

Жанрово-стильові та виконавські особливості збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В'ячеслава Цайтца

Руслан Павлюк

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна

Анотація. *Мета статті* — визначення жанрово-стильових та виконавських особливостей збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В'ячеслава Цайтца та його значення у формуванні професіоналізму молодих музикантів. *Результати дослідження.* На основі аналітичної характеристики збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца визначено, що пропонувані мініатюри спрямовані на розвиток технічних навичок, виразності виконання та розкриття тембрового потенціалу інструмента. Технічні, артикуляційні труднощі автор подає поступово, як і тональності — в порядку зростання. Окремі етюди мають досить об'ємну структуру, що сприяє формуванню витривалості в молодих виконавців. Також методико-виховна цінність етюдів у процесі навчання здобувачів полягає у формуванні в них умінь передавати образний зміст різностильових творів класико-романтичної доби, позначених веристською естетикою, джазовою стилістикою. *Наукова новизна* пропонованої статті полягає в актуалізації нотографічного матеріалу, проаналізованого вперше, та окресленні доцільності його використання в навчальному процесі молодих музикантів. *Висновки.* Збірка «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца збагатила український педагогічний репертуар у цій сфері навчальної літератури та набуває значної популярності в педагогічному репертуарі саксофоністів.

Ключові слова: педагогічний репертуар для духових інструментів; етюд; саксофон; жанрово-стильові особливості; виконавські особливості; В. Цайтц; українська музика

Для цитування

Павлюк, Р. (2025). Жанрово-стильові та виконавські особливості збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В'ячеслава Цайтца. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 52, 111–117. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334083>

Вступ

В'ячеслав Борисович Цайтц (1937–2019) увійшов в історію українського духового мистецтва як видатний музикант, освічений виконавець, висококваліфікований педагог і методист, композитор, музикознавець та активний громадський діяч. Упродовж 1969–2016 рр. він очолював кафедру духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Після закінчення оркестрового факультету Львівської консерваторії (1961, клас гобоя під керівництвом В. М. Терентьєва, він продовжив навчання на історико-теоретичному факультеті цього закладу та в аспірантурі Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського (1968–1970). У 1979 р. В. Цайтц отримав

вчене звання доцента, а в 1982 р. — професора кафедри духових інструментів (Закопеч, 2020, с. 237–238).

Педагогічна діяльність В. Цайтца у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка розпочалася в 1961 р., коли він почав викладати гобой. З 2006 р. він також очолював спеціальний клас саксофона. Серед іменитих студентів професора — лауреати міжнародних конкурсів Дмитро Максименко, Лілія Максименко, Ярослав Курілець, Мирослав Поцко, Іванна Москалюк, Ло Кунь та інші. Крім викладання гри на гобої та саксофоні, В. Цайтц також читав курси інструментознавства, лекції з техніки гри на духових інструментах, викладав історію оркестрових стилів на виконавських, теоретико-композиторському факультетах (Закопеч, 2020, с. 240).

Упродовж багатьох років музикант був солістом Львівського камерного оркестру, активно виступаючи з численними сольними концертами. Дотримуючись педагогічних, виконавських та людських принципів свого вчителя, В. Цайтц доклав значних зусиль для збереження пам'яті видатного львівського музиканта, а також організував великий музичний форум для виконавців на духових інструментах — Міжнародний конкурс молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах імені Дмитра Біді.

Володіючи глибокими знаннями в різних сферах музичного мистецтва, В. Цайтц активно провадив наукову діяльність, яка завжди доповнювала його практичну роботу. Він є автором низки важливих праць, зокрема таких, як «Інструментознавство», «Симфонічні оркестри республіки: Львівський», «Техніка гри на духових інструментах» та «Історія оркестрових стилів» та інших, присвячених дослідженню особливостей музичних інструментів, а також наукової розробки «Кафедра духових і ударних інструментів» Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (Цайтц & Карп'як, 2003), спогадів про видатну львівську піаністку й викладачку І. Крих, під назвою «Ірина Крих — особистість, музикант, педагог».

Також слід зауважити, що В. Цайтц також є автором оригінальних творів, обробок, перекладів та транскрипцій для гобоя, саксофона, ансамблів духових інструментів та різних музичних творів, які є затребуваними в концертній та педагогічній практиці музикантів (Закопєць, 2020, с. 241). Отже, дослідження жанрово-стильових та виконавських особливостей збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца (2018) видається актуальним та перспективним завданням.

