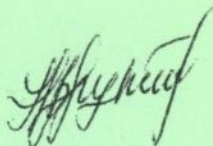


ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
ім. А.В. НЕЖДАНОВОЇ

**Крупей Михайло Васильович**



УДК 781.68+788.43

**СТИЛЬОВІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ  
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ САКСОФОНІСТА  
(у контексті музичної творчості ХІХ-ХХ століть)**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006



00762032 (К)

Дисертацією є рукопис

48  
Роботу виконано на кафедрі  
державної музичної академії  
туризму України

- Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**Мюльберг Каліо Евальдович**,  
Одеська державна музична академія  
ім. А.В.Нежданової, зав. кафедрою  
духових та ударних інструментів
- Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Круль Петро Франкович**,  
Прикарпатський національний  
університет ім. В.Стефаніка, зав. кафедрою  
інструментально-виконавського мистецтва
- кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Завгородня Галина Федорівна**,  
Одеська державна музична академія  
ім. А.В.Нежданової, професор кафедри  
теорії музики та композиції
- Провідна установа:** Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, відділ  
музикознавства, м. Київ

Захист відбудеться «22» листопада 2006 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії ім. А.В.Нежданової за адресою: 65029, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової за адресою: 65029, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий «19» жовтня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

*А.Д.Черноіваненко*  
А.Д.Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Дослідження пов'язане з науковою та творчою зацікавленістю феноменом виконавської майстерності саксофоніста, який відрізняється від інших видів інструментальної практики гри на духових інструментах специфікою і різноманітністю прийомів, оригінальністю їх застосування, що за відносно короткий час історичного буття цього інструмента забезпечив його вихід на авансцену художнього буття сьогоденності. Незважаючи на досить скромний історичний період становлення і розвитку інструмента, знаходячись на перехресті загальноєвропейських академічних і «легкожанрових» джазових шляхів жанрово-стильового ствердження музики, саксофонне виконавство пройшло етапи інтенсивного перетворення, котре нерозривно пов'язане з високим рівнем діяльності професійних композиторських та виконавських шкіл на всіх етапах фахового розвитку вказаного творчого надбання.

**Актуальність теми дослідження** зумовлена спрямованістю теми дисертації на той напрям мистецтвознавчої науки, який отримав визнання під назвою «виконавське музикознавство», що стверджується в Україні митцями-дослідниками, органічно сполучаючими творчо-практичні здобутки виконавців-майстрів із музикознавчою кваліфікаційною озброєністю в осмисленні спостережень і узагальнень творчої діяльності – своєї і своїх талановитих вихованців. Праці М. Давидова, К. Мюльберга, В. Апатського, П. Круля, їх колег у інших сферах виконавсько-дослідницької активності у сукупності продовжують заповіді музикознавства, розгорнутого на виконавський досвід, основи якого історично заглиблені у духовну музику. Безумовно, актуальність обраної теми дослідження базується на узагальненні даних про творчість, що досягла академічного статусу лише в останні десятиріччя та виявляє не розроблені в музикознавстві ланки відомостей, за об'єктивними художніми показниками гідними вивчення і науково-теоретичного обґрунтування.

**Об'єктом дослідження** є процес становлення та розвитку виконавської творчості саксофоніста у контексті музичної культури ХІХ – ХХ століть.

**Предметом дослідження** є історично-стильові засади саксофонної творчості у порівнянні із подібними до неї, що зумовила появу відповідного репертуару музики ХІХ-ХХ століть.

**Метою роботи** є визначення стильової основи концепції виконавської майстерності саксофонної гри.

Позначена мета і ракурс обраної проблематики обумовили вирішення наступних завдань:

- узагальнити певні історично-фактологічні накопичення на захист самостійності й оригінальності конструкції саксофона та прийомів гри на ньому з виділенням історично-стильових етапів його розвитку;
- виявити, на основі порівняння розрізненого фактологічного матеріалу історично-стильові витoki, передумови винаходу А. Сакса, зазначити

аргументацію на користь оригінальності конструкції та тембрально-звукової палітри інструмента;

