі тонкі градації-переходи, комбінація їх по горизонталі і вертикалі (в різних шарах фактури). Пильна увага до цього аспекту темброво-фактурної організації потрібна у кожному окремому випадку, особливо якщо твір належить музиці другої половини XX-

XXI століть, в ньому застосовані алеаторичні прийоми, сонорна техніка композиції.

7. Визначте співвідношення і взаємодію темброво-оркестрових груп. Зважте на те, що вже на початку XX століття було досягнуто функціональне рівноправ'я груп дерев'яних духових, мідних духових і струнно-смичкових інструментів: їм рівною мірою доручались усі оркестрові і композиційні функції. З початком століття розширюються функції ударних інструментів, збільшується їх роль і значення в системі темброво-фактурної організації. Окрім ритмічної, динамічної, акцентної функцій, їм доручається функція мелодії. З композиційних функцій – викладення тематизму, його розвитку.

Збільшується кількість ударних інструментів за рахунок залучення традиційних і нетрадиційних (позаєвропейського походження). Особлива увага до ударних пояснюється культурологічними (XX століття – доба активної урбанізації, машинізації, час жорстких і пружних ритмів), художньо-естетичними (пошук нових звучань, формування нової естетики звуку) і індивідуально-стильовими (композиторські експерименти і шукання) чинниками.

8. Зверніть увагу на темброво-фактурний профіль твору: частоту змін типів фактури, частоту змін тембрів і тембрових комбінацій, взаємозв'язок оркестрової фактури з формою твору. У XX столітті внаслідок зниження в деяких випадках формотворчої ролі тональної гармонії організуючу роль в композиції перебирає на себе фактура у тісній взаємодії з тембром. Граничне виявлення цієї тенденції можна зустріти в композиціях, написаних в сонорній техніці.

9. Зверніть увагу на рішення дублювань (точні / варіантні; повні / фрагментарні).

10. Визначте засоби рішення tutti:

- а) традиційні, притаманні класико-романтичному оркеструванню;
- б) новаційні (мікрополіфонія, макрополіфонія, поліфонія шарів);
- в) на перетині традиційних і новаційних прийомів.

11. Здійсніть семантичний аналіз тембрів інструментів. Визначте, застосовує композитор традиційну семантику тембрів, або, навпаки, відмовляється від неї і трактує тембри у незвичному семантичному ключі, позбавляючи їх звичного поля значень. Зробіть висновок, чим зумовлені певні семантичні трактування.

12. Узагальніть проаналізовані вами засоби та прийоми оркестрування і встановіть відповідність між технікою оркестрування і художньою концепцією твору. Пам'ятайте, що оркестрування є одним із засобів реалізації художньої концепції.

13. Якщо Ви знайомі з оркестровим стилем композитора, партитуру якого аналізуєте, виокреміть типове, загальне й особливе, індивідуальне. Визначте їх співвідношення. На цій основі знайдіть відповідності загальним положенням та ті особливості, які визначають своєрідність саме цієї партитури.

14. У разі атрибутування партитури, коли треба визначити її історичну, стильову, жанрову, можливо – персональну приналежність, доцільно звернути увагу на такі параметри і ознаки:

- а) склад оркестру;
- б) форму темброво-фактурної організації;
- в) співвідношення і функції темброво-оркестрових груп;
- г) типи дублювань, рішення tutti;
- г) роль колористичності в оркеструванні;
- д) співвідношення традиційного і новаційного в оркеструванні.

1.2. Рекомендації щодо підготовки аналітичних доповідей

Підготовка аналітичних доповідей на основі аналізу творів одного або декількох композиторів з метою узагальнень щодо техніки оркестрування і оркестрового стилю / стилів потребує більшої панорамності. Сам аналіз партитур відбуватиметься за планом, наведеним у попередньому підпункті, однак у преамбулі слід дати короткий огляд творчості композитора /композиторів, визначити стильову приналежність, охарактеризувати музичну мову, композиторську техніку, якщо потрібно – періоди творчої еволюції.

