

УДК 780.64.071.2:78.038

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-10>**Ірина ПАЛІЙ,***orcid.org/0000-0002-9874-6825*

кандидатка мистецтвознавства,

старша викладачка кафедри духових та ударних інструментів

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) *RNPL584@gmail.com***ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ В UNIONIQUE MUSIC: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ**

У статті розглянуто виконавське мистецтво духових інструментів в музичних сферах, що виходять за рамки академічної західноєвропейської традиції: джаз, фольклор, рок-музика, етнічна та поп-музика, World music. Дослідницький акцент зроблено на ролі духових інструментів симфонічного оркестру в такому незвичайному та відносно новому явищі музичної культури, як Unionique music – музичному домені, що має «гібридну» природу (Steingrass, 2002) – в ньому відбувається органічне взаємопроникнення мовних елементів академічної та неакадемічної музики. Така взаємодія може відбуватися на всіх рівнях організації музичного тексту – інтонаційному, ладогармонічному, метроритмічному, тембровому, композиційному, драматургічному, соціокультурному. Виявлено певні закономірності стосовно функціонування духових інструментів в різних музичних доменах (етнічна музика та фольклор, музика західноєвропейської академічної традиції, джаз, рок- та поп-музика та Unionique music). В статті підкреслено унікальність певних духових інструментів, таких як флейта, валторна, труба та тромбон. Саме ці інструменти можуть вільно реалізовувати власний виразний потенціал в музиці будь-якого домену, зокрема Unionique music. **Мета** статті – визначити роль та місце духових інструментів симфонічного оркестру в Unionique music та виявити особливості їх взаємодії з різними сферами музичного мистецтва – академічною та неакадемічною.

**Об'єктом** статті представлено Unionique music – музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо.

**Предмет** статті становить виконавство на духових інструментах симфонічного оркестру в контексті домену Unionique music. **Висновки.** В результаті огляду найбільш показових композицій Unionique music та творчості виконавців, які мають пряме відношення до музики цього домену виявлено, що деякі духові інструменти мають універсальний виразний потенціал та вдало поєднуються з електроінструментами.

Зазначене вище дає скласти «портрет» сучасних духових інструментів із урахуванням глобалізаційних процесів ХХІ століття.

**Ключові слова:** виконавське мистецтво на духових інструментах, Unionique music, домен, глобалізація, академічна та неакадемічна сфери музикування.

**Iryna PALIY,***orcid.org/0000-0002-9874-6825*

Candidate of Arts,

Senior Lecturer at the Department of Orchestral Wind Instruments

and Opera and Symphony Conducting

Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevsky

(Kharkiv, Ukraine) *RNPL584@gmail.com***WIND INSTRUMENTS IN UNIONIQUE MUSIC: FEATURES OF FUNCTIONING**

The article examines the performance art of wind instruments in musical spheres that go beyond the scope academic Western European tradition: jazz, folklore, rock music, ethnic and pop music, World music. The research emphasis is placed on the role of the wind instruments of the symphony orchestra in such an unusual and relatively new phenomenon of musical culture as Unionique music – a musical domain that has a «hybrid» nature (Steingrass, 2002) – in it there is an organic interpenetration of linguistic elements of academic and non-academic music. Such interaction can occur at all levels of organization of a musical text – intonation, harmonic, metrorhythmic, timbre, compositional, dramatic, sociocultural. Certain patterns have been revealed regarding the functioning of wind instruments in various musical domains (ethnic music and folklore, music of the Western European academic tradition, jazz, rock and pop music, and Unionique music). The article emphasizes the uniqueness of certain wind instruments, such as the flute, French horn, trumpet, and trombone. It is these instruments that can freely realize their own expressive potential in music of any domain, in particular Unionique music. The main **goal** of the article is to determine the role and place of wind instruments of the symphony orchestra in Unionique music and to reveal the peculiarities of their interaction with various spheres of

