

**Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

МАКСИМЕНКО Дмитро Петрович

УДК 780.643.2.082.4(4):781](043.5)

**ЄВРОПЕЙСЬКИЙ САКСОФОННИЙ КОНЦЕРТ:
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА ВИКОНАВСЬКІ ІНСПІРАЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент,

професор кафедри теорії музики
Письменна Оксана Богданівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри теорії музики
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія України
імені А. В. Нежданової,
завідувач кафедри історії музики та музичної
етнографії
(м. Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Мочурад Богдан Іванович,
Національний академічний український
драматичний театр імені Марії Заньковецької,
головний диригент
(м. Львів)

Захист відбудеться «26» жовтня 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Малій залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «24» квітня 2018 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Саксофон – один з найбагатших за темброво-семантичними можливостями інструмент, що широко використовується як у джазі, так і в музиці академічної традиції. З-поміж групи духових він вирізняється особливою гнучкістю, схильністю до кантилені і водночас віртуозністю, можливістю наслідувати й відтворювати найтендітніші відтінки людського голосу. Виразальні можливості цього інструмента приваблюють композиторів різних стильових напрямів – від традиційно-академічних до авангардних.

Сольне саксофонне виконавство особливо інтенсивно розвивалось від середини ХІХ ст. передусім завдяки зусиллям французьких та бельгійських музикантів, а шлях до визнання лежав через створення академічного концертного репертуару. У першій третині ХХ ст. в Європі формується плеяда видатних викладачів гри на саксофоні: М. Мюль, С. Рашер, Ж. М. Лондейкс, Т. Шове, Р. Шаліне, І. Паумбюф. Цей час збігся з формуванням академічного концертного репертуару, коли на замовлення Е. Холл, президента Бостонського оркестрового клубу, були створені перші європейські шедеври. Це зумовило суттєве переосмислення семантики саксофона як академічного інструмента з багатьма виразально-технічними можливостями.

У 1930–1940-х рр. з'явилася низка мистецьки яскравих концертів та концертно для саксофона з оркестром. До середини ХХ ст. саксофонний репертуар охоплював широку жанрову палітру, від мініатюр до масштабних концертних творів (сонати, капріччіо, фантазії, концерти). З-поміж них особливої уваги заслуговує концерт як жанр, у якому найповніше розкрився віртуозний потенціал солюючого інструмента, його тембральне багатство.

Саксофонний концерт ХХ ст., що почав формуватися у 1930-х рр., є малодослідженим жанром. Потребують ретельного вивчення його музична стилістика, типологія драматургічних моделей, виконавських засобів, які дотепер не ставали об'єктом наукового зацікавлення виконавського музикознавства. Ці питання зумовлюють **актуальність** системного вивчення жанру академічного саксофонного концерту, що представлений у дослідженні низкою показових творів для саксофона з оркестром, створених у 1930–1980-х рр.

Незважаючи на інтенсивне побутування окремих концертних опусів у виконавській практиці, вони вивчені недостатньо. Це стосується

концертів, написаних європейськими композиторами у ХХ ст., більшість з яких не досліджено, а деякі твори навіть не опубліковано.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до теми № 6 «Виконавське мистецтво, теорія, історія, практика». Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради (протокол № 4 від 10.12.2015 р.).

Мета роботи – вивчити закономірності становлення жанру європейського концерту для саксофона з оркестром у ХХ ст., його мовно-стильову специфіку та драматургічні моделі.

Для досягнення зазначеної мети необхідно реалізувати такі **завдання:**

- розглянути тенденції розвитку європейського інструментального концерту;

- вивчити основні етапи формування жанру саксофонного концерту в музиці європейської академічної традиції;

- виділити основні центри європейського саксофонного виконавства;

- простежити шляхи формування концертного саксофонного репертуару, його зв'язок з виконавськими центрами та їх видатними представниками;

- розглянути зразки європейського саксофонного концерту з позицій співвідношення соліста з оркестром, понять *концерт* і *концертність*, вияву засад симфонізації жанру;

- проаналізувати специфіку жанрової стилістики, архітектоніки, музичної мови та виконавських особливостей.

Об'єкт дослідження – європейське саксофонне мистецтво другої половини ХІХ–ХХ століть.

Предмет дослідження – жанр концерту для саксофона з оркестром та основні тенденції його становлення і розвитку у 1930–1980-х рр.

Хронологічні межі роботи охоплюють другу половину ХІХ–ХХ ст. та відображають найвагоміші тенденції становлення і розвитку академічного саксофонного репертуару.

Методологічну базу дисертаційної роботи складає взаємодія таких методів:

- *історичного*, застосованого для встановлення витоків та подальшого розвитку репертуару саксофона;

- *компаративно-типологічного* – для характеристики та

- класифікації низки саксофонних концертів та їх жанрових різновидів;
- *жанрово-стильового* – задля визначення особливостей стильової специфіки розгляданих творів;
 - *структурно-функційного* – для музично-теоретичного аналізу їх драматургії.