Якщо в центрі уваги не композиторська персоналія, а особливості оркестрування творів, що належать певному історичному етапу, слід окреслити стильові, жанрові, технічні (або інші) ознаки і тенденції, які йому притаманні, визначити контекст.

Якщо предметом дослідження є оркестровий стиль одного композитора, варто проаналізувати декілька його партитур, що належать різним етапам творчості. Або сконцентруватись на творах одного періоду, якщо не ставиться за мету компаративний аналіз творів двох періодів, наприклад, раннього і зрілого.

На основі ретельного покрокового аналізу слід дійти узагальнень щодо пунктів, викладених у підрозділі 1.1. Враховуючи панорамний характер аналітичної доповіді, доцільним також є висвітлення таких питань:

а) тяглості традицій: чий досвід береться за орієнтир, на які традиції спирається композитор в оркеструванні;

б) з іншого боку постає питання спадкоємності в історичній перспективі: на оркестрування яких композиторів чиниться вплив, які оркестрові ідеї, принципи і прийоми «підхоплюється» і «розробляється», яким чином;

в) співвідношення традиційного і новаційного в оркеструванні зі спробою систематизувати новаційні риси і пояснити їх походження;

г) співвідношення континуальності й цілісності в оркеструванні та дискретності на різних рівнях: фактурному, тембровому, динамічному, регістровому, штриховому тощо;

г) трактування звуку, якщо композитор / композитори здійснюють пошуки у цій сфері, зумовлені художньо-естетичними принципами і технічними пошуками / експериментами;

д) засобів організації оркестрового простору з точки зору щільності, розрідженості та їх співвідношення; економії оркестрових засобів, тембрового профілю твору;

е) деталізації тексту з точки зору динаміки, штрихів, інших позначок, які конкретизують композиторській задум.

є) тяжіння до певних оркестрових складів.

Висвітлення кожного пункту в аналітичній доповіді має базуватись на узагальненнях, сформульованих в результаті аналізу окремих творів. Варто підкріплювати теоретичні викладки прикладами з партитур, пояснюючи те чи інше композиторське рішення. Проте не слід оминати одиничне, індивідуальне, неповторне, що може скласти особливість конкретного твору, демонструючи винахідливість автора.

Тема аналітичної доповіді може стосуватись і загальних теоретичних і практичних питань: оркестрових складів, ролі і значення ударних інструментів в сучасних оркестрових творах, засобів оркестрового колориту тощо. Попри наявність наукових джерел, які слід використати під час підготовки таких доповідей, варто вдатись до власних аналітичних розвідок і узагальнити в доповіді результати аналізу декількох партитур. Також навести приклади з обраних творів, які підтверджують наведені теоретичні положення.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ І ТЕМИ ДОПОВІДЕЙ

2.1. Твори для самостійного аналізу

Для самостійного аналізу в кожній темі здобувач освіти може обрати будь-який твір/твори із запропонованих.

Тема 1. Магістралі розвитку музичного мистецтва в контексті культури XX-XXI століть.

Тема 2. Тенденції розвитку оркестрування в першій половині XX ст.

Тема 3. Оркестрові стилі композиторів першої половини XX століть як репрезентанти провідних тенденцій в оркеструванні.

Дебюссі К. Балет «Ігри», ораторія «Мучеництво святого Себастьяна», «Ноктюрни» для симфонічного оркестру та жіночого хору, «Образи» для симфонічного оркестру, «Море» для симфонічного оркестру, опера «Пеллеас і Мелізанда».

Стравінський І. Балети «Весна священна» (II частина), «Орфей», «Гра у карти», Симфонія у трьох частинах, Симфонія in C, Концерт для скрипки з оркестром D-dur, Концерт для струнного оркестру D-dur, кантата «Вавилон».

Шенберг А. Монодрама «Очікування», Камерна симфонія № 2, Концерт для скрипки з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром, Чотири пісні для голосу з оркестром (ор. 22).

Берг А. П'ять пісень для голосу з оркестром на тексти з листівок Петера Альтенберга ор.4, «Лулу-сюїта».

Барток Б. Балет «Дерев'яний принц», Концерт для скрипки з оркестром №№ 1, концерти для фортепіано з оркестром №№ 1, 2, 3, Концерт для альту з оркестром.