Аналіз попередніх досліджень. Методологічне підґрунтя пропонованої статті становлять ґрунтовні дисертаційні дослідження та статті Д. Максименка (2013а, 2013b), Л. Максименко (2013, 2020), М. Мимрика (2013), Ло Кунь (2017), І. Палійчук та Р. Лесіва (2021), в яких висвітлюються різні аспекти виконавства та композиторської творчості для саксофона. Творчий портрет видатного музиканта окреслено в наукових розвідках А. Асмоловського (2009–2010) та Ло Кунь (Luó, 2014). Окремі аспекти концертно-виконавської, музично-педагогічної й композиторської творчості В. Цайтца розкрито в контексті еволюційного розвитку львівської гобойної школи в публікації Л. Закопця (2020). Вельми корисними для здійснення аналітичної характеристики етюдів виявилися наукові розробки М. Крупєя (2003), де висвітлюється процес становлення та розвитку виконавської творчості саксофоніста в контексті музичної культури

XIX–XX століть; М. Мимрика (2011), присвяченій аналізу темброво-інтонаційних можливостей саксофона в системі засобів музичної виразності в сучасній музиці; І. Палійчук (2012), в якій авторка на основі аналізу етюдів для саксофона В. Носова обґрунтувала доцільність їх використання в навчальному процесі юних виконавців. Особливості становлення та розвитку кафедри духових й ударних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка досліджено в праці В. Цайтца та А. Карп'яка (2003).

Мета статті полягає у визначенні жанрово-стильових та виконавських особливостей збірки «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца і його значення у формуванні професіоналізму молодих музикантів.

Результати дослідження

Важливим складником різновекторної діяльності В. Цайтца є композиторська практика. Постійно піклуючись про поповнення українського репертуару для духових інструментів, ним були створені «Капричіо для гобоя з оркестром» (1982), пізніше перероблене для саксофона, Концертино для саксофона з оркестром (1983), етюди, обробки та переклади творів українських та зарубіжних композиторів, а також оригінальні твори для труби, сопілки та ансамблів для різних складів духових інструментів: «Візерунки» — капричіозо для сопілки й педального барабана (1980), «Дударик» для сопілки й фортепіано (1985), Етюди f-moll і B-dur для гобоя (1981), циклічні п'єси «Народний спів» і «Танцювальний віночок», Прелюдія на теми українських пісень «Фольклорески» для сопілки та інші. Поміж камерно-вокальних композицій — цикл романсів на слова П. Тичини, який розкриває ліричність натури композитора і його «постромантичну емоційність».

Збірку «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца (2018) складають короткі характерні п'єси — вправи легкого та середнього рівня труднощів. Вони містять певні технічні особливості, тому вимагають попереднього освоєння молодими музикантами елементарних, простих вправ та етюдів у всіх тональностях, гри чітких ритмічних послідовностей у гамах, тризвуках, септакордах.

Етюди мають програмні назви, що спонукають учнів до виразовості виконання. Мелодико-тематичний матеріал п'єс за своїми стильовими ознаками апелює до композицій класико-романтичної доби, хоча окремі деталі інтервальних послідовностей можна віднести до музичної мови XX ст. Загалом, в основі тематизму етюдів аналізо-

ваної збірки лежать фрагменти оркестрових партій гобоя із симфонічних, камерних та сольних творів окресленого хронологічного відтинку, однак без прямого їх цитування. Автор використовує тільки їх ритмо-інтонаційні звороти та фактурні прийоми з метою вправлення певного технічного прийому. Окремі етюди ґрунтуються на інтонаціях і ритмічних мотивах джазової музики та фольклорних джерел.

Деякі етюди містять апікатурні незручності, притаманні оркестровим партіям, тому автор їх свідомо використовує з метою вироблення в молодих музикантів відповідних технічних навичок. У зв'язку зі збігом апікатур гобоя та саксофона ці п'єси також можуть використовуватись і в навчальному репертуарі саксофоністів. За інтонаційною та технічною складністю етюди адресовані студентам середньої ланки музичної освіти — фаховим коледжам та слугують наступним етапом для опанування молодими музикантами складніших інтонаційно-ритмічних та фактурних елементів композицій різних жанрів та стильових епох.