*musical art – academic and non-academic. The **object** of the article is Unionique music – a musical domain in which there is an interpenetration of linguistic elements of music from previous domains: ethnic music and folklore, Western European academic tradition, jazz, electronic music, rock and pop music, etc. The **subject** of the article is performance on wind instruments of a symphony orchestra in the context of the Unionique music domain. As a result of the review of the most revealing compositions of Unionique music and the work of artists who are directly related to the music of this domain. Some wind instruments have a unique expressive potential and are successfully combined with electric instruments. These are mostly brass instruments and flute. Reed instruments are much less often used in unionic compositions, but there are still such isolated examples. That is, modern global musical art still has great potential in the interaction of different domains, in interesting tonal solutions of a combination of acoustic and electric instruments. The growing trend of the number of unionic compositions shows the interest of both listeners and performers in globalization, the combination of fundamentally different (in our somewhat conservative way of thinking) spheres of music making both in space and time. And wind instruments play an important role in this process. The above provides a «portrait» of modern wind instruments, taking into account the globalization processes of the 21st century.*

**Key words:** performance art on wind instruments, Unionique music, domain, globalization, academic and non-academic spheres of music.

**Постановка проблеми.** В останні часи все більше дослідників звертають увагу на глобалізаційні процеси в музичному мистецтві, результатом яких стає взаємопроникнення мовних елементів принципово відмінних музичних доменів – західноєвропейської академічної традиції, етніки та фольклору, джазу, рок- та популярної музики тощо. Про зростання тенденції до поєднання різних музичних сфер свідчить поява в ХХІ столітті великої кількості творів, які демонструють таке поєднання виразних засобів. Така тенденція стає настільки розповсюдженою, що в найближчому майбутньому може набути статусу мейнстріму. Звертаючи увагу на це, ми виокремили цілий новий музичний домен – *Unionique music*, до якого відносяться твори з подібним специфічним поєднанням мовленнєвих елементів, при цьому такі твори можуть бути написані у різноманітних жанрах та стилях.

**Аналіз джерельної бази.** Такі поняття, як «Third stream» (третя течія), Chamber jazz, World music, Fusion, Crossover та багато інших відображають лише частину процесів, що відбуваються при зазначеній взаємодії. В музикознавців вже давно викликає дослідницький інтерес тема поєднання музики з різною організацією її структурних компонентів (тобто, академічний та неакадемічний принципи музикування). Багато авторів відчувають цю унікальність музичних творів, що виникли в результаті взаємодії принципово відмінних сфер музикування. Деякі дослідники називають це гібридизацією (Г. Холст-Воргафт, Г. Штайнгрес). Роботи таких авторів, як Д. Бреккетт, А. Мур, Б. Алпар, Дж. Банді, Д. Темперлі не викликають сумнівів стосовно актуальності даного явища. Дотичними до нашої проблематики є також наукові праці, присвячені явищу World music та взаємодії електронних, акустичних та етнічних інструментів (П. Флетчер, Т. Райс, Т. Гільдер). При цьому, в усіх розгляну-

тих дослідженнях роль та місце духових інструментів у так званому «перехресному заплідненні» (Holst-Warhaft, 2002), виразних елементів принципово відмінних сфер музикування та взаємодії акустичних та електроінструментів висвітлено не в певній мірі системно. В даній статті увагу зосереджено на духових інструментах, важливими джерелами з цих дисциплін є дослідження А. Карпяка, В. Громченко, І. Палійчук, В. Форда, Р. Гай. Адже питанням визначення функції духових інструментів симфонічного оркестру та специфіки прояву їх акустичних та технічних характеристик у музиці, що містить в собі академічні та неакадемічні риси, не присвячено жодного дослідження, ані в українському, ані в зарубіжному музикознавстві. Тож, **актуальність** пропонуваної статті полягає в:

- відсутності повноцінної джерельної бази стосовно нагального питання;
- необхідності визначення особливостей втілення функцій духових інструментів симфонічного оркестру при взаємодії мовленнєвих елементів різних сфер музичного мистецтва;

**Мета** – визначити роль та місце духових інструментів в *Unionique music* та виявити особливості їхньої взаємодії з різними сферами музичного мистецтва – академічною та неакадемічною.

**Об'єктом** статті представлено *Unionique music* – музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо.

**Предмет** статті становить виконавство на духових інструментах симфонічного оркестру в контексті домену *Unionique music*.