Теоретичну основу дослідження склали наукові праці та матеріали періодичних видань:

- роботи з інструментування, оркестрування та історії оркестрових стилів (І. Барсова, Г. Берліоз, А. Карс, Д. Рогаль-Левицький);
- праці, присвячені саксофону, що містять історичні відомості, дані про конструкцію саксофона, опис музичного репертуару (В. Авілов, В. Апатський, В. Іванов, М. Крупей, Т. Марценюк, А. Понькіна, Ю. Усов);
- методичні роботи, пов'язані зі специфікою гри на саксофоні (В. Мясоєдов, А. Осейчук, М. Шапошнікова);
- теоретичні дослідження, присвячені питанням тембру, особливостям драматургії в оркестрових творах, поняттям концертності, специфіці жанру інструментального концерту (О. Антонова, Б. Асаф'єв, Г. Демешко, І. Кузнецов, М. Лобанова, Є. Назайкінський, А. Нижник, Л. Раабен, М. Тараканов, Ю. Хохлов).

Джерельну базу роботи склали друковані та рукописні твори концертного жанру для саксофона. Інформаційну допомогу в дослідженні склали ресурси інтернету, що уможливили доступ до бібліографічних, біографічних, фактологічних та документальних баз даних.

Наукова новизна. У роботі *вперше*:

- введено у науковий обіг значний пласт саксофонного концертного репертуару;
- простежено розвиток жанру європейського саксофонного концерту 1930–1980-х рр.;
- виявлено закономірності становлення жанру в контексті формування виконавського репертуару;
- підтверджено зумовленість появи зразків жанру концерту співдією композиторів та виконавців;
- охарактеризовано критерії концертності в аналізованих творах;
- здійснено музично-теоретичний аналіз десяти саксофонних концертів, надано методично-виконавські рекомендації щодо їх виконання.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів визначається можливістю використання аналітичного матеріалу і теоретичних узагальнень у навчальних курсах «Історія і методика викладання гри на духових інструментах», «Історія виконавства на духових інструментах», а також у викладанні курсу «Аналіз музичних творів» на оркестрових факультетах ВНМЗ України. Матеріали роботи є корисними для виконавців академічного профілю та проведення майстер-класів.

Особистий внесок здобувача. Більшість саксофонних концертів 1930–1980-х рр. досліджено з позицій виявлення засад симфонізації жанру, співвідношення понять *концерт* і *концертність*, особливостей музичної стилістики, архітектоніки, виражальних засобів. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача одноосібні.

Апробація результатів дослідження. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики сумісно з кафедрою духових інструментів ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Її основні положення було оприлюднено у доповідях на таких міжнародних та всеукраїнських конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Молоде музикознавство – 2011» (Львів, 2011), Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні» (Київ, 2012), Всеукраїнська наукова конференція «Молоде музикознавство – 2012» (Львів, 2012), Всеукраїнська наукова конференція «Молоде музикознавство – 2013» (Львів, 2013), IX Всеукраїнська науково-практична конференція «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та Зарубіжжя» (Рівне, 2017).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у семи одноосібних статтях, п'ять із яких надруковані у наукових виданнях, затверджених ДАК МОН України як фахові з мистецтвознавства; дві – у зарубіжних фахових виданнях.

Обсяг і структура дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів із підрозділами¹, висновків, списку використаних джерел

¹ У назвах підрозділів і пунктів ми свідомо уникаємо використання повних назв аналізованих творів. Усі концерти написані для камерного складу оркестру (за винятком твору А. Томазі, розрахованого на симфонічний склад), а також для альтювого саксофону (за винятком концерту А. Ешпая, написаного для саксофону-сопрано).

та додатків. Список використаних джерел містить 190 позицій, у т. ч. іноземними мовами. Загальний обсяг дисертації – 204 сторінки, основного тексту – 175 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету і завдання, визначено об'єкт, предмет і методи дослідження, наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, окреслено методологічну і теоретичну основу дослідження, вказано на зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, подано інформацію про апробацію результатів та публікації автора, структуру й обсяг дисертації.

Розділ 1. Пролегомени жанру саксофонного концерту: становлення та розвиток присвячено окресленню теоретичної бази роботи, дослідженню створення саксофона, його адаптації у музичній практиці як солюючого інструмента; виявленню центрів виникнення та поширення саксофонних концертів. Простежено еволюцію та засадничі критерії жанру концерту.

У підрозділі 1.1 *Теоретична база дослідження* здійснено огляд і класифікацію джерел, проаналізовано функціонування категорії *концертність* та її складових. Серед теоретичних джерел виділено праці з інструментування, оркестрування, історії оркестрових стилів, простежено історію адаптації саксофона у музичній практиці. Відзначено роботи, присвячені саксофону та специфіці саксофонної гри, питанням тембру, оркестрової драматургії.

Окремо розглянуто еволюцію жанру інструментального концерту. Проаналізовано складові категорії *концертність*, розглянуто етимологію терміну *концерт* у контексті співвідношення соліста (солістів) та оркестру, співдія яких є провідною ознакою жанру – *концертності*. В останній виокремлено поняття діалогічності, віртуозності та принципу гри. Найбільш повною є класифікація О. Антонової, за методикою якої здійснено аналіз саксофонних концертів.