Музично-тематичний матеріал Етюдів № 1 (C-dur) викликає стильові алузії з п'єсою К.-Ф.-Е. Баха «Сольфеджіо» у перекладенні для кларнета соло. В аналізованому творі тематизм можна поділити на три блоки: у першому мелодико-тематичну лінію складають терцеві ходи, що поєднуються з гамоподібним та секвенційним рухом (т. 1–7); у свого роду середньому розділі вона збагачується хроматизмами, лапідарними ходами по звуках тризвуків (т. 8–22), а в прикінцевому (23–27) — рухом по зменшених септакордах, що є вельми корисним для виконавців на духових інструментах.

Поміж артикуляційних особливостей відзначимо лігування по дві ноти в мотивах із чотирьох шістнадцятих. Розмір 4/4 вимагатиме від молодих музикантів відчуття сильної та відносно сильної долей, вправності пальців, відтак його доцільно й корисно виконувати після гри гам.

Призначення Другого етюдів (G-dur) в навчальному процесі здобувачів полягає в рівномірному та точному апікатурному виконанні різно-рідних ритмічних мотивів, як-от тріолей, октолей, викладених шістнадцятими тривалостями в розмірі 3/2. Інтонаційні особливості цієї п'єси виявляються в ходах на широкі інтервали, зокрема, низхідні дисгармонійні інтервали зм.4, зм.5, зм.7 та висхідні сексти, а також у прихованому двоголоссі, що потребує правильного відтворення. Загалом, твір характеризує безперервне розгортання музично-тематичного матеріалу, що вимагає від виконавців певної фізичної витривалості.

Етюд № 3 «Скерцино» (F-dur) ставить перед молодими музикантами завдання правильного відтворення жартівливого характеру, притаманного творам цього жанру. Відтак, для втілення цього образу автор використовує широку палітру виразових засобів, як-от жвавий темп, в якому потрібно виконати досить складні в ритмічному та артикуляційному аспектах мотиви (це, зокрема, заліговані сильні долі у розмірах 3/8 та 4/8, різно-рідні синкопи), наявність у мелодико-тематичній лінії великої кількості мелізмів (трелей, форшла-гів). Іманентні ознаки скерцо підкреслює також і часта зміна розмірів 3/8 та 4/8, що вимагає від молодих музикантів правильного переходу та відчуття різного метроритму.

Відзначимо віртуозного характеру фразу а рі-асеге (т. 62–63), насичену мотивами з тридцять другими тривалостями, що змінюються тріолями, викладеними шістнадцятими, відтак, нагадує невелику каденцію. Вона складає середній розділ аналізованої композиції, структура якої апелює до простої тричастинної форми і є значно більшою за проаналізовані вище мініатюри. Завершенням твору (від т. 111) слугує яскрава кода, мелодико-тематична лінія якої насичена трелями, форшлагами, що ще раз підкреслює специфіку жанру скерцо.

Етюд № 4 (D-dur) «Паяци» являє собою яскраву характеристичну п'єсу, що своїм інтонаційним та образним змістом апелює до відомої опери Р. Леонкавалло. Вона, як і веристські опери, вирізняється лаконічністю структури, виразною, експресивною мелодикою. Однак, незважаючи на досить невеликі розміри аналізованого етюдів, автору вдається втілити доволі широкий спектр образів. Так, повільний вступ (Andante), мелодико-тематичну лінію якого складають висхідні тріолі та мотиви із чотирьох шістнадцятих, викликає асоціації зі вступом вистави мандрівних акторів. Її характеризує змінний лад (h-moll–D-dur), багатий ритмічний малюнок. Основний розділ етюдів складають два контрастні у темповому та тематичному аспектах розділи — Presto та Moderato, що апелюють до простої двочастинної форми (A+B) та характеризують різні портрети героїв спектаклю — дієво-пристрасного та скерцозного.

У розділі Presto (D-dur) мелодико-тематична лінія оздоблена пунктирним ритмом, виконання якого ускладнюють заліговані долі, відтак, викликають певні апікатурні складнощі у молодих музикантів. Другий розділ являє собою період неквадратної будови, в якому перше речення (5 тактів) ґрунтується на інтервальних ходах, підкреслених форшлагами, а друге (8) — на октавних стрибках, які вдало втілюють скерцозний образ актора.