В статті застосовуються наступні **методи**: історичний, культурологічний, аналітичний, жанрово-стильовий, метод аналізу темброво-акустичних параметрів звукоутворення.

**Викладення основного матеріалу.** Деякі духові інструменти мають унікальний виразний потенціал та їх можна вважати універсальними, оскільки вони можуть вправно функціонувати в будь-якій сфері музикування – як в академічній, так і в неакадемічній. З цього приводу важливо навести думку Девіда Брекетта стосовно розробки особливого інструментарію для аналізу музики, що знаходиться на «перетині» відмінних сфер музикування. Автор підкреслює, що академічний термінологічний апарат не здатний «працювати» в тих випадках, коли йде мова про неакадемічні жанри (Brackett, 2016).

Через певні акустично-темброві та артикуляційні особливості не всі духові інструменти спроможні відповідати правилам організації музичного матеріалу різних доменів. Наприклад, кларнет краще за все «почуває» себе у другому, третьому та навіть першому доменах, тобто, в академічній музиці, джазі та етнічній фольклорі. Проте, домен *Plugged* (тобто, музика, для створення якої потребується залучення електроінструментів) в силу певних причин не є сферою розповсюдження композицій із залученням кларнета. Фагот взагалі найбільш плідно функціонує в другому домені, є дуже рідкісними приклади, коли фагот грає в рок-музиці чи в джазі. В етнічній музиці та фольклорі він так само зазвичай не є задіяним. Гобой більше ніж фагот має відношення до етнічного музикування, оскільки він більш за всі тростинні інструменти схожий з етнічними подібними інструментами. Поодинокі приклади залучення гобоя у джазі все ж трапляються, наприклад, ф'южн-банд Орегон.

Але все ж таки є інструменти, які ми будемо називати універсальними: вони можуть рівноправно виконувати свої ролі у будь-яких доменах. В п'ятому домені *Uniquique* вони також посіли усталене місце. Передусім серед таких інструментів слід назвати флейту. В етнічній музичній сфері та у фольклорі є розповсюджена практика звучання флейти. В різних етнічних культурах існує велике різноманіття флейт, наприклад в китайському музичному мистецтві, японському, індійському, скандинавському, кельтському, балканському, арабських країн Близького Сходу, африканських країн, фольклору країн Західної та Східної Європи, музичному мистецтві індіанців Північної Америки. Підкреслюючи особливості інтонування при грі на флейті, А. Карпьяк приходить до висновку, що «не фіксованість» висоти звуку на флейті дає виконавцеві істотні переваги, оскільки інтонація мелодичних послідовностей і

«чистий гармонічний стрій» дають помітні розбіжності (Карпьяк, 2013).

Саме в другому домені (західноєвропейська академічна традиція) флейта зайняла міцну позицію професійного віртуозного музичного інструмента. Акустичні характеристики флейти (динамічні можливості) не сприяли широкому побутуванню інструмента у джазі та рок-музиці. Але із винайденням та покращенням можливостей підсилення звуку багато виконавців-флейтистів продемонстрували, що флейта може дуже вдало звучати в джазі та рок-музиці. В джазі популяризації флейти сприяв той факт, що багато виконавців-саксофоністів з легкістю опановували флейту, оскільки ці інструменти дуже схожі за аплікатурою. Яскравим прикладом флейти в джазі є творчість Еріка Долфі та Хербі Манна. Четвертий домен, *plugged*, також відкритий до застосування тембру флейти, хоча в дещо зміненому вигляді. Серед цікавих прикладів слід назвати рок-гурти *Jethro Tull*, *Van Der Graaf Generator*, *Focus*, *Genesis*. Зазначені музичні колективи не є типовими рок-гуртами, а представляють напрям, який має назву *Progressive rock*. За Кевіном Холм-Хадсоном, однією з відмінних рис напряму *Progressive rock* є залучення музикантами тембрів нетипових для рок-музики інструментів: інструментів симфонічного оркестру, як струнних, так і духових, етнічних інструментів тощо. В той час, як типовими для рок-музики інструментами такими дослідниками, як Девід Темперлі (Temperley, 2018) та Алан Мур (Moore, 2001) вважаються, передусім, електрогітара та ударні (барабанна установка). Ступінь змішування рок-музики з іншими сферами музикування в творчості зазначених вище гуртів різна, та компоненти, що змішуються, є також різними. Наприклад, в *Jethro Tull* змішується англійський фольклор, академічна класика, джаз (в невеликих пропорціях) та рок, у *Van Der Graaf Generator* – джаз, рок та класика, у *Genesis* – рок та класика, так само, як і у *Focus*, проте у *Focus* процент джазової складової є вищим. Досліджуючи функціонування флейти в рок-музиці, Ребекка Гай (Guy, 2007) зазначає, що незважаючи на амплу флейти в академічній музичній сфері як тихого, ліричного, пасторального інструмента, в рок-музиці цей інструмент також може бути успішним, оскільки на флейті можна також відтворювати агресивну манеру гри: тверду, навмисно грубу артикуляцію, «слеп» за допомогою язика, голосові гортанні звуки, фрулато тощо.