У підрозділі 1.2 *Еволюція жанру інструментального концерту* розглянуто основні етапи його розвитку від часу виникнення до ХХ ст. Простежено витоки цього жанру у творчості композиторів Венеційської інструментальної школи. В добу бароко жанр паритетно співіснує з *concerto grosso*. Класицизм, зберігаючи звичну для попередньої епохи

модель, перетворює в обов'язкові розділи подвійну експозицію і каденцію, утверджуючи принцип рівноправності солюючого інструмента з оркестром. В добу романтизму принцип гри стає основою жанру. Оскільки XIX ст. було періодом яскравих музичних особистостей-віртуозів, закономірним є розділення жанру концерту на два види: віртуозний і симфонізований. Відтоді, у XX ст. в межах концерту співіснують різні стилістичні напрями, композиційні техніки, часом контрастні композиційно-драматургічні моделі. Тяжіння до камерності викликало появу нестандартних оркестрових і ансамблевих складів (Л. Раабен). Це відображено у жанрі камерного концерту для солюючого інструмента з оркестром, де можливий рівноправний діалог соліста з тембровими групами або їх представниками. У XX ст. зростає престиж виконавця-саксофоніста, збільшується кількість спеціально написаних творів. Ця тенденція стає рушійною силою для формування нового жанру – саксофонного концерту.

У підрозділі 1.3 *Поширення саксофонного репертуару в європейському музичному просторі* розглянуто шляхи формування та основні центри популяризації саксофонного репертуару.

У пункті 1.3.1 *Виникнення саксофона та академізація його репертуару* охарактеризовано історичний шлях розвитку саксофона від часу винайдення до усталення в музичній практиці як солюючого інструмента симфонічного оркестру, а також формування перших зразків академічного репертуару.

У пункті 1.3.2 *М. Мюль, С. Рашер та М. Шапошнікова як інспіратори створення європейських саксофонних концертів* вивчено вплив діяльності видатних віртуозів-саксофоністів на формування провідних європейських центрів саксофонного мистецтва, а також концертного репертуару, зокрема створення видатних зразків жанру. Відзначено основні віхи життєтворчості кожного із віртуозів-саксофоністів та їхніх учнів.

Віртуоз-виконавець *Марсель Мюль* (1901–2001) був одним із засновників класичного саксофонного виконавства й ініціатором створення академічного саксофонного репертуару. Як педагог він виховав у Паризькій консерваторії понад 300 саксофоністів, серед яких найвідоміші Д. Дефайє, Ж.-М. Лондейкс, Ж. Арну, К. Деланг, Й. Сеффер та ін., які задля збагачення оригінального репертуару активно контактували з композиторами. Внаслідок цієї співпраці з'являються одні з перших саксофонних концертів.

Постать *Сігурда Рашера* (1907–2001) є знаковою для класичного саксофонного виконавства: він став першим представником цього напрямку, хто здобув світове визнання, інспіруючи багатьох авторів на написання творів для саксофона у різних країнах, з якими була пов'язана його гастрольна діяльність. С. Рашерові присвячено близько 150 творів композиторів, серед них – П. Гіндеміта, О. Глазунова, Ж. Ібера, Я. Ксенакіса, Л. Берію, П. Ньоргора, Ф. Гласса, С. Губайдуліної та ін. Серед присвячених С. Рашерові композицій виділяються чотири твори: Концерти для альтового саксофона з оркестром Е. фон Борка і Е. фон Коха та Концерти для альтового саксофона і струнних О. Глазунова і Л.-Е. Ларссона. Всі вони, крім Концерту Е. фон Коха, написані в 1930-х рр., до еміграції музиканта у США.

Розглянуто також діяльність *Маргарити Шапошнікової* (нар. 1940) як однієї з **рушіїв** формування потужного центру саксофонної виконавської школи в СРСР у другій половині ХХ ст. Вона інспірувала плеяду композиторів-сучасників до написання низки концертних творів – М. Готліба, Г. Калінковича, М. Гагнідзе, М. Раухвергера, О. Флярковського, Л. Пріса, Є. Подгайця, А. Ешпая. Виконавиця сприяла поширенню тенденцій класичного саксофона на теренах колишнього СРСР, зокрема й в Україні: засновник і керівник Київського квартету саксофоністів Ю. Василевич консультувався у М. Шапошнікової. Саксофонний концертний репертуар формувався і в середовищі українських композиторів. Серед чисельних зразків виділяються Концерт для саксофона з оркестром В. Рунчака і Концертино В. Цайтца.

У **розділі 2 Саксофонні концерти як наслідок співпраці М. Мюля з французькими композиторами** проаналізовані Концерти для альтового саксофона з оркестром П. Бонно, А. Томазі та П.-М. Дюбуа.