- прослідкувати історично-стильові складові розвитку саксофона, систематизувати відомості щодо напрямків розвитку цього інструмента і виконавських прийомів гри на ньому;
- розкрити суть тембро-інтонації саксофона як постійну складову етапів стильового розвитку даного інструмента протягом XIX-XX століть;
- систематизувати функціональну структуру репродуктивного процесу сукупності «виконавець-саксофон» в реалізації інтонаційної ідеї гри;
- поглибити розуміння визначення техніки гри на саксофоні як «згорнення» історико-стильових показників виконавського виразу, зіставити їх із закономірностями «цілеспрямованої полістилістики» сучасної музичної творчості в осмисленні психологічних і морально-духовних стимулів формування виконавської майстерності саксофоніста;
- проаналізувати написані для саксофона партії та композиції на предмет виявлення в них історично-стилістичних показників саксофонної майстерності гри, а також перекладення для цього інструмента в динаміці сольо-концертного розвитку виступів саксофоністів.

**Матеріалами** дослідження виступають не тільки історіографічні дані відносно розвитку цього інструмента, але й відібрані виконавською практикою перекладення для саксофона (І. С. Баха, Г. Генделя, Р. Шумана, ін.), а також оригінальні партії і композиції, створені спеціально для цього інструмента Ж. Бізе, Ж. Демерссеманом, О. Глазуновим, Е. Бозза, Е. Денісовим та ін., що є реальними орієнтирами академічного репертуару саксофоністів, цікавими як високохудожнє втілення інструментальної техніки й засобів гри, які користуються заслуженою популярністю у самих виконавців та їх слухачів.

**Теоретико-методологічну** базу дисертації складає інтонаційний музикознавчий підхід із виходом на органологію і виконавство, зазначений у Б. Асаф'єва, що набув самостійного розвитку в роботах В. Холопової, В. Медушевського, Є. Назайкінського, музикознавців України – М. Давидова, В. Апатського, І. Котляревського, О. Сокола, К. Мюльберга, О. Маркової та ін. Також серйозне значення для даного дослідження мали праці авторів, які спеціалізувалися на розробці питань теорії та історії гри на духових інструментах – С. Левіна, Ю. Усова, В. Березіна, Р. Маслова, С. Розанова, М. Платонова, Б. Дікова, І. Пущечнікова, Р. Терьохіна, А. Федотова, І. Гриценка, Г. Абаджяна, М. Волкова, В. Леонова, а також методичні спостереження відомих виконавців і викладачів Д. Кієнті, В. Іванова, М. Шапошнікової, О. Осейчука, В. Чюрікова та ін. Поряд із зазначеними, використані методичні заощадження багатолітнього виконавського та педагогічного досвіду автора дисертації.

**Методи дослідження** обумовлені історико-стильовим, аналітичним, виконавським компаративним та стилістичним підходами, що відповідають

наробкам сучасної музичної культурології і, зокрема, виділеного вище виконавського музикознавства.

**Наукова новизна дисертації** полягає в тому, що:

- вперше у вітчизняному музикознавстві вибудоване розгорнуте дослідження саксофонної гри в історико-стильовій визначеності феномену саксофонної тембро-інтонації;
- вперше зазначена відповідною аргументацією оригінальна сутність інструментального винаходу А. Сакса як втілення у прийомах звуковидобування інтонаційної якості романтичної співацько-мовної експресії, змістовне наповнення котрої – «романтична іронія» – виводить на екстремальність «іронічності» та «понадекспресивності» у джазовому виконавстві, у фовістсько-неоромантичних творах авторів ХХ ст. (Е. Денисов, Е. Бозза, ін.);
- вперше сформульований тип єдності «інструмент – виконавець» у саксофонному виявленні специфіки такого єднання і з акцентуацією мовно-артикуляційної та багатоголосно-сонорної активності виконавця, підтримуваної конструктивною «вписаністю» контуру інструмента у лінії тіла граючого;
- вперше представлені в музикознавчому аналізі твори для саксофона названих вище авторів, а також апробованих виступами на високому творчому рівні перекладень композицій для цього інструмента;
- вперше зазначені виконавські розбіжності й знахідки у вибудові художньо доцільної цілісності звучання партій і композицій, з урахуванням мовленнєвої комплементарності у процесі гри, особливо, у педагогічному поданні вихованцям художньої краси твору.