В домені *Uniquique* флейта може бути звичайною, академічною, але виконавська ідіома



може бути етнічною. Виконавець відтворює певні етнічні виразні засоби на флейті. Водночас із цим, в композиціях *Unionique* можуть бути залучені також автентичні інструменти різних етнічних культур.

Але найбільш цікавим є такі *Unionique*-композиції, в яких поєднуються всі домени приблизно в рівному ступені. Але таких прикладів дуже мало.

Одним з таких представників флейти у *Unionique music* із рідкісною взаємодією всіх чотирьох попередніх доменів є Хербі Манн. Він вважається родоначальником явища *World music*. Поєднував джаз з музикою різних етносів та фольклором та відповідними стилями та жанрами: босса-нова, гагаку, реггі, музика Африки та Східної Азії, фольклорна музика країн Східної Європи. Також працював з поп-виконавцями – Уїтні Х'юстон та Бобом Марлі. Не цурався Хербі Манн також і академічної музики, про це свідчить його Сюїта для флейти та *Concerto grosso in D blues*. З найбільш показових прикладів творчості Хербі Манна в *unionique music* вкажемо альбоми *Impressions of the Middle East*, *Gagaku and Beyond*, *Brazil: Once Again* та *Eastern European Roots*.

Так само, як і флейта, «універсальним» духовим інструментом є труба. Її історичні корені, як і у флейти, уходять в дуже стародавні часи. Труба має багато аналогів в етнічній та фольклорній музичній культурі, також вона є усталеним інструментом в академічній західноєвропейській традиції. Стосовно універсальності труби доречно звернутися до інтерв'ю з відомим американським виконавцем на трубі та композитором Алленом Візутті, яке викладено в монографії В. Громченко (Громченко, 2020). Візутті вважає за необхідне розширяти трубний репертуар сучасної музики. «Музика не повинна бути призначеною лише для «софістської» публіки; кожен повинен мати можливість насолоджуватись нею, у тому числі й за межами культурних центрів» (цит. за Громченко, 2020: 166–167). В джазі труба посідає надзвичайно важливе місце. Духові інструменти одногослоної природи – саксофон та труба – основні складові майже всіх джазових колективів. В рок-музиці труба також є затребуваною. Але варто оговорити, що в рок-музиці, в її відносно чистому вигляді застосування тембру труби не передбачається, але в домені *Unionique music* – він дуже доречний. Одним з перших трубачів, що мають відношення до *Unionique music* слід вказати Дона Чері (Don Cherry), творчість якого критики відносять до авангардного джазу, *world-fusion* та фрі-джазу, а також Джиммі Овенза (Jimmy Owens).