У підрозділі 2.1 *Продовження традицій «Групи шести» у концерті П. Бонно* розглянуто музичну стилістику та драматургію твору. Встановлено, що Концерт П. Бонно написаний у традиціях музики французької «Групи шести». Він лаконічний, позначений простою й доступною музичною мовою, багатством танцювальної ритміки, легким для сприйняття тематизмом та надзвичайно ефектними прийомами оркестровки. У драматургії твору також знайшли відображення впливи французької кіноестетики (П. Бонно писав чимало музики до кінофільмів), а також «легкої» симфонічної музики, яскравим представником якої він був.

У підрозділі 2.2 *Поєднання пізньоромантичних та неокласичних тенденцій у концерті А. Томазі* проаналізовано твір композитора (учня Ж. Коссада, П. Відаля, В. д'Енді) з позицій домінування пізньоромантичної стилістики і техніки монотематизму. Водночас спостережено, що у драматургії концерту пізньоромантичні риси (принцип монотематизму) співіснують з неокласичними, що відбилось у струнності побудови двочастинного циклу.

У підрозділі 2.3 *Превалювання неокласичних рис у Концерті П.-М. Дюбуа* розглянуто твір французького композитора, який багато перейняв від свого вчителя Д. Мійо. Концерт П.-М. Дюбуа є чудовим зразком неокласицизму, що насамперед виявлено у виборі жанрів і форм: у першій частині використано старовинну сонатну форму, у другій – жанрову модель сарабанди; у третій частині (її крайніх розділах) митець використовує форму рондо французьких клавесиністів.

Стилістика кожного концерту з цієї тріади є дотичною до естетики «Групи шести». Усі твори також проаналізовані з позиції співвідношення соліста з оркестром (згідно з класифікацією О. Антонової). Виявлено суттєву перевагу принципу дуєтності типу «тема-тло» у концертах П. Бонно та П.-М. Дюбуа, а також «тематичних дуєтів» і «діалогів незгоди» диктумного типу в композиції А. Томазі.

У розділі 3 Виникнення європейських саксофонних концертів під впливом виконавської діяльності С. Рашера проаналізовано два концерти – О. Глазунова та Л.-Е. Ларсона, а також концертину Р. Палестера, що присвячені виконавцеві.

У підрозділі 3.1 *Пізньоромантичний Концерт О. Глазунова* вивчено один з перших саксофонних концертів 1930-х рр., написаний у період формування кар'єри Рашера, до часу його викладання гри на інструменті в консерваторіях Копенгагена і Мальме. Концерт для альтового саксофона з оркестром (1933) О. Глазунова є твором пізнього стилю, коли композитор був уже знаним майстром. Концерт позначений впливом традицій російської школи та пізньоромантичної естетики: одночасна драматургічна модель органічно поєднує риси сонатності та умовної циклічності. Стимулом розвитку слугує принцип монотематизму, що проявляється у регулярному проведенні початкового мотиву-зерна на драматургічно важливих ділянках інтонаційного розгортання форми. У підрозділі 3.2 *Неокласичний концерт Л.-Е. Ларсона* проаналізовано твір, написаний шведським композитором одночасно з концертом Глазунова (1934) у той час, коли С. Рашер працював викладачем кон-

серваторій Мальме і Копенгагена. Концерт для альтового саксофона і струнних інструментів належить митцеві іншого покоління та іншої національної школи. У творі помітними є ознаки полістилістики. «Знаки» класицизму поєднуються з украй напруженою інтонаційністю, властивою творам А. Шенберга додекафонного періоду. Щодо формальних вирішень Л.-Е. Ларссон постає неокласиком, дотримуючись тричастинної моделі *швидко–повільно–швидко* (сонатне алегро – арія-романс – танець).

У підрозділі 3.3 *Полістильові тенденції у концертино Р. Палестера* проаналізовано твір, який, як і попередні концерти, належить до типу ситуаційно написаних. У Концертино Р. Палестера втілено неокласичну ідею, що проявилася у тричастинній побудові циклу, засновано-го на типовому контрастуванні частин, з відсутністю образних контрастів у їх межах.

Усі концерти проаналізовані з позицій співвідношення соліста з оркестром. В одночастинному Концерті О. Глазунова, поряд із дуетним типом викладу тематичного матеріалу за принципом «тема-гло» (початок ГП і ПП, серединний розділ епізоду), наявне використання нетематичних дуетів. У всіх розробкових епізодах композиції митець послуговується діалогами незгоди диктумного та модусного типів. Концерт Л.-Е. Ларсона можна віднести до типу віртуозного концерту, в якому також переважає дуетний тип викладу за принципом «тема-гло». Діалогічність присутня лише у розробкових епізодах Концерту, зазвичай це діалоги згоди диктумного та модусного типів. У Концертино Р. Палестера соліст і оркестр поєднуються за паритетним принципом, що передбачає наявність дуетів та діалогів згоди і незгоди диктумного типу.

У розділі 4 Академічний концертний репертуар для саксофона у дзеркалі виконавсько-педагогічної діяльності М. Шапошнікової та його чотирьох підрозділах проаналізовано концертні твори, написані під впливом видатної російської саксофоністи, а також талановиті твори українських композиторів, написані у 1980-х рр.

