

Антонина Понькина

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ШКОЛА И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ САКСОФОНА: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ



Понькина Антонина Михайловна – кандидат искусствоведения, лауреат Международного конкурса, член Украинского музыкального союза, учитель-методист высшей категории. Работает в Донецкой средней специальной школе-десятилетке.

Последнее время в исполнительском искусстве и педагогике большое внимание уделяется термину «исполнительская школа¹». Определение этого термина довольно сложное и многогранное и охватывает немалый круг вопросов и проблем как методико-педагогических, так и исполнительских. Начиная со второй половины XX века в музыкальном искусстве многих стран, как ближнего, так и дальнего зарубежья, можно отметить небывалый подъем исполнительства на различных духовых инструментах, в том числе и на саксофоне, и в связи с этим бурное развитие национальных исполнительских школ. Благодаря этому, довольно часто можно услышать такие дефиниции как «американская исполнительская школа», «французская исполнительская школа», «русская исполнительская школа» и т. д. В рамках этих исполнительских школ выросло много талантливых исполнителей на различных духовых инструментах (в том числе и на саксофоне), которым стала присуща характерная собственная манера игры, специфичная исполнительская семантика², индивидуальная темброво-звуковая модель³.

¹ Основным критерием понятия «исполнительская школа» является исторический генезис исполнительского мастерства в пределах какого-либо географического пространства, где сформировался центр профессионального образования, и возникла преемственность «учитель – ученик». Итогом этого процесса явилась методическая и художественная литература, отразившая педагогические принципы и тенденции искусства игры на саксофоне.

² По определению Н. Костенко, *исполнительская семантика* – это система спосо-

Историческое развитие исполнительской саксофоновой школы (начиная с периода становления и развития саксофона как инструмента с богатыми техническими и художественными возможностями), было тесно связано с композиторским творчеством для этого инструмента. Художественная и техническая сложность произведений напрямую зависела от исполнительских возможностей музыкантов-духовиков (в том числе и саксофонистов), т. е. была напрямую связана с особенностями исполнительской школы того периода, в который было написано произведение. В каждый из периодов исторического развития саксофоновой исполнительской школы можно отметить активный поиск нового звучания инструмента, тембрального экспериментирования, новых технических, выразительных и исполнительских возможностей. Все эти процессы поисков, как в зеркале, отразились в композиторском творчестве для саксофона, дав толчок к появлению новых произведений.

Проследить особенности аспектов взаимодействия исполнительской школы и композиторского творчества стало возможным на примере сонатного творчества для саксофона. Жанр сонаты для саксофона стала индикатором, который отразил не только возможности

бов музыкальной выразительности, которую воссоздает и передает исполнитель, в том же числе и исполнитель-саксофонист, на основе композиторского текста [Костенко Н. Є. Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України : автореф. ... канд. мист-ва. — Х., ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. — 17 с.].

³ По определению И. Висковой *темброво-звуковая модель* рождается вместе со звуком и связана с его акустическими свойствами, которые влияют на формирование тембра музыкального инструмента, в соответствии с физическими и музыкальными качествами звука. В понятие *темброво-звуковая модель* автор включает следующие *элементы*: тембровая окраска звука; звуковысотные характеристики нот звучащего диапазона инструмента и связанные с ним представления о регистрах; эффекты объемного звучания (вibrato и фруллато); эффекты спектрального звучания (флажолеты); динамические возможности звуков в различных регистрах; реализация возможностей долготы звучания (артикуляция, штрихи, скорость звукоизвлечения). В связи с этим, *темброво-звуковая модель* всегда существует в определенных художественно-стилистических и исторических рамках и определяется характером музыкального произведения и традициями его исполнения [Вискова И. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века : автореф...канд.искусств. — М. : МГК им. П. Чайковского, 2009. — 17 с.].