Сформульовані положення складають **особистий внесок** автора в музикознавчу теорію виконавства і **вносяться на захист** дисертації.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі духових та ударних інструментів Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової (де вперше в Україні серед вищих навчальних закладів у 1979 році був відкритий спеціальний клас саксофона), узгоджене з перспективним тематичним планом науково-дослідницької діяльності ОДМА ім. А.В.Нежданової (тема № 8). Тема дисертації була затверджена на засіданні Вченої ради ОДМА ім. А. В. Нежданової, протокол № 1 від 30.08.2002 р.

**Практичне значення дослідження** визначається його витокami безпосередньо із творчої діяльності автора роботи, спрямованістю на виконавський і навчальний процес, а також тим, що окремі підрозділи можуть використовуватися при роботі у класі з фаху, у курсах теорії та історії виконавства вищої і середньої музичної школи.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація пройшла апробацію на відкритих засіданнях кафедри духових та ударних інструментів ОДМА ім. А. В. Нежданової, в процесі тривалої педагогічної роботи автора на кафедрі. Основні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях і семінарах (всього 8),

серед яких: міжнародна науково-практична конференція «Наука і освіта 2000» (Дніпропетровськ, 2000); міжнародний музикознавчий семінар «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність» (Одеса, 2002, 2003, 2004, 2005); міжнародна науково-практична конференція «Схід – Захід: музичне мистецтво і культура» (Одеса, 2002); міжнародна науково-практична конференція «Схід – Захід: культура і цивілізація» (Одеса, 2003, 2004).

**Основні положення та висновки** дослідження були опубліковані в наукових збірниках у 5 одноосібних статтях, 4 з них – у виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура дисертації.** Робота складається із вступу, двох розділів (6 підрозділів), висновків, списку використаних джерел (204 позиції) та двох додатків. Обсяг основного тексту дисертації 181 сторінка.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність обраної теми, наукова новизна дослідження, загально-теоретична основа використання науково-музикознавчої літератури, визначаються об'єкт, предмет, формулюється мета, завдання та методологічні засади дисертаційного дослідження, розкривається його науково-теоретична, методична та практична цінність, а також надається інформація про апробацію матеріалів роботи.

**Розділ 1 «Стильові детермінації генезису і розвитку саксофонної гри»** присвячений питанням історії інструмента та обґрунтуванню закономірності стильового розкриття саксофонної тембральності. Розділ складається з трьох підрозділів.

У **підрозділі 1.1. «Романтичний інструментарій як принцип і винахід Адольфа Сакса»** – головна увага приділяється виявленню в розрізненому фактологічному матеріалі передумов винаходу саксофона А. Саксом, а також аналізується становлення та розвиток нового виду сімейства духових інструментів в рамках загальної еволюції європейської музично-інструментальної культури другої половини XIX – XX століть.

Розглянуті історично-еволюційні передумови, причини і фактори з приводу винаходу саксофона дозволяють зробити такі узагальнення. А. Сакс:

- застосував нову акустичну теорію про розподілення повітряного стовпа у духових інструментах батька (Ш.-Ж. Сакса), завдяки якій можна було точно визначити розміщення кожного отвору в каналі інструмента;
- використав, можливо, сімейну розробку, запатентовану його молодшим братом Антуаном-Альфонсом Саксом, про співвідношення між розміщенням клапанів і кінчним потоком повітря;
- впровадив прогресивні на той час принципи і переваги удосконаленої системи клапанного механізму з октавним передуванням Т. Бьома, зі своїми змінами, яких вимагала акустична і механічно-технічна конструкція;

- удосконалив акустичні та геометричні пропорції і характеристики кларнетного мундштука, винайденого нюрнберзьким музичним майстром І. К. Деннером та металічну трубку «es»-кларнета «d'amour» XVIII століття;
- в результаті досліджень і практичних спроб застосував, за типом, кларнетний принцип звуковидобування та звукотворення до мідного інструментального каналу конічної форми (новий принцип «гібридизації»), чого не було зроблено до А. Сакса;
- визначив, згідно своєї фундаментальної теорії одержання нового темброголосу духового інструмента, і на її основі створив свої акустичні, технічні і технологічні розрахунки нового інструмента;
- пізніше застосував у механізмі голкоподібні пружини і кріплення стержнів для роботи клапанів, винайдені А. Бюффе.

Таким чином, А. Сакс сконструював не тип кларнетного сімейства, а новий оригінальний інструмент і його блискуче теситурне продовження – сімейство в різних строях.

