УДК 788.8: 781.51 (477)

Морщакова Наталія Олександрівна,
здобувач кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

ТЕМБРАЛЬНО-ВИРАЗОВІ МОЖЛИВОСТІ ФАГОТУ Й ТЕОРЕТИКО- КОМПОЗИЦІЙНІ ПОШУКИ М. Г. ДЕНИСЕНКО

Мета роботи. Для української камерної музики кінця XX-XXI ст. характерним є посилення композиторської уваги до виражальних властивостей інструменту як чинника драматургічної, формотворчої, композиційної логіки звукоутворення, що актуалізує дослідження звуковиражальної специфіки й концертного потенціалу інструменту, зокрема, фаготу. **Методологія** Проблема розвитку фаготового мистецтва в світлі наслідування постмодерністських мистецьких ідей представлена з позицій аналітико-концептуального й культурологічного теоретико-методологічних підходів сучасного музикознавства. **Наукова новизна** роботи полягає у розкриті змістових, фахових характеристик виконавства творів для фаготу у жанрі камерно-інструментальної музики, виявленні специфічних ознак процесу інтерпретації як діалектичного процесу єдності та результату освоєння художньо-образного наповнення твору й інструментальної діяльності фаготиста. **Висновки.** У статті проаналізовані теоретичні й композиційні доробки Марини Денисенко. У статті обстоюється думка, що сутнісною задачею композитора у сучасних композиційних пошуках є подолання комунікативної обмеженості форм і досягнення ментальної цілісності музичного звучання; відповідність змістового плану твору виражальному забезпечується збагаченням техніки композиторського письма та засобами музичної виразності, вагоме місце серед яких належить тембру.

***Ключові слова*:** фаготове мистецтво,композиція, тембр, темброва модальність, тембральне мислення, тембральні можливості, сонористичність, метафористичність, виражальні властивості інструменту.

Морщакова Наталия Александровна, *соискатель кафедры истории украинской музыки и музыкальной фольклористики Национальной музыкальной академии Украины им.П.И.Чайковского*

Тембрально-выразительные возможности фагота и теоретико-композиционные искания М.Г.Денисенко

Цель работы. Для украинской камерной музыки конца XX-XXI вв. характерно усиление композиторского внимания к выразительным свойствам инструмента как фактора драматургической, формообразующей, композиционной логики звукообразования, что актуализирует исследования звуковыражательной специфики и концертного потенциала инструмента, в частности, фагота. **Методология.** Проблема развития фаготового искусства в свете подражания постмодернистским художественным идеям представлена с позиций аналитико-концептуального и культурологического теоретико-методологических подходов современного музыковедения. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии содержательных, профессиональных характеристик исполнения произведений для фагота в жанре камерно-инструментальной музыки, выявлении специфических признаков процесса интерпретации как диалектического процесса единства и результата освоения художественно-образного наполнения произведения и инструментальной деятельности фаготиста. **Выводы.** В статье проанализированы теоретические и композиционные работы Марины Денисенко. В статье отстаивается позиция, что сущностной задачей композитора в современных композиционных исканиях является преодоление коммуникативной ограниченности форм и достижение ментальной целостности музыкального звучання; соответствие содержательного плана произведения выразительному обеспечивается обогащением техники композиторского письма и средствами музыкальной выразительности, значительное место среди которых принадлежит тембру.

***Ключевые слова*:** фаготовое искусство, композиция, тембр, тембровая модальность, тембральное мышление, тембральные возможности, сонористичность, метафористичность, выразительные свойства інструмента.

Morshchakova Nataliia, *PhD-candidate of the Department of Ukrainian music history and musical folklore Tchaikovsky National Academy of Music*

Timbre and expressive possibilities of the bassoon and the theoretical and compositional searching Of M. Denysenko

Purpose of Research. The Ukrainian chamber music of the end of XX – beginning of XXI centuries is characterized by strengthening of the composer's attention to the expressive properties of the instrument as a factor of the dramatic, composite sound creation logic that updates the study sound expression specificity and concert instrument-building, particularly, a bassoon. **Methodology.** The problem of the development of the bassoon art in the postmodern artistic ideas is presented from the point of analytical, conceptual and cultural theoretical and methodological approaches of modern musicology. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the work is to highlight the content and professional characteristics of performing compositions for a bassoon in the genre of chamber and instrumental music. In addition, the