саксофона и характерные тенденции исполнительства на этом инструменте в конкретный период, но и особенности сонатного мышления композиторов, пишущих для этого инструмента. В рамках сонатного жанра появилось немало ярких произведений, которые стали шедеврами репертуара саксофониста: «Горячая соната» Э. Шульхоффа («*Hot sonata*» E. Schulhoff), Соната «Пушистая птица» Т. Ёшиматцу («*Fuzzy bird sonata*» T. Yoshimatsu), Соната для саксофона соло С. Пиллютикова⁴ и т. д. Все Сонаты для саксофона [12] часто исполняются саксофонистами всего мира, обладают несомненной художественной ценностью и демонстрируют творческие поиски и смелые находки композиторов в трактовке технических и выразительных возможностей саксофона. Однако, не смотря на это, в музыковедении (в ракурсе аспектов взаимодействия исполнительской школы и композиторского творчества) еще не были предметом специального интереса.

Актуальность темы обусловлена:

- востребованностью исследований, направленных на рассмотрение общих закономерностей и тенденций исполнительского творчества для саксофона в контексте взаимодействия исполнительской школы и композиторского творчества в музыкальной культуре XX века;
- отсутствием работ, посвященных классификации Сонат для саксофона, систематизация которых отражала бы не только динамику исторического развития жанра, но и самого инструмента (в частности его исполнительских возможностей);
- необходимостью рассмотреть тенденции, связанные с эволюцией технического и выразительного потенциала саксофона для теоретического обоснования проблем исполнительства на этом инструменте;
- ситуацией «межкультурного взаимодействия» (Л. Березовчук), повлиявшей на развитие саксофонового исполнительства.

Кроме этого, выбор материала аргументирован огромным интересом исполнителей к сонатному жанру. В контексте активных со-

⁴ Сочинение написано как обязательное произведение специально для Международного конкурса саксофонистов, проводившегося в Киеве фирмой «Сельмер» («*Selmer*») в 1997 г. и отмечено дипломом как лучшее произведение.

циокультурных процессов, происходящих в сфере музыкального саксофонного исполнительства на протяжении прошлого века, именно концептуальный жанр сонаты дал возможность наиболее полно выявить специфику инструмента.

Цель статьи – обоснование специфики использования саксофона в композиторской и исполнительской практике музыкальной культуры XX века (на примере сонатного жанра).

Соответственно были поставлены следующие **задачи**:

- выявить закономерности функционирования саксофона в контексте музыкальной культуры XX века;
- обосновать феномен жанра Сонаты для саксофона как целостного явления во всех аспектах взаимодействия исполнительской школы и композиторского творчества;
- охарактеризовать основные стилевые тенденции развития Сонаты для саксофона и наметить основные этапы ее эволюции в соответствии с исторической эволюцией исполнительства на саксофоне;
- рассмотреть особенности использования технических и выразительных средств саксофона в основных направлениях стилевой модификации жанра, характеризующие сонатное творчество композиторов XX века для саксофона;
- проанализировать особенности исполнительской специфики саксофона, его технических и выразительных возможностей, зависящие от этапов эволюционного развития исполнительской школы, на материале сонатного творчества для этого инструмента.

Объект статьи – аспекты взаимодействия исполнительской школы и композиторского творчества для саксофона, а **предмет** – исполнительский потенциал саксофона, реализованный в контексте стилевой интерпретации сонатного жанра в XX веке.

Методологическую основу составили научные труды посвященные вопросам:

- *теории, истории и исполнительства на духовых инструментах*, в частности на саксофоне (Г. Абаджян [1], В. Апатский [2], В. Иванов [6], М. Крупей [8], А. Понькина [12], В. Чуриков [13], М. Шапошникова [14]);
- *общей теории жанра, стиля, методологии анализа музыкального произведения* (М. Арановский [3], Б. Асафьев [4], Н. Горюхи-

на [5], И. Котляревский [7], Л. Ланцута [9], В. Москаленко [10], Е. Назайкинский [11]).