Трубач Ренді Брекер (Randy Brecker) відомий своєю співпрацею з рок-музикантами (BST, Френком Заппою та багатьма іншими рок-колективами). З більш сучасних представників – це виконавці Джей Дженнінгз (Jay Jennings) та Майк Майер (Mike Maher) (учасники популярного гурту, на наш погляд, *Unionique*-гурту, *Snarky Puppy*), Джордан Маклін (Jordan McLean) та Рашван Росс (Rashawn Ross). Зупиняючись на творчості гурту *Snarky Puppy*, який отримав визнання серед сучасної публіки, як на масовому, так і на елітарному рівні, слід вказати, що прототипом подібних композиторсько-виконавських експериментів поєднання акустичних інструментів з електроінструментами був гурт *Weather Report*, особливо слід підкреслити композицію *River People*. Стосовно *Snarky Puppy*, важливо відзначити, що цей колектив музикантів поєднує джаз, фанк, хіп-хоп, академічну та *World music*. Основним композитором і аранжувальником групи є басист Майкл Ліга, який написав оркестрову сюїту для спільного проекту з голландським *Metropole Orchestra* у 2014 році під назвою *Sylva*. Балаз Алпар зазначає, що цей спільний концептуальний альбом, натхненний мандрівками різними країнами світу, складається з групи з 12 учасників (секція мідних духових, бас, барабани, перкусія, акустичні та аналогові електронні клавіші), доповненої симфонічним оркестром із 52 учасників (Alpar, 2016).

Ще одним духовим інструментом, який має унікальний виразний потенціал є валторна. Фокусуючи дослідницьку увагу на еволюції музичних жанрів у валторновому мистецтві в середині другого домену, І. Палійчук (Палійчук, 2012) підкреслює, що для музичного мистецтва останнього двадцятиліття є характерним плюралістичне співіснування стильових особливостей різних епох. В музиці другого домену мають місце залучення авторів до контексту своїх творів розмаїття мистецьких традицій (Палійчук, 2012). Але функціональність валторни не обмежується музикою другого домену. В останні роки валторна в джазі також набуває популярності, а також в четвертому домені, у сполученні з електричними та електронними інструментами. Як одне з перших використань тембру валторни в «незвичному» для неї контексті можна навести творчість Гюнтера Шулера, який є родоначальником терміну “*Third stream*”. Цей термін було введено для визначення музики, в якій має місце взаємодія академічної і неакадемічної (джаз, передусім) музики. На певні невизначеності цього типу музики звертає увагу Г. Банді (Bándi, 2016). Автор вважає, що у багатьох випадках, аналізуючи твір, який, знаходиться в

зоні перетину джазу та академічної музики, часто важко визначити, чи це справді Третя течія, чи це класична музика, чи джазова композиція, яка містить елементи класичної музики. Гюнтер Шулер був композитором, що творив саме в такому напрямку нової, експериментальної на той час музики. Окрім цього, він вів диригентську діяльність був виконавцем на валторні, співпрацював з відомими джазовими виконавцями – Майлзом Девісом, Чарльзом Мінгусом Юліусом Уоткінсом. На увагу в рамках даної статті заслуговує твір Гюнтера Шуллера – Трансформація. Даний музичний твір був вперше записаний у 1957 році ансамблем Brandies Jazz Festival Ensemble з такими видатними музикантами, як Білл Еванс, Джо Бенджамін і Тедді Соммерс. Цікаво, що сам твір «Трансформація» вийшов за кілька місяців до того, як уперше було використано термін «Third Stream» (Bándi, 2016). Твір написано для джазового тріо, а також тромбона, валторни, кларнета, флейти, фагота, тенор-саксофона, вібрафона та арфи. «Трансформація» складається з різноманітних музичних концепцій, таких як серіальна композиційна техніка, сонористичні ефекти, джазова імпровізація та метричний розподіл джазового ритму.

Тож, діяльність Гюнтера Шуллера показує, що валторна може відповідати всім вимогам *Unionique music*, добре функціонувати у її специфіці, проявляти свій звуковиражальний потенціал. Ще один приклад – Девід Бірн (David Byrne) – шотландський композитор, представник четвертого домену, що працює в напрямку електронної музики, але в його творах можна зустріти також й елементи *Unionique music* (сучасні твори, електронна музика у поєднанні з джазом та із залученням валторни, наприклад, альбом *Love This Giant*, записаний у співпраці з рок-виконавицею та композитором Енні Кларк, де в багатьох композиціях бере участь валторністка Жаклін Адамс (Jacquelyn Adams). Сучасний виконавець на валторні, який працює в різних сферах музикування, зокрема і в домені *Unionique music* – це Аркадій Шилкопер. Для даної статті найбільш цікавим є його проекти з німецькими колективами, творчість яких представляє собою поєднання німецьких фольклорних пісень з джазовим авангардом.