У підрозділі 4.1 *Концерт А. Ешпая: поєднання неокласицизму та джазової імпровізації* проаналізовано твір композитора, написаний для саксофона-сопрано та камерного оркестру у 1985–1986 рр., який є одночастинним і належить до концертів із синтетичною концепцією. У ньому рівноцінно представлені його віртуозний та симфонічний типи. Він побудований на основі вільно трактованої сонатної форми з

яскравим джазовим епізодом у центрі. Як і в концерті А. Томазі, тут присутні риси монотематизму: джерелом тематичного матеріалу композиції є типовий для концертів А. Ешпая розділ – вступне соло.

У підрозділі 4.2 *Неокласична спрямованість концерту О. Флярковського* розглянуто твір композитора, написаний відповідно до класичного інваріанту жанру. Це тричастинна драматургічна модель, де крайні частини мають форму сонатного алегро та рондо-сонати відповідно. Як і попередній, цей твір належить до найчастіше виконуваних на пострадянському просторі. Обидва концерти російських композиторів присвячені М. Шапошніковій.

У підрозділі 4.3 *Постмодерністські тенденції у концерті В. Рунчака* розглянуто драматургію твору українського автора (1987) і зазначено, що композитор оригінально переосмислює жанрову модель інструментального концерту та саму ідею концертності, демонструючи при цьому індивідуалізоване трактування композиційного архетипу. У стилістиці Концерту для альтового саксофона з камерним оркестром відчувається вплив творчості композиторів Нової віденської школи (партія саксофона у дванадцятитоновій серії, мелодична лінеарність, підкреслена графічність письма). Чотиричастинний твір побудовано за принципом монотематизму: інтонаційний комплекс початкового монологу соліста стає основою тематизму інших частин.

У підрозділі 4.4 *Концертино В. Цайтца: на перетині пізньоромантичних, неокласичних та модерних тенденцій* вивчається твір львівського композитора (1983), позначений частковим впливом естетики французької «Групи шести». Автор звертається до одночастинної композиції поемного типу, написаної у сонатній формі із вступом та кодою, що композиційно зближує аналізований твір із саксофонними концертами О. Глазунова та А. Ешпая. Як і у творі В. Рунчака, основним композиційним прийомом є принцип монотематизму, джерелом якого є лаконічна інтонація великої септими, втілена у вертикально-горизонтальній площинах. Обидва концертні твори українських композиторів, хоча й написані у різних техніках – додекафонії та розширеної тональності відповідно – належать до золотого фонду українського концертного репертуару.

Опираючись на класифікацію О. Антонової, можна зробити висновок, що у Концерті А. Ешпая принцип діалогічності органічно поєднується із принципом дуєтності. У композиції переважають діалоги згоди модусного типу. Доволі часто оркестр виконує супровідну роль, що

свідчить про використання нетематичних та тематичних дуетів співвідношення типу «тема-гло». У Концерті О. Флярковського переважає дуетний тип співвідношення соліста й оркестру («тема-гло»). У композиціях українських митців поширені діалоги незгоди диктумного типу. У Концертино В. Цайтца спостерігаємо широке застосування дуетного принципу типу «тема-гло».

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження.

Жанр інструментального концерту пройшов тривалий період еволюції. Від доби бароко він став одним з найважливіших у розкритті особистості музиканта-віртуоза, розділившись згодом на два види: віртуозний і симфонізований. Від ХХ ст. у цьому жанрі співіснують різні стильові напрями, композиційні техніки та драматургічні моделі. Загальна тенденція до камерності спричинила появу нетипових оркестрових і ансамблевих складів. У камерному концерті стає можливим рівноправний діалог соліста з оркестровими інструментами або тембровими групами, зростання престижу виконавця, збільшення кількості творів, спеціально написаних для конкретних музикантів-віртуозів.

Основні етапи формування жанру саксофонного концерту пов'язані з діяльністю видатних музикантів. Серед перших виділяється американська саксофоністка Е. Холл, яка у 1900–1910 рр. замовила європейським композиторам (П. Жильсон, В. Д'Енді, К. Дебюссі, П. Гіндеміт, Ж. Ібер, Д. Мійо, П. Бонно та ін.) низку оригінальних концертних творів. На початку 1930-х рр. робили свої перші кроки саксофоністи М. Мюль і С. Рашер, які були рушіями популяризації академічного виконавства у Європі в 1930–1950-х рр. М. Мюль започаткував процес відродження французької саксофонної школи після 70-річного періоду занепаду. Натомість С. Рашер, зазнавши утисків нацистів, після нетривалої праці викладачем у консерваторіях Мальме (Швеція, 1934–1938 рр.) та Копенгагена, емігрував до США (1939) як найпотужнішого тогочасного центру саксофонного мистецтва.

У 1960–1970-х рр. у Гнесінському музичному училищі (Москва), а згодом Інституті виникає центр саксофонного виконавства під егідою М. Шапошнікової, з розвитку якого розпочалося поширення академічного саксофону в СРСР, зокрема в Україні.