Материалом для статьи послужили произведения сонатного жанра для саксофона (236 сочинений), написанные в период с 30-х по 90-е годы XX века.

Ряд задач вытекающих из цели исследования обусловили **структурную логику статьи**. В работе рассматриваются исторические этапы формирования сонат для саксофона, их особенности, критерии внутрижанровой классификации, которые были обоснованы, учитывая процессы, происходящие в исполнительстве на саксофоне. Дан обзор исполнительских возможностей инструмента и характеристика исторического развития саксофона в общности художественного процесса, на примере которых мы можем говорить об исторической эволюции саксофоновой исполнительской школы.

Рассмотрев, использование технических и выразительных особенностей инструмента, было обосновано [12] три периода развития жанра Сонаты для саксофона, различия которых определялись социокультурным контекстом:

- **первый период** (30-е – 40-е годы) – этап становления жанра Сонаты. Несмотря на то, что в западноевропейской музыкальной культуре данного периода происходят значительные изменения в области музыкального языка, все Сонаты в целом сохраняют «классические» черты. Партия саксофона в Сонатах этого периода отличается «неприспособленностью» и «вычленена» из общей фактуры. Тембровые и виртуозные возможности инструмента приближаются к «традиционно-ровным» возможностям других духовых инструментов, в первую очередь кларнета. Это Сонаты В. Якоби, Е. Кнорр, П. Крестона, А. Черепнина, М. Сазеленд, П. Хиндемита и др.
- **второй период** (50-е – 60-е годы) – отмечен сохранением классико-романтических тенденций, но в этот период уже намечается отказ от классических принципов драматургии, развития, чередования и формы частей. В структуре сонатного цикла намечается нарушение классических пропорций. Партия саксофона приобретает «вокально-речевую экспрессивность», большую свободу и самостоятельность, однако в основном не отличается

виртуозностью. Сонаты Р. Гюнтера, А. Делдена, П. М. Дюбуа, А. Соге и др.

- **третий период** (70-е – 90-е годы) – «активная стадия» развития жанра Сонаты для саксофона. Этот период наиболее интересен в плане композиторских решений сонат. Происходит четкое разграничение четырех «исполнительских ветвей» сонатного «древа»:
 - Соната для саксофона соло;
 - Соната для саксофона и фортепиано;
 - Соната для саксофона и какого-либо инструмента в сопровождении фортепиано;
 - Соната в сопровождении ансамбля (в том числе и джазового) или оркестра.

Усложняется музыкальный язык и композиционные особенности сонат, партия саксофона поражает технической виртуозностью, избытком джазовых и нетрадиционных исполнительских приемов, большой свободой и самостоятельностью, экспрессивностью. Сочинения Р. Мишунски, В. Тутхилл, Э. Денисова, В. Арчер, Э. Д'Борджо, Ф. Вудза, Ю. Ищенко, Д. Масланки, З. Фелда, Т. Ёшиматцу, С. Пилютикова, А. Золкина.

Предложенная **типология** сонатного творчества для саксофона сложилась как результат академизации инструмента – с одной стороны; и отражение процессов трансформации историко-стилевых систем композиторского творчества – с другой.

Исходя из особенностей социокультурной ситуации, были предложены следующие **внутрижанровые разновидности** Сонат для саксофона [12]:

- *необарочная;*
- *неоклассицистическая;*
- *неоромантическая;*
- *фольклорная;*
- *джазовая;*
- *авангардная.*

В процессе эволюции жанра Сонаты для саксофона выявились такие характерные тенденции. Первая из них – *иножанровые* влияния, которые отразились как на композиционном построении Сонат, так и на применении оригинальных исполнительских приемов в сольной пар-

тии, а так же на изменении исполнительского состава Сонат для саксофона (в частности, в сопровождении оркестра и джазового ансамбля).