Ревуцький Л. Симфонія № 2, кантата «Хустина».

Лятошинський Б. Увертюра на чотири українські теми, «Слов'янська увертюра» для симфонічного оркестру, симфонії №№ 2, 4.

Тема 4. Радикальні пошуки в оркеструванні композиторів першої половини XX ст.

Веберн А. Концерт для дев'яти інструментів ор 24, Симфонія ор. 21.

Варез Е. «Америки», «Аркана», «Екваторіал», «Tuning up».

Тема 5. Новаційні тенденції в оркеструванні другої половини XX-XXI століть.

Тема 6. Оркестрові стилі композиторів другої половини XX-XXI століть в аспекті взаємодії загального й особливого.

Мессіан О. «On Sourire» («Посміхаємось») для оркестру, «З ущелин до зірок» для оркестру з сольним фортепіано.

Булєз П. «Le Visage Nuptial» («Весільне обличчя»), «Eclat».

Лігеті Д. Концерт для скрипки з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром, «Мелодії» для оркестру.

Ноно Л. «Uncontri» («Зустрічі») для 24-х інструментів.

Беріо Л. «Epifanie» для жіночого голосу і оркестру, Recital I (for Cathy), Concerto для двох фортепіано з оркестром.

Пендерецький К. «Пробудження Якова» для оркестру, De natura sonoris 1, De natura sonoris 2, Концерт для фортепіано з оркестром «Воскресіння».

Лютославський В. Симфонії №№ 1, 3, Траурна музика для струнних (пам'яті Б. Бартока), Концерт для віолончелі з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром, Концерт для оркестру.

Карабиць І. Концерти для оркестру №№ 2, 3.

Тема 7. Оркестрування від середини XX ст. до сьогодення на перетині традицій і новацій.

Гіндеміт П. Симфонія «Гармонія світу», Симфонія «Художник Матіс», Концерт для віолончелі з оркестром, Концерт для кларнета з оркестром, Концерт для валторни з оркестром.

Онеггер А. Симфонії №№ 3, 5, ораторії «Жанна д'Арк на вогнищі», «Цар Давид».

Бріттен Б. Концерт для скрипки з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром, опера «Сон у літню ніч».

Канчелі Г. Симфонії № 6, 7.

Станкович Є. Симфонії №№ 1, 2, 3, 4, камерні симфонії №№ 1, 2, 3.

Скорик М. Концерт для скрипки з оркестром № 1, Концерт для віолончелі з оркестром № 1.

Сильвестров В. Симфонії №№ 3, 5.

Тема 8. Вектори розвитку оркестрування в творчості композиторів Харківської композиторської школи.

Клебанов Д. Симфонія № 3.

Борисов В. Симфонії №№ 1, 3.

Бібік В. Симфонія № 4, Концерт для альту і камерного оркестру № 1, Концерт для альту і симфонічного оркестру № 2.

Золотухін В. Концертна увертюра.

Птушкін В. Концерт для скрипки з оркестром, Концерт для фортепіано з оркестром.

2. Теми аналітичних доповідей

1. Склади оркестру в творах композиторів XX-XXI століть: тенденції і перспективи.
2. Ударні інструменти в оркестровій музиці XX-XXI століть.
3. Риси оркестрового стилю Р. Штрауса.
4. Оркестровий стиль Ч. Айвза.
5. Оркестровий стиль Я. Сібеліуса і традиції романтичного оркестрування.
6. Риси оркестрового стилю К. Шимановського.
7. Принципи оркестрування М. Равеля: на перетині традицій і новацій.
8. Специфіка оркестрового стилю П. Гіндеміта.
9. Риси оркестрового стилю Б. Бріттена.
10. Оркестровий стиль К. Орфа в контексті експериментальних пошуків в сфері музичного театру.
11. Оркестровий колорит в симфонічних творах Л. Ревуцького і Б. Лятошинського.