Етюд-інтермецо (в стилі ретро) № 5 (B-dur), структуру якого визначає проста тричастинна форма, викликає стильові алюзії із композиціями барокової доби. Його призначення в навчальному процесі молодих музикантів полягає в освоєнні різноманітних ритмічних малюнків: мотивів із шістнадцятих тривалостей, що змінюються тріолями та пунктирним ритмом у розділі (*Allegretto quasi Gavott*). Певні артикуляційні труднощі в учнів виникнуть під час виконання двох залігованих шістнадцятих, що змінюються на стакато у двох наступних шістнадцятих мотиву.

У середньому розділі етюд *Moderato* мелодико-тематична лінія набуває кантиленного характеру, який підкреслюють ходи на широкі інтервали та розлогі секстолі. Ближче до його завершення секвенційний рух тріолями готує появу репризи — знову з'являється розділ *Allegretto quasi Gavott*. Відтак, структура етюд апелює до старовинної арії *da capo*, із притаманною їй точною репризою. Серед виконавських труднощів також слід відзначити зміну розмірів у розділах 2/4 на 4/4, що містять різні ритмічні мотиви та потребують в учнів збереження балансу метроритму під час переходу від розділу *Allegretto quasi Gavott* до *Moderato*.

Етюд № 6 «Весняний настрій» (A-dur) збагачує зміст аналізованої збірки новим, весняним образом природи. Отже, перед молодими музикантами насамперед стоїть завдання правильно відтворити відповідний настрій п'єси, розкрити всю його емоційну палітру. Автор вдало відтворює образ весни за допомогою широкої палітри виразових засобів: збагачення мелодико-тематичної лінії трелями, що наслідують спів пташок, прихованим двоголоссям; артикуляційних штрихів, як-от різні комбінації лігування в мотивах із шістнадцятих, *détaché*. Тривалий секвенційний розвиток музично-тематичного матеріалу потребує від молодих музикантів технічної вправності та фізичної витривалості, оскільки ця композиція є значно більшою за вище проаналізовані етюди та потребує точного відтворення ритмічних та складніших артикуляційних штрихів.

Етюд № 7 *Intermezzo romantique* (E-dur) утворює своєрідну змістову арку із П'ятим етюдом-інтермецо (в стилі ретро). Однак у цій мініатюрі автор апелює до образів творчості композиторів-романтиків, викликає стильові алюзії із композиціями Ф. Мендельсона. Аналізований твір, структуру якої визначає проста тричастинна форма (ABA), ґрунтується на двох образах — дієвому, активному та ліричному в середньому розділі (цифра 3). Етюд в інтонаційному та фактурному аспектах апелює до фортепіанних п'єс «Пісні без слів» Ф. Мендельсона.

Мелодико-тематичну лінію першого розділу (*Allegro molto*) складає поєднання мотивів із шістнадцятих, залігованих по дві тривалості, та тріолей, що вимагає точного ритмічного виконання учнями. Лірична тема середнього розділу спрямована на роботу над кантиленою. У її ритмічному малюнку з'являються довші тривалості, які також потребують точного ритмічного відтворення та переходу до середнього розділу.

Етюди № 8 «Каприс» (E-dur) та № 9 (A-dur) теж апелюють до галереї образів композиторів-романтиків, цього разу до відомих скрипкових композицій Н. Паганіні — «Венеціанського карнавалу» та Капрису № 24.

У Восьмому етюд для відтворення картини свята автор послуговується різноманітними артикуляційними штрихами, як-от *tenuto*, *staccato*; *legato*, що змінюється *tenuto* в одному ритмічному мотиві із шістнадцятих тривалостей. Також відзначимо зростання технічних складнощів у процесі розгортання музично-тематичного матеріалу, пов'язаних із використанням різнорідних гамоподібних пасажів, появою елементів віртуозності та імпровізаційності в невеликій *Cadenza ad libitum* (т. 54).

Дев'ятий етюд вирізняється яскравим характеристичним тематизмом, що викликає стильові алюзії з відомим твором Н. Паганіні. Першому розділу аналізованої композиції, написаної у простій тричастинній формі, притаманний секвенційний розвиток музично-тематичного матеріалу. Його складають різнорідні ритмічні мотиви, які потрібно виконувати штрихами *détaché*, *staccato*, *legato*.

В основі середнього розділу етюд (*Andantino*), лежить емоційна, ліричного плану мелодія, що вносить контраст у драматургію композиції та виконується переважно *legato*. Отже, перед молодими музикантами постає завдання точного відтворення художнього змісту композиції, втілення контрастних образів.