Другим отличительным качеством сонатного жанра в саксофановом исполнительстве становится *программность*. В контексте эволюции композиторской практики XX века в сочинениях этого жанра заметна тенденция к явной или скрытой программности. Расширяется и сфера комического – от юмора, иронии до сарказма и гротеска. В зрелый период развития жанра лирическая сфера обогащается музыкальной семантикой симптоматичной для второй половины века – от медитации до тонких градаций разных психологических состояний, что воздействует на музыкальную драматургию цикла, изменяет первичное соотношение частей.

В зрелый период развития жанра происходит дальнейшее расширение *неостилевых* тенденций, на что указывают многие факторы, в том числе стилевые аллюзии и цитаты. Большинство композиторов предпочитают *стилевой синтез* и сочетание в разной пропорции определенных стилевых норм и способов письма.

Обращение к фольклору в 80-е – 90-е годы объясняется не только данью традиции, сколько косвенным влиянием неоромантизма, в котором сильна опора на национальную самобытность. Синтез романтического и фольклорного является существенной характеристикой украинской Сонаты для саксофона, одной из ее знаковых черт.

Большинство произведений для саксофона, благодаря всеобъемлющему арсеналу звучания этого инструмента, отражает характерные особенности «процесса диффузии» (М. Крупей) двух абсолютно полярных сфер и дает возможность для использования его в рамках как академической, так и джазовой музыки. Такое расширение жанрового «поля» Сонаты для саксофона привело к появлению признаков, характерных для сольного концерта и джазовой музыки, одним из которых является каденция. Джазовый стиль и манера игры на саксофоне изначально носит концертно-импровизационный характер, в связи с чем, предполагается наличие обязательной сольной каденции. Это в полной мере нашло свое отражение в Сонатах для саксофона. Практически во всех Сонатах есть сольная каденция, что, с одной стороны, отражает одну из характерных особенностей джазовой манеры игры на саксофоне, а с другой – является ярким признаком жанра

сольного инструментального концерта. Это видоизменяет природу сонатного конфликта и обуславливает семантику каденций, которые, по сути, являются монологом саксофона.

Особенностью каденций в Сонатах для саксофона становится отказ от показа технических и виртуозных возможностей инструмента, акцентирование внимания на его темброво-сонорных и выразительных возможностях. Типичным выражением каденции являются:

- *каденция-пассаж* (единичные случаи);
- *каденция-раздел* (в функции интермедии, интерлюдии, разработки, постлюдии и т. д.);
- *каденция-часть*.

Изменения, произошедшие в музыкальной культуре XX века, как в зеркале отразились в **сольной партии** Сонат для саксофона, которая значительно усложняется в ритмическом, метрическом и техническом отношении. В развитии исполнительских средств выразительности саксофона можно отметить несколько направлений:

- обогащение исполнительской семантики саксофона нетрадиционными исполнительскими приемами, которые значительно расширяют представление музыканта о выразительных возможностях инструмента;
- более детальное внимание к темброво-колористическим возможностям;
- расширение жанрового поля сонаты, что привело к новой трактовке солирующего инструмента и повлекло за собой обновление темброво-сонорных, выразительных и технических возможностей саксофона, в связи с чем, произошел отказ от равноправия партий инструментов и выделение их новых типов их соотношений;
- жанровые и истилевые влияния обусловили включение каденции в Сонату для саксофона⁵;
- обогащение технических и выразительных возможностей саксофона привело к появлению новых исполнительских приемов, от-

⁵ Местоположение, величина и количество каденций авторами не регламентируется. Исходя из продолжительности каденции, ее можно разделить на сольную каденцию и сольный эпизод.

личающихся от обычных специфическими (нетрадиционными) действиями игрового аппарата. Одни из этих приемов стали *принципиально новыми в исполнительской практике*, другие – были *переосмыслены и адаптированы к требованиям новой эпохи*.

Обобщив все имеющиеся образцы Сонаты для саксофона в *систему*, отметим взаимосвязь различных уровней ее структуры. **Коммуникативная функция** сонаты для саксофона является неотъемлемой частью процесса выявления единства и различия между традиционным воплощением жанрового содержания и художественной концепцией конкретного произведения.