Дотичним буде згадати твір, який є вдалим прикладом функціонування кларнета в *Unionique music*. Це концептуальний альбом *On the Third Stream Path* (2021) виконавця-кларнетиста та композитора Лайоса Дудаса (Lajos Dudas).

Вже з назви стає зрозуміло, що в даному творі має місце поєднання академічної та неакадемічної музики. Але варто зазначити, що музичний мате-

ріал альбому не вичерпується поєднанням джазу та музики академічної західноєвропейської традиції, як це відбувається в напрямі Third Stream. В альбомі містяться також елементи етнічної та сучасної електронної музики.

Альбом відкриває композиція *Minimal Musical*. Відповідно назві, музичний матеріал виконано в дусі мінімалізму, в композиції беруть участь лише кларнети. Партія бас кларнета віртуозна, в ній проводиться контрапункт, або виконується функція акомпанемента. В партіях кларнетів змінюється тембр та характер звуковидобування. В кожному патерні це відбувається по-різному: джаз чергується з академічним принципом виконання. Цікавою композицією є *Bulgarian Dance*. Вона має відношення до етнічної болгарської музики. Відомо, що кларнет широко використовується в болгарському фольклорі. Ансамблі з його участю грають на весіллях чи на інших святах, музика часто швидка та віртуозна. Болгарська музика відома своїм комбінуванням бінарного та тернарного ритмів, часто використовується розмір 5/8, 7/8, 9/8, 11/8, 13/16 тощо. Тембр кларнета в цій композиції яскравий та пронизливий. В композиції присутня партія голосу, яка звучить у дублі з кларнетом, що також вказує на жанрову трансформацію: взаємопроникнення рис танцю та пісні. Цікаве темброве рішення спостерігається в композиції *Wiegenlied*. Кларнет в академічному амплуа звучить водночас із електронним синтезатором. Композиція *Pregoers Memoгу* представляє трактування кларнета як духового етнічного інструмента (дудук).

Основна тема композиції *Valse Pour Clarinette Solo* побудована із синкопами, акценти постійно зміщуються на різні долі тактів. Чіткого тридольного розміру не прослідковується, але почуття вальсу іноді прослідковується. Коли між рефренами звучить імпровізація, розмір та метричність зовсім втрачаються. Іноді з'являється свінг, тож поєднання класики та джазу в даному творі є досить органічним.

Наступним яскравим виконавцем, творчість якого можна кваліфікувати як *Unionique music* є турецький кларнетист Hüsni Şenlendirici, а саме його альбом *Hüsn-ü Hicaz* (2011). В деяких композиціях на цьому альбомі кларнет представлено як етнічний інструмент, це проявляється у звуковидобуванні, вібрата, використання ладів та звукорядів турецької музики, мелізматики та орнаментативності. Композиція *Sevda* виконана в ідіомі академічної музики, зі струнними та фортепіано, застосовується темперована звуковисотність. Кларнет також грає за академічними темперова-

ними звукорядами, у мажоро-мінорній системі. Але звучання та тембр інструмента все одно більш тяжіє до етнічного, а не академічного. Dert Bende – репрезентує ідіому турецької музики, з секвенціями та екмелікою, акомпанемент ударних відтворюється на етнічних барабанах. В композиції декілька розділів, танцювальні чергуються з академічними авангардними техніками композиції. В танцювальних фрагментах змішуються елементи сучасних популярних танців та турецьких танців. *Tür Senede Bir Gün* – починається з соло кларнета, повільний темп, далі – діалог кларнета та скрипки в етнічному характері. У *Benim Dünyam* джазові елементи виразності поєднуються з етнічними. Виконавець застосовує манеру гри на кларнеті як на етнічному інструменті, проте звукоряди західноєвропейські, темперовані, партія фортепіано насичена джазово-популярними гармонічними послідовностями. Спостерігається також турецька манера гри – послідовність із низхідних терцій, перший звук з яких виконується із невеликим глісандо, тобто має місце використання нефіксованої звуковисотності. В альбомі присутня техніка електронного біту. Електронні інструменти поєднуються з акустичними симфонічними та етнічними. Скрипки також виступають в різних амплуа – у східному, етнічному та у західному, академічному.