У підсумковому висновку історичного дослідження відмічаються такі суттєві показники саксофонного розвитку:

- органічне продовження у винаході саксофонної групи на шляху еволюції дерев'яних духових інструментів, рухливість та м'якість звучання яких мала зближатися із мідними духовими, що і втілили саксофонні різновиди;
- у порівнянні з такими духовими інструментами, як, наприклад, гобой та фагот, що мають подібний єдиний принцип звуковидобування (за допомогою трості, виготовленої із подвійних комишевих пластинок) і сформували автономні теситурно-темброві сімейства із специфікою виконавської майстерності на кожному з них, кларнет та саксофон – збудником коливальних єдинарна комишева тростина (чи сучасна пластикова) й подібний за типом мундштук, вимагають різного підходу до пристосування виконавського апарата і набуття професійних вмінь й навичок, технічних і виконавських прийомів звуковидобування, звукотворення, звуковедення і т.п., сформували окремий повноцінний художній репертуар і тому можна визначено стверджувати, що це окремі сімейства, які не слід ототожнювати з іншими;
- похідність ідеї саксофонного звучання від класичної оркестральності проявилася у двоїстості використання сконструйованих А. Саксом інструментів цього сімейства, перш за все, як ансамблево-оркестрової групи, а потім вже і як інструментів-соло;
- драматизм визнання саксофонної тембральності невідривний від виразної природи звучання, що поєднана із колоритом імперської Франції та французької колористики в цілому – ці естетичні переваги склали тло нерівномірності розвитку та застосування саксофонів у музичній практиці XIX-XX століть в різних країнах;
- народжений професійним експериментуванням з огляду на потреби романтичної музичної колористики, саксофон, перш за все, отримав

визнання у державно-офіційному статусі інструмента військового оркестру, був залучений до оперно-симфонічного та джазового мистецтва;

- з висоти фахового визнання, саксофон пережив «ходіння у народ», поринання у «мас-культурну» сферу, що протистояла у першій половині ХХ століття його академічному професіоналізмові та сформував тенденцію поєднуватися з останнім, і у другій половині цього століття став інтенсивно розвиватись в академічному напрямку, відкриваючи нові властивості та виразові засоби, що, в якійсь мірі, сприяли подальшому прогресу професійного виконавства на дерев'яних духових інструментах у цілому.

**Підрозділ 1.2. «Тембро-інтонація саксофона і різні стилеві етапи виконавської культури ХІХ-ХХ століть»** присвячений розгляду типу виразності, що їх внесла епоха романтизму у виконавство в цілому і отримала відбиття у тембро-інтонації саксофона, яка дає можливість розпізнавати її на різних етапах розвитку інструмента та виконавської культури.

Зіставлення даних щодо історичного шляху визнання саксофона як самостійної тембрової якості дозволяє зробити певні узагальнення-висновки:

- 1) дихально-вібраюче звучання інструмента, на відміну від рівнокантіленної рухливості кларнета, що увійшов у музичне життя на зламі Віденського класицизму та романтизму, склало втілення вокалу романтичної доби як такої, із реагуванням на «тембральні антиномії» епохи Дж. Пасті та вражаючі рубінієвські *soto voce*;
- 2) несумісність прийнятих критеріїв «інструментальної рівності», яка ставала зразковим-еталонним показником для голосів класики *bel canto*, із саксофонною «вібраючою вокальністю» романтизму в інструменті, вивела на потребу побудови сімейства-групи теситурно розрізнених втілень того інструментального зразка, що «не контактував» безпосередньо із тембральним спектром прийнятих оркестрових груп;
- 3) визнання «відосібленості» тембро-інтонації саксофона визначило покликаність його в оперно-симфонічному вжитку заради представлення образів поодиноких і «не таких як всі» (Гамлет в одноіменній опері А. Тома, Жано в «Арлезіанці» Ж. Бізе тощо);
- 4) органіка вираження «ламаной психіки» ломпенізованої особистості носіїв мас-культури ХХ ст. як фактор, що викликав до життя широке застосування саксофона у джазовій сфері, а згодом, у професійній композиторській творчості як співвідносне із експресіоністичним вживанням звичних тембрів у нехарактерних для них регістрово-артикуляційних умовах;
- 5) тембро-інтонація саксофона являє собою відображення вокально-мовної експресивності, що демонстративно протистоїть традиційній «рівності» інструментальних тембрів, втілюючи характерні стилеві етапи «демонічної іронії» романтизму, а згодом агресивної відстороненості-ламкості індивіда «цивілізаційного буму» джазової-рокової епох ХХ ст.