Художественной целостности Сонаты для саксофона в творчестве XX века способствуют многие принципы и закономерности композиторской и исполнительской систем мышления, выработанные в предыдущие эпохи и вошедшие в «жанровое древо» сонаты. Кроме этого, имеются и другие **причины усиления внимания к жанру** Сонаты для саксофона в последней трети XX века:

- поиск новых форм, нового инструментализма, фактуры;
- индивидуализация и рождение новых типов музыкальной семантики, показ скрытых душевных порывов человека;
- необыкновенный размах саксофонного исполнительства, вызванный к жизни творчеством талантливых музыкантов, возбудил особый интерес композиторов к этому инструменту. «Сногшибательная» техника саксофонистов раскрыла перед композиторами богатые возможности для творчества.

Использование звуковых возможностей саксофона в жанре инструментальной сонаты становится одним из путей обновления данного жанра в музыке XX века. Мелодико-тембровый потенциал этого инструмента позволяют создавать самые различные по настроению и художественному наполнению музыкальные образы, насыщая «классический каркас» формы самым неожиданным содержанием. Историко-стилевые и жанрово-стилистические тенденции, проявившиеся в Сонатах для саксофона, очень разнообразны: крайние из них лежат на разных полюсах. Парадоксы музыки XX века привели к формированию новых композиторских открытий и исполнительских технологий, в которых саксофон занимает свое достойное место.

Таким образом, рассмотрев процессы, происходившие в исполнительском и композиторском творчестве для саксофона, мы можем сделать такие **выводы** относительно аспектов взаимодействия исполнительской саксофоновой школы и композиторского творчества для саксофона.

- историческое развитие исполнительской саксофоновой школы тесно связано с композиторским творчеством для этого инструмента;
- толчком к появлению новых произведений для саксофона стало творчество известных исполнителей на этом инструменте;
- художественная и техническая сложность произведений напрямую зависела от исполнительских возможностей саксофонистов и была напрямую связана с особенностями исполнительской школы того периода, в который было написано произведение;
- учитывая процессы, происходящие в исполнительстве на саксофоне, было обосновано три периода развития жанра Сонаты для саксофона, различия которых определялись социокультурным контекстом;
- изменения, произошедшие в исполнительстве на саксофоне (в саксофоновой исполнительской школе) на протяжении XX века, как в зеркале отразились в сольной партии Сонат для саксофона;
- на основе анализа использования технических и выразительных особенностей инструмента, было обосновано три периода развития жанра Сонаты для саксофона, различия которых определялись социокультурным контекстом;
- наиболее интересным в использовании технических и выразительных исполнительских средств саксофона можно считать третий период развития жанра Сонаты для саксофона;
- в третий период развития жанра Сонаты для саксофона партия инструмента значительно усложняется в ритмическом, метрическом, техническом и художественном отношении;
- в развитии исполнительских средств выразительности саксофона в третий период можно отметить несколько направлений: обогащение исполнительской семантики саксофона нетра-

диционными исполнительскими приемами, обновление темброво-колористических, темброво-сонорных, выразительных и технических возможностей саксофона;

- обогащение технических и выразительных возможностей саксофона привело к появлению новых исполнительских приемов, отличающихся от обычных специфическими (нетрадиционными) действиями игрового аппарата.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абадзян Г. Развитие средств художественной выразительности при игре на фаготе в свете современных научных исследований : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 – Музыкальное искусство / Абадзян Гаррий Артушиевич. — Москва, 1982. — 26 с.

2. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / Владимир Николаевич Апатский. — К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. — 430, [1] с.

3. Арановский М. Концепция музыкального стиля в работах М. Михайлова / Михаил Арановский // Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. — Л. : Музыка, 1990. — С. 13—38.

4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Борис Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 287 с.

5. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы / Н. Горюхина. — К. : Музычна Украина, 1969. — 180 с.

6. Иванов В. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Иванов Владимир Дмитриевич. — М., 1997. — 40 с.

7. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания / Иван Арсеньевич Котляревский. — Киев, 1983. — 158 с.

8. Крупей М. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості ХІХ–ХХ століть) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Михайло Васильович Крупей. — Одеса, 2006. — 236 с.

9. Ланцута Л. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Леся Юрївна Ланцута. — Киев, 1998. — 18 с.

10. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) : [исследование] / Виктор Григорьевич Москаленко. — К., 1994. — 157 с.

11. Назайкинский Е. Стиль как предмет теории музыки / Е. Назайкинский // Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории : [сб. статей]. — М. : Музыка, 1987. — С. 175–185.

12. Понькина А. Саксофон в музыкальной культуре XX века (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов) : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 – Музыкальное искусство / Антонина Михайловна Понькина. — Харьков, 2009. — 257 с.

13. Чуриков В. Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики / Віктор Васильович Чуриков. — К., 1997. — 72 с.

14. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / Маргарита Константиновна Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах : [сб. статей]. — Вып. 80. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. — С. 22–38.

ПОНЬКИНА А. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ШКОЛА И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ САКСОФОНА: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ. Статья посвящена обоснованию специфики саксофона, его технических и выразительных возможностей в музыкально-исполнительском творчестве XX века. Рассмотрены процессы жанрово-стилевой модификации сонаты для саксофона в контексте композиторской практики XX века.

Ключевые слова: саксофон, исполнительство на саксофоне, соната для саксофона, жанр, соната, технические и выразительные возможности.

ПОНЬКІНА А. ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ТА КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ САКСОФОНУ: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ. Стаття присвячена обґрунтуванню специфіки саксофону, його технічних та виразових можливостей у музично-виконавській творчості XX ст. Розглянуто процеси жанрово-стильової модифікації сонати для саксофону в контексті композиторської практики XX ст.

Ключові слова: саксофон, виконавство на саксофоні, соната для саксофону, жанр, технічні та виразові можливості.

PON'KINA A. PERFORMING SCHOOL AND COMPOSER'S CREATION FOR A SAXOPHONE: ASPECTS OF CO-OPERATION. The Article is dedicated to motivation of specifics of the saxophone, its technical and expressivenesses in music creative activity XX centuries. Considered using the saxophone in product genre sonata and are comprehended processes genre of the modification of the sonata for saxophone in context compositions practical persons XX centuries.

Key words: saxophone, playing on saxophone, sonata for saxophone, genre, sonata, technical and expressivenesses.

УДК : 785.6 : 787.6

Сергей Костокрыз

**ВИКТОР ЗАБОЛОТНЫЙ –
ИНТЕРПРЕТАТОР ПЕРВОГО УКРАИНСКОГО КОНЦЕРТА
ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ
П. ГАЙДАМАКИ**



Сергей Александрович Костокрыз – лауреат международных конкурсов, старший преподаватель кафедры народных инструментов Украины ХНУИ им. И. П. Котляревского. Организатор и пропагандист балалаечного искусства в Слобожанщине: Фестиваль, посвященный 150- летию В. Андреева (апрель 2011); создатель музыкальной гостиной «Tre Corde», представляющей харьковским слушателям известных исполнителей на народных инструментах; серии концертов «Встречи под ротондой» к 125-летию первого выступления кружка любителей игры на балалайке под упр. В. Андреева (март 2013).

В 1996 г. окончил Харьковский институт искусств по классу балалайки кл. засл. деятеля искусств Украины Д. Журавля; в 1999 г. – ассистентуру-стажировку (класс – Засл. деятеля искусств Украины Б. А. Михеева). Член жюри различных конкурсов и фестивалей.

В настоящее время работает над диссертацией «Исполнительство на балалайке в системе музыкальной культуры Украины».