© Морщакова Н.О., 2017

author identifies the specific features of the process of interpretation as a dialectical process of unity and results of the development of artistic and imaginative content of the work and instrumental activities of a bassoonist. **Conclusions.** The article analyses the theoretical and compositional work of Marina Denysenko. The article states that the essential tasks of the composer in modern composite searching are to overcome the limitations of communication forms and to achieve the mental integrity of the musical sound. The substantial compliance with the expressive works is provided by the enrichment of the techniques and means of musical expression. The significant place among them belongs to the timbre.

***Key words*:** bassoon art, composition, tone, timbre modality timbre thinking, timbre possibilities, sonoristic, metaphoric, expressive properties of instruments.

Актуальність теми дослідження**.** У сучасній камерній музиці композиторське мислення апелює до всебічного розкриття та розширення можливостей інструментального звуковідтворення. Новаційні зрушення відбуваються у галузі звукодобування, оновлюються прийоми артикуляції, ускладнюється ритмічна організація тексту, ладо-тональна палітра тощо. Сучасна практика музикотворення надає розширене розуміння можливостей звуку: цікавість до звуку як природної даності змінюється ставленням до «окультуреного, новоствореного звуку як до предмету ремесла (оперування регістрами, електронний синтез звуку, спрямування звуковиражальних засобів у відповідності до художнього задуму композитора)» [7, 54].

Як зазначає композитор і мистецтвознавець М. Г. Денисенко, проблема мистецького мовлення трансформується у проблему «проникнення композиторської свідомості до мікросвіту звуку, виникнення явища «керування сонористикою» у відповідності до художнього задуму» [7, 15-16].

Розширення меж сучасної фаготової звукової палітри безпосередньо пов'язане із використанням передусім тембрових можливостей інструменту, де тембровість розуміється як явище звуковиражального, інтерпретаційного характеру, а також як можливість розширення змісту музично-ментальних смислів у композиторському мововиявленні, як здатність до всебічного розкриття художньо-образної специфіки музичного твору, музикотворення загалом.

Фагот – інструмент, насичений тембровими можливостями, тому невипадково все більше у камерній музиці з'являється творів для фаготу соло, для фаготу і фортепіано, для фаготу і оркестру, для камерних ансамблевих складів за участю фагота тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. На думку доктора мистецтвознавства, професора О. Берегової, процеси музичного звукоутворення «все більше опосередковуються звуковиражальними можливостями інструменту, специфікою авторського моделювання звуковиражальних прийомів і технік [5, 15].

У композиторському мисленні М. Г. Денисенко особливо відчутним є новаторське прагнення до підсилення тембральних можливостей інструменту, зокрема, фаготу, й відведення ролі тембру як важливого функціонального чинника композиційної та драматургічної логіки, а також у контексті формотворення й створення *оригінальної темброво-інструментальної мови.*

Теоретик і композитор М. Г. Денисенко зазначає: «тембровий план музичного твору, темброві функції в композиції та драматургії обумовлюють роль тембрового чинника як *відносно самостійного функційного елементу* системи музикотворення» [7, 22]. У галузі творення нових форм, нових типів фактури, тембральні звуковиражальні властивості інструменту усвідомлюються сьогодні як чинники форм руху; фонічні та сонорні якості тембру трактуються як нові композиційні принципи та технології, серед яких – синтезування звуку, електронна композиція, розширення стереофонічних можливостей звучання тощо. *Темброве мислення виступає невід'ємним компонентом сучасної композиторської логіки***.**

М. Г. Денисенко, обстоюючи думку про функційність тембру у драматургічному контексті, наголошує: «вироблення узагальненого уявлення про тембр як про функційне явище розширює напрямки композиторської техніки в світлі сучасних стильових тенденцій» [7, 14]. Переконливість даного твердження полягає у тому, що процеси оновлення й модернізації сучасної стильової палітри еволюціонують відповідно смисловим, ціннісним трансформаціям творчого мислення.