Жанр саксофонного концерту є найбільш монументальним і водночас найменш вивченим у контексті саксофонного репертуару, створеного європейськими композиторами. У межах Старого Світу конче-

пція класичного саксофонного виконавства була провідною на протилежність американській джазовій традиції.

У пошуках критеріїв класифікації зразків європейського саксофонного концерту ХХ ст. було обрано персоналістичний підхід, позаяк створення більшості концертів пов'язане з трьома видатними саксофоністами ХХ ст. – М. Мюлем, С. Рашером і М. Шапошніковою, яким класичний саксофон завдячує не тільки відродженням, а й поширенням у світі.

М. Мюль повернув Франції статус історичної столиці класичного саксофона, втрачений внаслідок Франко-Пруської війни (1870–1871 рр.). Його учні стали творцями новітньої французької школи класичного саксофонного мистецтва. Їх співпраця з композиторами Франції сприяла неабиякому розширенню саксофонного репертуару в середині ХХ ст. Ця тенденція зберігається й на межі ХХ–ХХІ ст.: саксофон регулярно використовують у своїх творах Ж. Грізе, Е. Сікора, М. Андре та ін. Серед численних творів французьких композиторів, написаних для М. Мюля та його послідовників у середині ХХ ст., були саксофонні концерти П. Веллона, П. Бонно, П.-М. Дюбуа, А. Томазі та І. Готковскі.

Видатний німецький виконавець С. Рашер інспірував появу саксофонних концертів у різних країнах світу, з якими була пов'язана його гастрольна та педагогічна діяльність: в Німеччині (концерт Е. фон Борка), Франції (О. Глазунова), Швеції (Л.-Е. Ларссона, Е. фон Коха). Він ефективно працював у якості «рухомого центру», що дало неабиякі наслідки для розвитку академічного саксофонного виконавства не лише в Європі, а й у США.

М. Шапошнікова є третьою вагомою постаттю академічного саксофонного мистецтва ХХ ст. Політична ізоляція та ідеологічне несприйняття саксофону в СРСР як джазового інструмента дали неочікуваний ефект. Академічний напрям успішно розвинувся на базі Гнесінського музичного училища та Інституту. Класичний саксофон за кілька десятиліть досяг значного успіху, а постать М. Шапошнікової посіла почесне місце в європейському академічному саксофонному мистецтві поруч із М. Мюлем і С. Рашером. Їй присвячена більшість концертів для саксофону з оркестром, написаних у радянський період.

Зважаючи на «географічну» специфіку (три центри) появи низки нових саксофонних концертів, їх неможливо об'єднати спільними стильовими ознаками, оскільки кожен твір має індивідуальну стильову

спрямованість, будову, деякі з них вирізняються використанням нових композиторських технік.

Кожен виконавець із розглянутої тріади пов'язаний з певною групою композиторів, які зчаста належать до однієї національної школи. Із Парижем та М. Мюлем корелюються концерти авторства французьких митців, послідовників «Групи шести» П. Боно, А. Томазі, П.-М. Дюбуа. У їхніх творах відчутним є демократизм музичної мови. Натомість у стилістиці Концерту А. Томазі простежуються пізньоромантичні риси, виявлені через симфонізацію жанру.

Два саксофонні концерти, присвячені С. Рашерові, написані Л.-Е. Ларсоном та Е. фон Кохом, представниками скандинавської школи 1930-х рр. Обидва твори належать до постдодекафонного напрямку, з використанням елементів розширеної тональності.

Окрему групу складають концерти О. Глазунова, Р. Палестера та Е. фон Борка, написані у 1930-ті рр. на замовлення. Їх музична мова відповідає стилю кожного з композиторів, незважаючи на тогочасний «джазовий» стереотип саксофона.

Класифікація групи концертів, що були написані композиторами для М. Шапошнікової, є складним завданням, що зумовлено специфікою часу їх створення. Доволі різні за драматургічними моделями саксофонні концерти М. Готліба, О. Флярковського, М. Раухвергера, А. Ешпая та інших радянських митців можна об'єднати хіба що за приналежністю до радянської школи 1960–1980-х рр., де поряд із полістилістикою присутній типовий для методу соцреалізму демократизм музичної мови, що протиставлявся «елітарному» авангарду на Заході.

У дисертації розглянуто два концертні твори українських композиторів. У Концерті для альтового саксофона з оркестром (1987) В. Рунчак переосмислює жанрову модель інструментального концерту в бік камерності. Як послідовник авангарду він прагне до концептуалізації інструмента, трактуючи його партію з урахуванням зручності виконання. У концерті митця помітні впливи серіалізму, а основним принципом побудови циклу є монотематизм. Концертино для саксофона з оркестром В. Цайтца демонструє самотність мислення композитора в контексті естетико-стильових тенденцій другої половини ХХ ст. Неоромантичне мислення спонукало автора звернутися до одночасної поемної композиції, написаної у сонатній формі із вступом та кодою, що зближує його із Концертами для саксофона О. Глазунова та

А. Ешпая. Основним принципом розвитку, як і в концерті В. Рунчака, є монотематизм.