Ще один духовий інструмент, який має унікальну природу, тобто здатний до побутування в усіх музичних доменах, і також в *Unionique music* – це тромбон. Такий потужний виразний потенціал інструмента демонструє тромбоніст Нільс Ландгрєн. Його виконавські роботи мають відношення до «гібридної» музики – джазу та академічного авангарду, джазу та етніки, джазу, етніки та рок-музики тощо. Акустичні особливості інструмента, гучне та потужне звучання дозволяють тромбону бути повноцінним учасником рок-колективу. Різноманітність сфер творчих інтересів Нільсена Ландгрєна вражає: він грає мейнстрім-джаз, фанк (виконавець назвав гурт, в якому він грає – *Nils Landgren Funk Unit*, колектив записав 12 альбомів), ф'южн, академічну музику, бароко (яскравий приклад – альбом *New Eyes On Baroque* (*Jeanette Köhn* та *Swedish Radio Choir*), фольклор – народній музиці Швеції, Батьківщини Ландгрєна, присвячено альбом *Swedish Folk Modern*. Інтерес представляє альбом *Some Other Time – A Tribute to*

*Leonard Bernstein*, Ландгрєн також співпрацює з поп-виконавцями, наприклад, музикантами гурту *ABBA* (*Funky ABBA*), естрадно-джазовим акордеоністом Рішаром Гальяно та іншими.

Сьогодні існує ще багато тромбоністів, що мають відношення до *Unionique* мюзік. Це *Jeff Caswell* (Девід Бірн), *Bruce Fowler* (*Frank Zappa*), *Наталі Кресман* (*Natalie Cressman*), *Сем Фріман* (*Sam Freeman*), *Майкл Діз* (*Michael Dease*), *Вайкліф Гордон* (*Wycliffe Gordon*) та багато інших.

Реакцію на швидкоплинні процеси в сфері академічної музики відображає дослідження Вільяма Форда (Ford, 2021). Автор відмічає стрімкість зміни репертуару для тромбона згідно сучасних глобалізаційних тенденцій та пропонує до уваги тромбоністів-виконавців проект методично-художньої літератури – *Bordogni Jazz Project*. Збірка представляє собою аранжування восьми вокалізів Марко Бордоні з використанням гармонійних і ритмічних елементів джазового стилю, а також нові оригінальні етюди, складені на основі регармонізації оригінальних етюдних мелодій композитора. Вільям Форд переконаний, що базові знання джазових стилів, а також звикання до мови імпровізації допоможуть користувачам бути більш гнучкими та адаптованими до більш різноманітного музичного середовища XXI століття (Ford, 2021).

**Висновки.** Таким чином, в статті розкрито основні відомості, що свідчать про музично-інтонаційні особливості використання духових інструментів симфонічного оркестру у незвичних для них творчих умовах. Виявлено, що деякі духові інструменти мають унікальний виразний потенціал та вдало поєднуються з електроінструментами. Це переважно мідні духові інструменти та флейта. Тростинні інструменти набагато рідше використовуються в *Unionique*-композиціях.

Тобто, у сучасного глобального музичного мистецтва є ще великий потенціал у взаємодії різних доменів, у цікавих тембрових рішеннях поєднання акустичних та електроінструментів. Тенденція зростання кількості *Unionique*-композицій свідчить про інтерес як слухачької аудиторії, так і виконавців до глобалізації, поєднання принципів різних (у дещо консервативному нашому мисленні) сфер музикування як у просторі, так і у часі. І духові інструменти відіграють в цьому процесі важливу роль.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Громченко В. (2020) Духове соло в Європейській академічній композиторській та виконавській творчості ХХ – початку ХХІ ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): монографія. Київ – Дніпро: Ліра, 302 с.