Для пояснення темброво-виражальної специфіки сучасного музичного звукотворення у контексті стильових й композиційних процесів, до наукового обігу кандидатом мистецтвознавства М. Г. Денисенко введений термін *темброва модальність*. Модальність тембру є новим поняттям у теорії музики, поява його пов'язана з інтенсивним розвитком оркестрової музики в кінці XX ст., посиленою увагою до тембру, до його функцій, в системі композиції темброва логіка виокремлюється як самостійна галузь композиторського мислення.

Модальність тембру є явищем, що виявляє художню метафору у тексті, тобто є елементом, уточнюючим семантику твору (особливості звуковидобування, деформація або збагачення акустичних показників звуку, застосування спеціальних прийомів дихання (роботи Р. Вовка, В. Апатського). У звя'зку з цим виникає проблема адекватного прочитання музичних текстів, що потребує від виконавця-інструменталіста виходу на метамовний рівень мислення, на панорамне бачення широкого культурного контексту, в який вписується окремий музичний твір.

Явище сонористики у теоретичному й композиторському доробку М. Г. Денисенко посідає провідного місця. Дослідницька увага зосереджується на визначенні функційних можливостей тембру як «універсального чинника композиторської логіки» [7, 8], де тембр представлений через фонічні, сонористичні інструментальні властивості, а функційність тембру розуміється, як «недискретний, багатоаспектний чинник утворення музичного цілого» [7, 7]. Тембровість містить й *метафоричну змістовність*, сприяє створенню образно-сенсової концепції твору. Тембр як колористична (сенсорна якість) звуку в музичному творі виконує роль носія метафоричного змісту, є сполучним ланцюгом між інтонаційним та ладо-гармонічним планом твору: «Метафоричний зміст тембру вказує на безпосередню природу впливу тембрального розвитку у музичному творі – на виражальність форми, на сприйняття образно-сенсової концепції твору засобами образно-інтонаційного моделювання явищ та емоцій. При цьому звуковий феномен не є самоціллю, лише необхідною умовою, засобом (медіумом), комунікатом музики» [7, 41]. «Вважаючи музичний текст метафоричним за своєю сутністю, одночасним втіленням – через знакові форми – трьох узагальнених рівнів художнього мислення (тексту, підтексту і контексту), М. Денисенко стверджує: «*Тембр є критерієм еволюціонуючих систем музичних засобів виразності»* [7, с. 12].

Темброва специфіка і процеси композиторського мислення розкриваються дослідницею через понятійно-категорійні дефініції наступного ряду: «темброве мислення», «темброва логіка», «темброва лінія», «темброві функції», «темброво-артикуляційна виразність», «музично-ментальні якості тембру», «темброві уявлення», «темброва модальність» тощо.

Питання специфічності, функційності тембру у сфері драматургії та композиційного мислення розглядали Б. Асаф'єв, Г. Дмітрієва, А. Веприк, А. Шнітке, В. Гуревич, Л. Грабовський, В. Цитович, Ю. Іщенко, Д. Клєбанова та ін. Серед робіт з теорії виконавства, що досліджують нові види технічних прийомів та способів гри, їх артикуляційні та акустичні, процеси єднання виконавської та композиторської думки, – роботи В. Апатського, Р. Вовка, А. Векслера, К. Мюльберга та ін.

Заявлена проблематика потребує поглибленого мистецтвознавчого аналізу процесів музикотворення в ситуації культури постмодерну; зокрема розгляду перспектив розвитку інструментального мовлення, виокремлення смислових домінант жанрово-стильових трансформацій сучасної композиторської творчості, окреслення нових траєкторій і модусів розвитку фаготового мистецтва, виконавської фаготової творчості в сучасному українському музичному мистецтві.

Наукова новизна дослідження: на прикладі фаготових творів М. Г. Денисенко «Hora l'italiano» і «Романс – гокет» проаналізований музичний лексичний матеріал, органічно інтегрований в індивідуальну творчу манеру композиторського письма (відокремлені стильові, формотворчі, жанрові, тематичні, фактурні та ін. особливості музичної мови); концептуального осмислення для розуміння феномену фаготу набуває явище тембральності.

Виклад основного матеріалу дослідження**.** Професор В. Апатський зазначає, що композиторська творчість XX століття доповнилась новими фарбами не стільки за рахунок опанування нових інструментів, скільки «за рахунок нового опанування виразових можливостей традиційних інструментів, нового використання їхніх тембрів. [2, 13].