Важливим аспектом теоретичного аналізу обраних зразків є співвідношення типу «тема-тло» і принцип віртуозного сольовання, що виявлений у вступних соло, віртуозних сольних партіях і каденціях, де розкриваються технічні й темброві можливості сольюючого інструмента і творчий потенціал виконавця. Це пов'язане з особливостями їх появи на замовлення виконавців, акцентуючи увагу композитора на сольній партії. Винятками є деякі зразки. Зокрема, Концерт А. Томазі належить до симфонізованих. У Концерті О. Глазунова співвідношення «тема-тло» відходить на другий план у розробкових епізодах. Такі композиторські трактування зумовлені впливом пізньоромантичних тенденцій, що проявилися у стилістиці кожного з них. У цьому ж контексті слід розглядати концерти А. Ешпая, В. Рунчака і Концертино В. Цайтца, де автори застосовують синтетичну модель, у якій рівноцінно представлені віртуозний та симфонічний типи викладу, а принцип діалогічності органічно поєднано з принципом дуєтності. Крім цього, можна виділити особливі типи використання діалогів. Твори, у яких присутні неокласичні риси, найчастіше оперують діалогами згоди диктумного або модусного типів (концерти П. Бонно, П. Дюбуа, Л.-Е. Ларсона, А. Ешпая). У творах, де виявлено вплив похідних від романтизму течій (концерти О. Глазунова, А. Томазі, В. Рунчака, Концертино В. Цайтца), переважають діалоги незгоди диктумного або модусного типів.

Під оглядом музично-виразових засобів, стилістики, архітектоніки, використання різних композиційно-драматургічних моделей концерти, розглянуті у роботі, є надзвичайно різноманітними. Аналіз саксофонних концертів європейських авторів, створених у 1930–1980-х рр., став підґрунтям для висвітлення виконавських особливостей, авторських рекомендацій до виконання розглянутих концертів. Визначено, що домінантою виконавської діяльності є ігрова дія з усвідомленням мети та передчуттям мистецької результативності. Культура звуковидобування передбачає оперування як традиційними, так і новаторськими технічними прийомами – *glissando*, *slap*, перманентне дихання, гра акордами, що впливає на тембр, гучність, інтонацію.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Максименко Д. Інтерпретаційні засади концерту для саксофона з оркестром Олександра Глазунова. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2012. № 2. С. 142–147.
2. Максименко Д. Рапсодія К. Дебюссі: до проблеми становлення концертного академічного саксофонного репертуару. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2012. № 3. С. 50–56.
3. Максименко Д. Одночастинні поемні жанри у контексті становлення саксофонового концертного репертуару ХІХ–ХХ століть. *Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*. Київ, 2013. Вип. 100. С. 159–171.
4. Максименко Д. Циклічні концерти для саксофона з оркестром (ХХ століття): композиційно-драматургічний аспект. *Мистецтвознавчі записки Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2013. Вип. 23. С. 48–54.
5. Максименко Д. Особенности проявления неоклассицизма в концертино для саксофона Романа Палестера. *Израиль XXI*. 2015. № 53.
6. Максименко Д. Концерт для саксофона Анри Томази в контексте становлення саксофонного репертуара во Франції. *European Applied Sciences*. #12. 2016. Stuttgart, Germany. С. 5–7.
7. Максименко Д. Концерт для саксофону-сопрано з оркестром Андрія Ешпая в контексті становлення російської виконавської школи другої половини ХХ століття. *Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2017. Вип. ІХ. С. 158–163.

АНОТАЦІЯ

Максименко Дмитро Петрович. Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2018.

У дисертації досліджено становлення та розвиток жанру саксофонного концерту ХХ ст. у світлі феномену виконавської інспірації репертуару. Визначено основні тенденції розвитку саксофона в контексті європейської академічної інструментальної традиції. Окреслено історичні етапи розвитку саксофона у ХІХ–ХХ ст., виділено основні центри виконавства в Європі.

Вивчено тенденції розвитку концертного жанру, виділено домінуючі ознаки інструментального концерту. Простежено шляхи формування концертного саксофонного репертуару, виявлено його зв'язок з провідними центрами європейського саксофонного мистецтва, що формувалися внаслідок діяльності яскравих віртуозів. Систематизовано репертуар за персоналіями видатних виконавців.

Проаналізовано найпоказовіші концерти і концертину, створені європейськими, зокрема й українськими, композиторами. Їх досліджено з позицій прояву ознак симфонізації жанру, співвідношення соліста й оркестру, понять *концерт* і *концертність*, особливостей стилістики, архітектоніки, музичної мови.

Ключові слова: саксофонний концерт, виконавство, репертуар, композиторська творчість, М. Мюль, С. Рашер, М. Шапошнікова.

АННОТАЦІЯ

Максименко Д. П. Европейский саксофонный концерт: теоретические основы и исполнительские инспирации. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2018.