12. Оркестровий стиль Б. Лятошинського – фундатора українського симфонізму.
13. Традиції і новації в оркеструванні французьких композиторів середини ХХ століття.
14. Риси оркестрового стилю Ф. Пуленка.
15. Оркестровий стиль А. Онегера як представника французької композиторської школи.
16. Оркестрове письмо в камерних симфоніях Д. Мійо.
17. Принципи і прийоми оркестрування А. Тертеряна.
18. Художня концепція Г. Канчелі і оркестрові засоби її реалізації.
19. Еволюція оркестрового стилю К. Пендерецького.
20. Оркестровий стиль В. Борисова (на прикладі аналізу симфоній).
21. Фактурні форми в сонорних композиціях.
22. Функції тембру і фактури в оркестровій музиці другої половини ХХ-ХХІ століть.
23. Оркестровий колорит у творах українських композиторів другої половини ХХ-ХХІ століття.
24. Риси оркестрового стилю Л. Колодуба.
25. Оркестровий стиль В. Губаренка.
26. Особливості оркестрового письма в камерних симфоніях Є. Станковича.
27. Принципи оркестрування в інструментальних концертах М. Скорика.
28. Розширені інструментальні техніки в творах сучасних українських композиторів.

РОЗДІЛ 3

РЕКОМЕНДОВАНІ НАУКОВІ ДЖЕРЕЛА

1. Апатський В. Динаміка і тембр як засоби виразності музичного мистецтва. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. Вип. 58. С. 239–245.
2. Валентин Сильвестров. Дочекайся музики. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютіковим. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 376 с.
3. Годіна І. В. Типологія сонорного інтонування в стильовій поетиці сучасної українських композиторів. Автореф. дис. ...канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2017. 19 с.
4. Грібіненко Ю. Семантико-композиційні функції інструментального тембру у творчості Г. Уствольської (на прикладі Композиції № 1). Музичне мистецтво і культура. Одеса, 2017. Вип. 25. С. 19– 30. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culturejournal/article/view/299>
5. Громченко В. В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості ХХ-початку ХХІ ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика). Дніпро: ЛІРА, 2020. 304 с.
6. Іщенко Ю. Принципи мелодичних дублювань в оркестрових творах Б. М. Лятошинського. Українське музикознавство. 1969. Вип. 5. С. 40–49.
7. Іщенко Ю. Темброві експозиції в симфоніях Б. М. Лятошинського. Українське музикознавство. 1975. Вип. 10. С. 3–11.
8. Іщенко Ю. Темброва модуляція в симфоніях Б. Лятошинського. Юрій Іщенко та сучасний музичний простір. Науковий вісник Національної музичної академії України імені І. П. Чайковського. 2012. Вип. 94. С. 232–244.
9. Каширцев Р. Г. Інтерпретаційний потенціал тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття. Дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2021. 298 с.

10. Каширцев Р. Скрипковий Концерт Ігоря Стравінського: інноваційна модель тембровоакустичної взаємодії соліста та оркестру. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2020. № 46. С. 56–77.
11. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи: монографія. Львів : Сполом, 1988. 216 с.
12. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ: ДУХ І ЛЕТЕРА, 2017. 288 с.
13. Клебанов Д. Л. Лекції з інструментування. Загальне редагування Турнєєв С. П. Навчальний посібник. Харків: Вид-во «Естет Принт», 2019. 80 с.
14. Коробецька С. Оркестр як фактор стильоутворення. Українське музикознавство. Київ, 2002. Вип. 31. С. 255–266.
15. Коробецька С. Ю. Оркестровий стиль: теорія, історія, сучасність: Монографія. Київ: Видавництво НІТУ ім. М. Драгоманова. Київ, 2011. 332 с.
16. Коробецька С. Ю. Стильоутворюючі функції тембру в оркестровій музиці ХХ століття (теоретичний аспект). Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту та НМАУ ім. П.І.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. 2003. № 2 (11). С. 24–31.
17. Коробецька С. Ю. Структура та змістові аспекти поняття «оркестровий стиль». Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту та НМАУ ім. П.І.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. № 3 (15), 2005. С.47-54.
18. Коробецька С. Темброва драматургія як інтонаційне явище (на прикладі симфонічних творів П. І. Чайковського) : автореф. дис. ... канд. м-ва. Київ, 1994. 16 с.
19. Майденберг-Тодорова К. І. Алеаторно-сонористична композиція як інтерпреативний феномен у контексті сучасної музичної поетики : автореф дис ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Одеса, 2014. 18 с.
20. Ракочі В. Оркестр у музичному просторі Європи XVII-XXI століть.