Етюд № 10 «Вальс-каприс» (H-dur) за своїми жанрово-стильовими особливостями апелює до романтичної стилістики. Відзначимо досить великий масштаб композиції, виконання якої потребує від молодих музикантів певної технічної підготовки. Також аналізована п'єса вирізняється багатим образним змістом: у вступі (*Moderato*) зароджується вальсова тема, збагачена довгими форшлагами, яка отримує свій подальший розвиток у першій частині етюд (ц. 10, *a tempo*), написаного в простій тричастинній формі (ABA). Мелодико-тематична лінія характеризується вишуканим, граціозним характером, охоплює досить широкий діапазон інструмента, розкриваючи його тембро-

вий потенціал, відтак спрямована на вироблення кантилени у учнів.

Натомість друга частина (*Piu mosso*) вносить контраст у драматургію твору появою нового, пристрасного образу. Мелодико-тематична лінія викладена тріолями, що поєднуються із мотивами шістнадцятих та характеризується стрімким, секвенційним розгортанням. Його вершиною слугує невелика каденція (*Cadence*, т. 50–51). Вона підкреслює віртуозний характер цього розділу, збагачуючи мелодико-тематичну лінію квінтолями, прихованим двоголоссям, відтак потребує від молодих музикантів правильного переходу знову до вальсовості у репризі.

Останній Етюд № 11 «*Ragtime*» (*Des-dur*) ґрунтується на особливостях джазової стилістики, відтворює іманентні ознаки регтайму. Це, зокрема, розмір 4/4 із типово «маршовим» ритмом, наявність пунктирного ритму та синкоп у мелодико-тематичній лінії першої частини п'єси, написаної у простій тричастинній формі (A+B+A). У середньому розділі (B) тематизм набуває ліричного відтінку, характеризується плавним рухом, ходами на широкі інтервали, відтак, розкриває кантиленні можливості інструмента та контрастує із попереднім образом.

Висновки

Збірка «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца збагатила український педагогічний репертуар у цій сфері навчальної літератури. Аналізовані мініатюри спрямовані на розвиток технічних навичок, виразності виконання та розкриття тембрового потенціалу інструмента. Технічні, артикуляційні труднощі автором подаються поступово, як і тональності — в порядку зростання (від *C-dur* — по дієзні та бемольні мажорні тональності із п'ятьма знаками). Окремі етюди мають досить об'ємну структуру, що сприяє формуванню витривалості у молодих музикантів. Також методико-виховна цінність етюдів у процесі навчання учнів полягає у формуванні в них умінь передавати образний зміст різноманітних творів. До збірки увійшли композиції, які репрезентують класико-барокову добу (Етюд № 1), романтизм (Етюд № 3 «Скерцино», Етюд № 7 *Intermezzo romantique*, Етюди № 8 «Каприс» та № 9, Етюд № 10 «Вальс-каприс»), веристську естетку (Етюд № 4 «Паяци») та позначені джазовою стилістикою (Етюд № 11 «*Ragtime*»).

Завдяки цим характеристикам збірка «11 характерних етюдів для гобоя або саксофона» В. Цайтца набуває значної популярності в педагогічному репертуарі саксофоністів.

Наукова новизна пропонованої статті полягає в комплексному аналітичному дослідженні збірки етюдів В. Цайтца, визначенні їх жанрово-стильових і виконавських особливостей та доцільності використання в навчально-виховному процесі молодих музикантів.

Перспективи досліджень полягають у подальшому здійсненні музикознавчого аналізу композиторської творчості В. Цайтца для духових інструментів та педагогічного репертуару для саксофона загалом, а також осмислення його як важливого чинника у формуванні професіоналізму виконавців.

Список посилань

- Асмоловський, А. (2009–2010). Творча постать В'ячеслава Цайтца в контексті соціокультурного середовища Львова. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*, 17–18, 276–278.
- Закопеч, Л. (2020). Творчість В'ячеслава Борисовича Цайтца в еволюційному розвитку львівської гобойної школи. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2–3(47–48), 235–249. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213417](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213417)
- Крупей, М. (2003). Шляхи формування художньо-виразного мислення саксофоніста. *Музичне мистецтво і культура*, 4(2), 258–268.
- Ло, К. (2017). *Розвиток саксофонного мистецтва Китаю у вимірах міжкультурного діалогу* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Максименко, Д. П. (2013а). Одночастинні поемні жанри в контексті становлення саксофонового концертного репертуару XIX–XX століть. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 100, 159–171.
- Максименко, Д. П. (2013б). Циклічні концерти для саксофона з оркестром (XX століття): композиційно-драматургічний аспект. *Мистецтвознавчі записки*, 23, 48–54.
- Максименко, Л. В. (2013). Інтеграція саксофона в музичну культуру Львівщини. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 100, 146–158.
- Максименко, Л. В. (2020). *Регіональні виміри академічного саксофонного мистецтва України* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Мимрик, М. Р. (2011). До питання темброво-інтонаційних можливостей саксофона в системі

засобів музичної виразності у сучасній музиці.
Мистецтвознавчі записки, 19, 101–106.