В диссертации исследованы становление и развитие жанра саксофонного концерта ХХ в. в свете феномена исполнительской инспирации репертуара. Определены основные тенденции развития саксофона в контексте европейской академической инструментальной традиции.

Охарактеризованы исторические этапы развития саксофона в XIX–XX вв., выделены основные центры исполнительства в Европе.

Изучены тенденции развития концертного жанра, выделены доминантные признаки инструментального концерта. Изучены пути формирования концертного саксофонного репертуара, обнаружена его связь с ведущими центрами европейского саксофонного искусства, сформировавшимися в результате деятельности ярких виртуозов. Осуществлена систематизация репертуара по персоналиям выдающихся исполнителей.

Проанализированы наиболее показательные концерты и концертинно, написанные европейскими, в т. ч. украинскими композиторами. Произведения исследованы с позиций проявления признаков симфонизации жанра, соотношения солиста и оркестра, понятий *концерт* и *концертность*, особенностей стилистики, архитектоники, музыкального языка.

Ключевые слова: саксофонный концерт, исполнительство, репертуар, композиторское творчество, М. Мюль, С. Рашер, М. Шапошников.

ABSTRACT

Maksymenko D. P. European saxophone concert: theoretical foundations and performing inspiration. – The qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Speciality 17.00.03 – Musical art. M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2018.

The dissertation is devoted to the study of the evolution of saxophone concerto' genre, which is demonstrated on the basis of a range of illustrative works: concerts and concertino for the saxophone period from the first third to the 80s of the twentieth century. The main tendencies of saxophone development in symphonic canvases in the context of the European academic instrumental tradition are determined.

The study outlines the main historical stages of the development of the saxophone in the nineteenth and twentieth centuries, highlights the main centers of performance in Europe and highlights important points that have helped to consolidate the instrument in musical practice.

The tendencies of the development of the concerto genre from the time of its emergence up to the twentieth century, as well as the dominant foundations of the genre-typological model of the instrumental concerto have been investigated. Beginning with the work of the masters of the Venetian instrumental school – Andrea and Giovanni Gabrieli, an instrumental concerto, based on the principle of the interaction of instrumental groups, shifts the emphasis until the nineteenth century and becomes one of the most important genres intended to reveal the personality of the virtuoso musician. In this context, it's quite logical to separate the genre of the concerto into two types: virtuosed and symphonized, in which the second expressed desire to achieve maximum organics of the combination of the soloist and the orchestra, and within the framework of the first role of the virtuoso musician is the main and often placed even higher than the aesthetic value of the work.

Starting from the twentieth century, within the framework of the concerto, coexistence of various stylistic orientations, contrast compositional techniques and compositional and dramatic principles became possible. The general tendency of creating chamber music has led to the emergence of non-standard orchestral and ensemble works in samples of this genre. In particular, in a chamber concerto it is possible to have an equal dialogue between the soloist and orchestral instruments or with timbre groups. Another trend of the last century, which was reflected in the saxophone repertory – the growth of prestige of the artist, an increasing of specially written works.

The ways of forming the concert saxophone repertory, in particular Concerts and Concertino for saxophone, have been tracked, their connection with the cells formed as a result of the activities of bright figures-soloists. Their classifications are based on the personalities of musicians-performers, since the overwhelming majority of the currently known works are related to just three outstanding saxophonists of the twentieth century, which the "classic" saxophone owes not only to its revival but also to its spread in the world. The first of these is the French musician Marcel Mull, thanks to whose efforts (and his students), the formation of the classic saxophone school in Paris took place. The other figure is Sigurd Rascher, who was an inspirer of saxophone concerts writing in different countries of the world, with which his work as a performer was directly related: in Germany, it is the concert by E. von Bork, in France – by O. Glazunov, in Sweden – by L.-E. Larsson and E. von Koch. Consequently, S. Rascher worked quite effec-

tively as a “moving center”, which gave great results to spread the tendencies of "classical" saxophone performances not only in Europe but also in America. The third important figure was Margarita Shaposhnikova. She was the third strongest figure of the “classic saxophone” of the twentieth century. In this case, these seemingly negative factors, such as political isolation and ideological dislike of a saxophone in the USSR, are related to his stereotypical vision of him as a jazz instrument, giving a radically opposite effect. The total majority of concerts for saxophone and orchestra, written in the Soviet period were devoted to her.

In the framework of the research, the illustrative samples of the European saxophone concerto are analyzed in accordance with the musical-theoretical parameters (architectonics, expressive means), from the standpoint of concepts of concerto, in the context of the establishment of the performing repertory. The following works are analyzed in detail: concertos by P. Bonno, A. Tomazi, P.-M. Dubois, O. Glazunov, L.-E. Larsson, A. Eshpai, O. Fliarkovskiy, V. Runchak, concertino by R. Palester and V. Tsaits.

Keywords: saxophone concerto, performance, repertory, composer’s creativity, S. Rascher, M. Mull, M. Shaposhnikova.

Підписано до друку 20.04.2018.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 82.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488