Витоки. Трансформації. Концепції : монографія. Київ: КМАМ ім. Р. М. Глієра, 2020. 352 с.

21. Ракочі В. Традиційне і новаційне в оркестровці Третього Концерту для оркестру «Голосіння» Івана Карабиця. Українське музикознавство. 2020. № 46. С. 86–98.

22. Решетник Д. Тембр в музиці: проблеми визначення поняття. Молодий вчений, 2020. № 11 (87). С. 76-78. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-17>

23. Савченко Г. С. Багатофігурність оркестрового письма як принцип організації часу і простору в оркестрових творах І. Ф. Стравінського (від ранніх балетів до Симфонії in C та Симфонії у трьох частинах). Аспекти історичного музикознавства. 2019. Вип. 16. С. 242–258.

24. Савченко Г. С. Вияви «некласичного» в оркестровому письмі К. Дебюссі. Культура України. 2021. Харків, Вип. 72. С. 136–143.

25. Савченко Г. С. Деякі особливості оркестрового письма А. Берга у світлі культурнопарадигмальних змін першої половини ХХ століття. Музикознавча думка Дніпропетровщини. 2020. Вип. 19 (№ 2). С. 95–104.

26. Савченко Г. С. Жанр інструментального концерту у творчості Володимира Михайловича Птушкіна. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2018. Вип. 1. С. 79–83.

27. Савченко Г. С. Комбінаторність як константний принцип оркестрового письма І. Стравінського. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. 21. С. 180–193.

28. Савченко Г. Обґрунтування специфіки оркестрового мислення: теоретичний аспект. Музичне мистецтво і культура, 2022. № 2(34). С. 80-92. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-7>

29. Савченко Г. С. Оркестрове мислення Олександра Щетинського: звук, простір, матерія. Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : Scientific monograph. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2023. Р. 176-202

30. Савченко Г. С. Оркестровка Д. Л. Клебанова та В. М. Золотухіна: компаративний аналіз. Аспекти історичного музикознавства. 2021. Вип. 23. С. 65–77.
31. Савченко Г. С. Оркестрове письмо в опері «Мавра» І. Стравінського у проекції загального та особливого. Музикознавча думка Дніпропетровщини. 2020. Вип. 18 (№ 1). С. 104–114.
32. Савченко Г. Оркестрове письмо А. Шенберга в єдності естетичних уявлень та практичних принципів. KELM. № 4 (32) Vol. 1/ 2020. С. 81–86.
33. Савченко Г. С. Риси оркестрового стилю Д. Л. Клебанова. Аспекти історичного музикознавства. 2018. Вип 12. С. 90–100.
34. Савченко Г. С. Сенси та коди в інструментальних творах О. Щетинського. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals : Collective monograph. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2021. Р. 231–251.
35. Савченко Г. С. Темброво-фактурна структура ранніх оркестрових творів І. Ф. Стравінського (від симфонії Es-dur до балету «Жар-птиця»). Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2019. № 4. С. 71–76.
36. Тукова І. Трактовка звука як фактор формування техніки сучасної композиції. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. Вип. 1 (10). С. 72–79. 276.
37. Тукова І. Звукопошукова тенденція у композиторській практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. № 3 (44). С. 56–69. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189630](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189630)
38. «Vivere memento» (Пам’ятай про життя) / упор. М. Д. Копиця. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2003. 232 с.
39. Kashyrtsev, R. Timbrally-textural functionality as factor of the “depth” of musical texture. European Journal of Arts: Scientific journal, No. 3, 2021. Vienna, 2021. No.

3. P. 57–63. (in English). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/timbrally-textural-functionality-as-factor-of-thedepth-of-musical-texture>