Розділяючи думку В. Апатського, найбільш виражена краса інструменту фаготу, на нашу думку, – у його звуко-тембрових, регістрових можливостях. Інструментально гнучкий звук фаготу може бути густим і матовим, блискучо-пронизливим і легким, може бути м'яким, ліричним і жалібним, або ж гостро-саркастичним, іронічним, фаготу притаманна загадковість, таємничість, і навіть містичність. Звук фаготу сповнений внутрішньої глибини, експресії і драми. Фагот поєднує бархат басо-баритональних низів та ніжну кантилену верхів, фагот здатен відтворити тонкощі звукових нюансів, це є неперевершено чутливий інструмент, інструмент, подібний до «людського голосу». Мелодії фаготу – живі, дихаючі,теплі, – так бринять струни людської душі.

Звертаючись до композиторського доробку Денисенко Марини Геннадіївни, слід зазначити, що твори для фагота та за участю фагота займають у її творчості значне місце.

Марина Денисенко – композитор з яскраво вираженим індивідуальним баченням навколишнього світу й самобутнім розумінням тих проблем, які постають перед митцем. Своєрідність її стилю передусім визначається органічним відчуттям сучасних форм художнього мислення, сполученням стихійної емоційності з мудрою раціональністю. Композиторка схильна до пошуку і студіювання нових музично-виразових засобів. Вона прагне при цьому збагнути їхню естетичну сутність, з'ясувати придатність для образного вираження музичної думки, в її естетичних смаках – колористичність і вишуканість звучання.

Серед найважливіших виразових засобів М. Г. Денисенко – ладо-тембральні і мелодичні. Кожна поспівка чи окрема інтонація — то відзвук живого настрою, сповнений глибокого емоційного смислу. Для її творів властиве прагнення до загостреної виразності, підкресленої пластичності й індивідуальності, Уся творчість композиторки орієнтована на відтворення власного емоційного світу, є сповненою естетичної досконалості, стилістичної вишуканості, в її творчій манері переважає своєрідна камерність.

Серед творів для фаготу відомі «Reflexus» для оркестру та фаготу (2001), твори для квінтету духових «Без сонця» (2000), «Пейзажі» (2007) для струнного квартету «Hora l'Italiano» (версія для струнного квінтету та фаготу) (2003), (версія для флейти, фаготу та фортепіано) (2005), «Три фрагменти з старовинної сюїти» для камерного ансамблю на слова Жоашена дю Беллє (версія для кларнету, фаготу, фортепіано та контра-тенору) (1993-2003), «Вікна» для клавесину та фаготу (2002-2003) , «Музика до вистави» для фаготу та струнних (2006); Панегірик -2 для голосу і фаготу на вірші І.Величковського (2006), «Шляхи» (2006) на слова Г.Фальковича та ін.

Яскравим прикладом використання тембрових можливостей фаготу є твір для фаготу і квінтету струнних М. Денисенко Hora l'italiano (Час італійський), написаний за мотивами популярних італійських пісень 30-60-х років. Твір побудований за принципом цитування, що є показовим для естетики постмодернізму з притаманними йому стилістичними обігруваннями, грою образів, контрастів, реінтерпретацією смислів.

Цитати – момент «впізнавання, асоціювання». Гра цитат – «обігрування уривків інших музичних творів з метою посилення певного настрою, або підкреслення тих чи інших рис драматургії, гра цитат може сприйматись як яскравий випадок гри стилів, як рушійний чинник драматургічного розвитку, як концептуальний елемент ідеї твору» – зазначається у відомій роботі О. Берегової «Постмодернізм в українській камерній музиці 80-90 х років XX сторіччя» [4, с. 86-87].