*Підрозділ 1.3. «Структура репродуктивного процесу сукупності «виконавець-саксофон»* присвячено комплексному дослідженню системної структури репродуктивного процесу сукупності «виконавець-саксофон».

Живе акустичне звучання музики під час репродуктивного процесу можна конкретизувати і виразити в терміні «функціональна виконавсько-механічно-акустичної системи» (скорочено далі в тексті ФВМАС), провідна роль в якій належить творчому фактору. Функціональна виконавсько-механічно-акустична система «виконавець-саксофон» є однією із форм історичного продукту суспільної свідомості, цілісною художньо-творчою і технологічною сукупністю функцій і взаємодії компонентів, що склалися в результаті еволюції дерев'яних духових інструментів, а також факторів-зв'язків, які зумовлені закономірностями виконавської практики на споріднених язичкових інструментах з особливостями специфіки, направлених на відтворення і матеріалізацію творчого задуму та організацію виразного звукового результату художньо-емоційного об'єкта діяльності, який є загально визначеним етапом розвитку музичної культури і художньо-виразних засобів творчої продуктивної, репродуктивної сторін та основою виконавської майстерності у грі.

Відзначаємо такі суттєві показники репродуктивного процесу:

- творча і виконавська майстерність у грі на кожному із духових інструментів є особливим видом репродуктивної діяльності, яка є звуковтіленням-звуковиразом та звуковимовленням результату художнього музичного мислення, що носить функціональний системно-творчий характер, бо протікає в комплексних системних формах взаємодії виконавця і механічно-акустичної конструкції інструмента і характеризується певною художньо-емоційною виразно-змістовною стороною звукового результату;
- взаємодії під час гри: виконавського видиху джерела енергії – із ротовою порожниною, язиком, губами, тростю і мундштуком, пальців рук – із механічною клапанною системою та виявлення ролі окремих їх складових показує, що кожний із цих компонентів по-своєму впливає на процес звуковидобування, звукотворення, звуковедення, звукоподання, і потребує виконавського технологічного втручання, яке лежить в основі того чи іншого технічного прийому, що входить в поняття «гри» на інструменті;
- звуковий результат (продукт) дії ФВМАС «виконавець-саксофон» – це матеріальне, акустично-психофізичне явище, яке характеризується особливістю тембрового забарвлення, що відрізняє його від іншого музичного інструмента чи голосу, є комунікативно-інформаційним засобом художнього звуковиразу образності, ідей, емоційних станів та почуттів;
- як тільки звук саксофона настільки спотворений, що виходить за рамки асоціативного наслідування його природних виразових властивостей чи специфічних ефектів та естетичних уявлень, губиться зміст виконавської творчості;

- всебічна мікро- і макроструктура ФВМАС сукупності «виконавець-саксофон» характеризується цілісною організацією функцій і взаємодії компонентів, використанням творчого потенціалу репродуктивної сторони, в тому числі, музичної художньо-емоційної різноманітності «одухотворення» за допомогою виразових засобів, які, поєднуючись у виконавському процесі, втілюють в собі музично-сміслові навантаження звукового результату, що надає особливої завершеності виконавству.

**Розділ 2 «Мислительно-стильові стереотипи у формуванні художньої майстерності саксофонної гри»** присвячений вияву важливих ознак тих спрямувань мислення, які виводять виконавців на формування творчих звершень саксофоніста-митця.

*У підрозділі 2.1. «Техніка гри на саксофоні як "згорнення" історико-стильових показників виконавської майстерності»* розглядаються суттєві ознаки і поняття «техніки гри на саксофоні» у прийнятій концепції стильової еволюції музики.

Широта поняття «виконавська творчість» дозволяє уникати обмежень тільки теоретичними і технологічними питаннями, в однаковій мірі говорити про теорію і технологію виконавської майстерності та орієнтацію їх на художньо-виразний зміст у грі. Визначення поняття «звукотворення», «звукотворення», «звукотворення», «звукотворення», «звукотворення» та «звукотворення» дозволить практично правильно усвідомлювати сам процес і пристосуватись до інструмента, що, в свою чергу, сприятиме успішному розвитку, вдосконаленню фахових умінь і навичок та формуванню технологічно-технічної і художньо-виразної сторони виконавської майстерності у грі в цілому як системи.