Мимрик, М. Р. (2013). *Саксофон в українській камерній музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавська практика* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського].

Палійчук, І. С. (2012, 19–21 квітня). Інструктивний педагогічний репертуар у процесі виховання виконавської майстерності саксофоністів-початківців (на матеріалі «25 етюдів для саксофона» В. Носова). В *Простір і час сучасної науки* [Матеріали конференції] (с. 28–34). ТК Меганом.

Палійчук, І. С., & Лесів, Р. В. (2021). Жанрово-стильові та виконавські особливості збірки «П'єси для саксофона» О. Мельника та Ф. Микитюка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 142–145. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229579>

Цайтц, В., & Карп'як, А. (2003). Кафедра духових і ударних інструментів. В *Сторінки історії Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка* (с. 79–87). Сполом.

Цайтц, В. (2018). *11 характерних етюдів для гобоя або саксофона* [Ноти]. Посвіт.

Luó, K. (2014). Wūkèlái zhùmíng de sàkèsī guǎn jiàoshī wéi yǎ qiè sīlāfū·cài cí jí qí yìshù chuàngzuò tèdiǎn. *Běifāng yīnyuè*, 16, 52–53.

References

- Asmolovskyi, A. (2009–2010). Tvorchia postat Viacheslava Tsaittsa v konteksti sotsiokulturnoho seredovyscha Lvova [The creative figure of Viacheslav Tsaitts in the context of the socio-cultural environment of Lviv]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Seriya: Mystetstvovnavstvo*, 17–18, 276–278 [in Ukrainian].
- Krupei, M. (2003). Shliakhy formuvannia khudozhno-vyraznogo myslennia saksofonista [Ways of forming artistic and expressive thinking of a saxophonist]. *Music Art and Culture*, 4(2), 258–268 [in Ukrainian].
- Luó, K. (2014). Wūkèlái zhùmíng de sàkèsī guǎn jiàoshī wéi yǎ qiè sīlāfū·cài cí jí qí yìshù chuàngzuò tèdiǎn [The famous Ukrainian saxophone teacher Viacheslav Tsaitts and his artistic creation characteristics]. *Běifāng yīnyuè*, 16, 52–53 [in Chinese].
- Luó, K. (2017). Rozvytok saksofonnoho mystetstva Kytai u vymirakh mizhkulturnoho dialohu [The development of the saxophone art of China in terms of intercultural dialogue] [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Maksymenko, D. P. (2013a). Odnachastynni poemni zhanry v konteksti stanovlennia saksofonovoho kontsertnoho

repertuaru XIX–XX stolit [One-part poem genres in the context of the formation of the saxophone concert repertoire of the 19th–20th centuries]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 100, 159–171 [in Ukrainian].

Maksymenko, D. P. (2013b). Tsyklichni kontserty dla saksofona z orkestrom (XX stolittia): Kompozytsiino-dramaturhichnyi aspekt [Cyclic concerts for saxophone and orchestra (20th century): Compositional and dramaturgical aspect]. *Notes on Art Criticism*, 23, 48–54 [in Ukrainian].

Maksymenko, L. V. (2013). Intehratsiia saksofona v muzychnu kulturu Lvivshchyny [Integration of the Saxophone into the Musical Culture of Lviv Region]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 100, 146–158 [in Ukrainian].

Maksymenko, L. V. (2020). *Rehionalni vymiry akademichnoho saksofonnoho mystetstva Ukrainy* [Regional dimensions of academic saxophone art in Ukraine] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].

Mymryk, M. R. (2011). Do pyttannia tembrovo-intonatsiinykh mozhlyvostei saksofona v systemi zasobiv muzychnoi vyraznosti u suchasni muzytsi [On the issue of timbre and intonation possibilities of the saxophone in the system of means of musical expression in modern music]. *Notes on Art Criticism*, 19, 101–106 [in Ukrainian].