Аналізуючи цитатність як формотворчий елемент структури твору, далі вказується, що, «включаючи в систему художнього мислення всі попередні стилі і жанри, які в межах одного твору набувають концентрованого, символічно-знакового вигляду, постмодерністи апелюють до високорозвиненого інтелекту слухача, його володіння цими знаками та вміння їх розгортати. В цьому відношенні мистецтво епохи постмодернізму, всупереч своїм демократичним засадам, не може бути адресованим якнайширшим колам «споживачів»: воно елітарне, спрямоване підготовленій аудиторії. Однією з таких форм вияву ідеї гри в постмодернізмі є гра цитат». [4, 87]

Гра цитат у композиції для фаготу М. Г. Денисенко «Hora l'italiano» виступає як стилістичним принципом музичного мововираження, так і чинником драматургічного розвитку, виявом смислового напруження. Твір вільно скомпонований в одночастинну композицію для фагота з супроводом струнних, складений за принципом сюїти – з контрастною послідовністю частин. Фагот, як правило, веде мелодичну лінію, основні засади композиції – відтворення романтичного звучання італійських пісень, пасіонарності повоєнних італійських фільмів та людських емоцій. Використання тембрових звуковиражальних можливостей солюючого інструменту – фаготу набуває у представленій композиції значення драматургічного рушія музичного розвитку.

«Романс-гокет». П'єса для фаготу соло, написана Мариною Денисенко у 2008 році для конкурсу, який проходив в Київській дитячій академії мистецтв.

«Романс-гокет» – від жанрового сполучення: романс – це жанр вокально-інструментального музикування, гокет – це жанр середньовічної музики, техніка багатоголосої композиції у музиці XIII — XIV століть. Гокет в сучасному розумінні – це свого роду форма колористики в обмежених законами композиції жанрах строгого стилю.

Жанрове співставлення дає надзвичайно колористичний ефект: фаготова звукова палітра набуває яскравої об'ємності, характерологічності. Представлений твір побудований саме на тембральному протиставленні, є надзвичайно виразним щодо використання тембрових можливостей інструменту. Співвідносячись з постмодерністичними тенденціями в музичному мистецтві, новаторське відкриття цього твору – у розширенні колористики фагота засобами використання жанрових модусів.

М. Г. Денисенко наголошує, що одним із актуальних завдань сучасної української композиторської школи є «пошук особливостей композиційних чинників в світлі наслідування постмодерністських мистецьких ідей, орієнтації в галузі нових технічних засобів під кутом розширення спектру виражальних властивостей інструменту та подолання комунікативної обмеженості форм» [8, 139]. Важливим моментом цього є досягнення *«ментальної цілісності»* музичного звучання, обумовленої відповідністю змістовного плану до виражального: тому, пошуки відповідності вміщаються в більш широке поняття стильових пошуків – у їх зв'язках з жанром, каноном, тематизмом, формою, полістилістикою.

В кожному окремому випадку причина використання тих чи інших темброві моралізмів, на думку М. Г. Денисенко, лежить у намаганні досягти «граничної концентрації сенсу в звукових «організмах», що нерідко пов'язується зі специфікою художньої програми твору» [7, 90].

Доктор мистецтвознавства, професор О. М. Берегова, зазначає, що сучасна українська камерна музика збагачується за рахунок змістовного й драматургічного оновлення музичних образів, «що відбиває багатомірність світовідчуття сучасної людини, відповідає естетичним засадам постмодернізму – домінуючої системи цінностей в мистецтві кінця XX-початку XXI століття». [4, 129].

Висновки**.** Характеризуючи творчість М. Г. Денисенко у постмодерністичному ракурсі процесів музикотворення, на передній план виступають закономірності стильової гри, тембрового мислення, темброво-артикуляційної виразності, тематичної експресії, метафоричності смислів. «Темброве» спрямування композиторського мислення є характерним для мистецьких процесів стильового оновлення, вдосконалення системи художньо-виразових засобів музичного твору, розширення можливостей інтерпретативного прочитання у сценічній виконавській практиці.

Естетика творів М. Денисенко звернена до відтворення особистісного емоційного світу, невипадково саме камерний жанр є для композиторки таким привабливим, адже надає можливості якнайповніше розкрити внутрішню агогіку смислів й досягти граничної емоційності звучання. Серед драматургічних уподобань відмітне переважання емоційно-узагальненого типу програмності, що дозволяє поглиблено розкрити внутрішній потенціал музичного образу.

Індивідуальному музичному почерку Марини Денисенко притаманна постійна пошуковість, новаторські знахідки, естетизація й стилізація музичних образів. Музичний текст виявляє оригінальність задуму, характеризується інтонаційною забарвленністю, експресивною мелодійною горизонталлю й своєрідною драматургією, домінуванням колористичного контуру й пріоритетом ладотембрального мислення.