2. Карп'як А. (2013) Концептуальні засади художнього мислення сучасного флейтиста: монографія. Львів : Наукове товариство імені Тараса Шевченка, 378 с.
3. Палійчук І. (2012) Жанр валторнового концерту у творчості українських композиторів 70–90-х років ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* № 3. С. 79–84.
4. Alpar, B. (2016) *CROSSingOVER. Musicological and sociopsychological aspects of blending classical and popular music.* Dissertation is submitted for the degree of doctor of philosophy University of Music and Performing Arts Vienna Department of Popular Music Theory and History of Popular Music Vienna.
5. Bándi, G. (2016) *The Third Stream.* Bachelor-Thesis, Universität Mozarteum Salzburg.
6. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music.* University of California Press.
7. Guy, R. (2007) *Pipe Up The Volume. Role of the Flute in Progressive Rock.* Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy, Adelphi Research Institute for Creative Arts and Sciences (ARICAS) School of Media, Music and Performance University of Salford, Salford, UK.
8. Fletcher, P. (2001) *World music in Context.* Oxford University Press, New York.
9. Ford, W. (2021). *An Introduction to Jazz Performance Skills and Techniques for Trombone: The Bordogni Jazz Project.* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, режим доступу: [https://digitalcommons.lsu.edu/grad-school\\_dissertations/5575](https://digitalcommons.lsu.edu/grad-school_dissertations/5575).
10. Holst-Warhaft, G. (2002) The Tame Sow and the Wild Boar Hybridization and the Rebetika. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization.* № 9. Münster – Hamburg – London, p. 21–50.
11. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock (Ashgate Popular and Folk Music).* Routledge; 2nd edition.
12. Temperley, David. (2018). *The Musical Language of Rock.* Oxford University Press.
13. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization.* №9. Münster – Hamburg – London, p. 297–325.

#### REFERENCES

1. Hromchenko V. (2020) *Dukhove solo v Yevropeiskii akademichnii kompozytorskii ta vykonavskii tvorchosti XX – pochatku XXI st. (tendentsii rozvytku, spetsyfika, systematyka).* [Wind solo in the European academic compositional and performing works of the 20th and early 21st centuries. (development trends, specificity, systematics)]: monograph. Kyiv – Dnipro: Lira, 302 p. [in Ukrainian].
2. Karpiak A. (2013) *Kontseptualni zasady khudozhnoho myslennia suchasnoho fleitysta.* [Conceptual foundations of artistic thinking of a modern flautist]: monograph. Lviv: Taras Shevchenko Scientific Society, 378 p. [in Ukrainian].
3. Paliichuk I. (2012) *Zhanr valtornovoho kontsertu u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv 70–90 rokiv XX stolittia.* [The genre of horn concerto in the work of Ukrainian composers of the 70s-90s of the 20th century.] Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: Art history. No. 3. P. 79–84. [in Ukrainian].
4. Alpar, B. (2016) *CROSSingOVER. Musicological and sociopsychological aspects of blending classical and popular music.* Dissertation is submitted for the degree of doctor of philosophy University of Music and Performing Arts Vienna Department of Popular Music Theory and History of Popular Music Vienna.
5. Bándi, G. (2016) *The Third Stream.* Bachelor-Thesis, Universität Mozarteum Salzburg.
6. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music.* University of California Press.
7. Guy, R. (2007) *Pipe Up The Volume. Role of the Flute in Progressive Rock.* Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy, Adelphi Research Institute for Creative Arts and Sciences (ARICAS) School of Media, Music and Performance University of Salford, Salford, UK.
8. Fletcher, P. (2001) *World music in Context.* Oxford University Press, New York.
9. Ford, W. (2021). *An Introduction to Jazz Performance Skills and Techniques for Trombone: The Bordogni Jazz Project.* Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, режим доступу: [https://digitalcommons.lsu.edu/grad-school\\_dissertations/5575](https://digitalcommons.lsu.edu/grad-school_dissertations/5575).
10. Holst-Warhaft, G. (2002) The Tame Sow and the Wild Boar Hybridization and the Rebetika. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization.* № 9. Münster – Hamburg – London, p. 21–50.
11. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock (Ashgate Popular and Folk Music).* Routledge; 2nd edition.
12. Temperley, David. (2018). *The Musical Language of Rock.* Oxford University Press.
13. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization.* № 9. Münster – Hamburg – London, p. 297–325.