Mymryk, M. R. (2013). *Saksofon v ukrainskii kamernii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI stolittia: Kompozytorska tvorchist i vykonavska praktyka* [Saxophone in Ukrainian chamber music of the late 20th – early 21st centuries: Composer's creativity and performing practice] [PhD Dissertation, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. M. T. Rylsky] [in Ukrainian].

Paliichuk, I. S. (2012, April 19–21). Instruktyvnyi pedahohichnyi repertuar u protsesi vykhovannia vykonavskoi maisternosti saksofonistiv-pochatktivsiv (na material "25 etiudiv dla saksofona" V. Nosova) [Instructive pedagogical repertoire in the process of training the performing skills of novice saxophonists (based on the material "25 etudes for the saxophone" by V. Nosov)]. In *Prostir i chas suchasnoi nauky* [Space and time of modern science] [Conference proceedings] (pp. 28–34). TK Mehanom [in Ukrainian].

Paliichuk, I. S., & Lesiv, R. V. (2021). Zhanrovo-stylovi ta vykonavski osoblyvosti zbirky "Piesy dla saksofona" O. Melnyka ta F. Mykytiuka [The genre-style and performance features of the collection "Pieces for Saxophone" by O. Melnyk and F. Mykytiuk]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 142–145. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229579> [in Ukrainian].

- Tsaiits, V. (2018). *11 kharakternykh etiudiv dlia hoboia abo saksofona* [11 Characteristic etudes for oboe or saxophone] [Sheet music]. Posvit [in Ukrainian].
- Tsaiits, V., & Karpiak, A. (2003). Kafedra dukhovykh i udarnykh instrumentiv [Department of Wind and Percussion Instruments]. In *Storinky istorii Lvivskoi derzhavnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka* [Pages of the History of the Lviv State Academy of Music named after M. V. Lysenko] (pp. 79–87). Spolom [in Ukrainian].
- Zakopets, L. (2020). Tvorchist Viacheslava Borysovycha Tsaiitsa v evoliutsiinomu rozvytku lvivskoi hoboinoi shkoly [Creativity of Vyacheslav Borysovych Tsaiits in the evolutionary development of the Lviv oboe school]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2–3(47–48), 235–249. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213417](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213417) [in Ukrainian].

Genre-style and Performing Peculiarities of the Collection *11 Characteristic Etudes for Oboe or Saxophone* by Viacheslav Tsaiits

Ruslan Pavlyuk

Vasyl Stefanyk Prycarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract. *The aim of the article is to identify genre-style and performing peculiarities of the collection 11 Characteristic Etudes for Oboe or Saxophone by Viacheslav Tsaiits and its importance in forming professionalism of young musicians. Results.* On the basis of the analytical characteristics of the collection *11 Characteristic Etudes for Oboe or Saxophone* by Viacheslav Tsaiits, it is determined that the offered miniatures are aimed at the development of technical skills, performance expressiveness and disclosure of the timbre potential of the instrument. Technical and articulatory difficulties are presented gradually by the author, as well as tones, in the order of growth. Some etudes have a sufficiently voluminous structure that contributes to forming the endurance in young performers. Additionally, the methodological and educational value of etudes in the process of teaching the applicants is to ground in them the ability to convey the figurative content of multi-style works of the classical-romantic epoch, marked by verist aesthetics and jazz stylistics. *The scientific novelty* of the offered article is to update the notographic material which is analysed for the first time and to outline the expediency of its use in the educational process of young musicians. *Conclusions.* The collection *11 Characteristic Etudes for Oboe or Saxophone* by Viacheslav Tsaiits has enriched the Ukrainian pedagogical repertoire in this sphere of educational literature and is gaining considerable popularity in the saxophonists' pedagogical repertoire.

Keywords: pedagogical repertoire for wind instruments; etude; saxophone; genre-style peculiarities; performing features; Viacheslav Tsaiits; Ukrainian music

Відомості про автора

Руслан Павлюк, аспірант, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна, ORCID iD:0009-0008-7744-3439; e-mail: ruslan.pavliuk.18@pnu.edu.ua

Information about the author

Ruslan Pavlyuk, PhD Student, Vasyl Stefanyk Prycarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine, ORCID iD:0009-0008-7744-3439; e-mail: ruslan.pavliuk.18@pnu.edu.ua