Своєрідність авторського почерку М. Денисенко полягає у поєднанні тем-цитат з сучасними формами художнього мислення, сполученням яскравої емоційності з витонченою естетикою, що в загальному характерне для стилістичного портрету доби постмодернізму кінця XX століття – початку XXI століття. Колористичність, тембральна барвистість у творчості композиторки органічно поєднується з відвертою безпосередністю емоцій, романтизмом, контрастністю, рельєфністю музичних образів.

Композиторка демонструє віртуозне володіння технікою трансформації «стилю», що дає виразний естетичний результат, є характеристикою індивідуальної манери письма, окреслює позиції образно-емоційних пріоритетів, жанрової визначеності.

Специфічні інтонаційні звороти, притаманні національному італійському мелосу, втілені у творі «Hora l'italiano», збагатили музичну лексику композиторки, органічно інтегрувалися у її індивідуальний стиль, музичну мову. «Романс – гокет» – це жанрове співставлення, що дає надзвичайно колористичний ефект: фаготова звукова палітра набуває яскравої об'ємності, характерологічності. Представлений твір побудований саме на тембральному протиставленні, є надзвичайно виразним щодо використання тембрових можливостей інструменту. Співвідносячись з постмодерністичними тенденціями в музичному мистецтві, новаторське відкриття цього твору – у розширенні колористики фагота засобами використання жанрових модусів.

Колористичність, метафоричність образних конструкцій М. Г. Денисенко вражає своєю гнучкістю, невичерпними можливостями вільних семантичних комбінацій, ширше – музичних лексем, здатних втілювати довільну множинність інтерпретативного прочитання.

Література

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие для студ. высш. муз. учеб. заведений Украины / В.Н.Апатский / Нац. музыкальная акад. Украины им. П.И.Чайковского. — К., 2006. — 432с.
2. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский /Кн. 2.— К. : Задруга, 2012. — 408 с.
3. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 344 с.
4. Берегова О.М. Постмодернізм в українській камерній музиці 80-90 х років ХХ сторіччя /О.М.Берегова / Нац. музыкальная акад. Украины им. П.И.Чайковского. — К., 1999. — 141с.
5. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80 - 90- х років ХХ сторіччя : Автореф. дис..канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / О. М. Берегова/; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. – К., 2000. – 20 с.
6. Денисенко М. До питання про комунікативні (формотворчі) властивості тембрового чинника / М.Денисенко // Українське музикознавство. – Вип. 29. – К.: НМАУ, 2000. – С.125-132.
7. Денисенко М. Темброва модальність у композиції (на прикладах української інструментальної музики останньої чверті ХХ сторіччя). / М.Денисенко/. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури і туризму, Київ, 2005. – 175с.
8. Денисенко М. Теоретично-практичні засади розвитку тембрового мислення композиторів /М.Денисенко // Музична освіта в Україні / Сучасний стан, проблеми розвитку. Матеріали науково-практичної конференції. – К.: Академія Мистецтв України, 2001. – С.137 -141.

References

1. Apatskiy, V.N. (2006). Basic theory and methodology of brass musical performance. Kyiv: National Musical Academy [in Russian]
2. Apatskiy, V. N. (2012). History of brass musical art (Vols.2). Kyiv: Zadruga [in Russian]
3. Aranovskiy, M. (1998). The musical text. Structure and Properties. Moscow: Kompozitor [in Russian]
4. Berehova, O.M. (1999). Postmodernism in Ukrainian chamber music of 80-90 years of the 20th century. Kyiv: National Musical Academy [in Ukrainian]
5. Beregova, O. M. (2000). Postmodern trends in chamber works of Ukrainian composers of 80-90 years of the 20th century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: National Musical Acadamy [in Ukrainian]
6. Denisenko, M. (2000). On the communicative properties of timbre factor. Kyiv: National Musical Academy [in Ukrainian]
7. Denysenko, M. (2005). Timbre modalities and composition. Candidate's thesis. Kyiv: National Musical Academy [in Ukrainian]
8. Denysenko, M. (2001). Theoretical and practical bases of timbre position of composers. Kyiv: National Academy of Arts [in Ukrainian]