Підводячи підсумки викладених основних питань формування виконавської майстерності саксофоніста необхідно відмітити:

- виконавська майстерність під час гри на саксофоні (як і на будь-якому іншому інструменті) у всіх своїх проявах носить виразно-змістовний («виконання!») і технічно-технологічний (саме «ігровий») характер, бо є наслідком свідомої творчої фахової діяльності і виконання-інтерпретації;
- звукотворення, звукотворення, звукотворення, звукотворення і звукотворення, будучи технічно-технологічною стороною виконавської майстерності, втілює безпосереднє забезпечення звукотворення-звукотворення виконавською конкретикою творчості – розповсюдження акустичним способом звукових коливань, здійснюваних фізичними та психологічними зусиллями виконавця, зорієнтованого стильовими межами «ідей часу»;
- технічно-технологічні ознаки звучання наповнені змістовністю стильових «відбитків» вираження, осмислення яких надає грі рівень майстерності, тобто вміння користуватися складним поєднанням прийомів-сміслів як метафоричною цілісністю «різного в одному»;
- саксофонна майстерність гри спрямована на поєднання кларнетної рухливості і вокально-мовної мелодійної виразності звучання, зрощених

із міццю звукоподання мідного інструмента, відображуючи у «кривому дзеркалі» історичної пам'яті примхливі надбання бароко і лякливу грандіозність готики – особливо у випадках сучасного звуковидобування за типом «акордового» багатоголосся на цьому, первинно мелодійному інструменті.

**Підрозділ 2.2. «Психологічні і морально-духовні стимули формування стилістичних художньо-технічних ознак гри на саксофоні»** присвячений розгляду і осмисленню виконавської рефлексії майстра-саксофоніста.

Формуємо такі основні положення щодо специфіки шляхів формування творчих установлень саксофоніста-виконавця:

- виховна (і самовиховна) позиція у виконавській роботі спрямована до усвідомлення духовних витоків мистецтва звуковимовлення та звуковтілення на цьому інструменті;
- здатність до постійного професійного самовдосконалення виконавців-саксофоністів ґрунтується на розумінні органіки динамізму в розвитку самого інструмента і його прогресивних функцій у родині духових;
- спрямованість до широти стилістичних надбань, засвоєних у контакті з найширшими слухацькими колами, надихає саксофоніста на артистичну «серйозну» гру, споріднену одночасно із красою «гри-розваги» та майже релігійною натхненністю «гри душі» заради осягання Духу.

**Підрозділ 2.3. «Естетична еволюція критеріїв саксофонної майстерності в художній динаміці та техніка перекладень для саксофона»** присвячений відстеженню і дослідженню естетичної еволюції критеріїв саксофонної майстерності в художній динаміці визначних творів, написаних для цього інструмента, а також адаптованих для нього композицій.

Концертна практика автора даної роботи та багатьох зацікавлених у розвитку даної інструментальної сфери музикантів засвідчує:

- репертуарну усталеність ряду барокових творів, зокрема Третьої сонати Г. Генделя для віолі та клавіра, перекладеної М. Мюлем для саксофона, як носіїв цінних виразних ознак гри для даного інструмента;
- включеність барокових форм у романтизмі, як це маємо у творі «Фантазії на оригінальну тему» для саксофона флейтиста-віртуоза Ж. Демерссемана, що відображувала пору виступів видатних виконавців-віртуозів Е. Лефевра, А. Вюїлле, Ш. Саулле, М. Гаїрра, Б. Хентона, Ж. Віарда та ін.;
- органіку саксофонного колориту-виразу суто романтичних «пісень без слів», як це знаходимо у саксофонному перекладенні «Трьох романсів для гобоя і фортепіано» Р. Шумана ор. 94;
- цілковиту пристосованість саксофонного виконавства відомих джазових музикантів Д. Постона, С. Беше, Л. Бад Фрімана, Д. Стронга, С. Бекета, Д. Редмена, Ф. Трамбауера, Б. Картера та ін.;
- активізацію оригінальних композиторських виходів на саксофонну специфіку на початку ХХ століття – у творах композиторів П. Жільсона («Концерт для саксофона»), В. д'Енді («Хорал з

варіаціями)), Ф. Губерта («Поема елегія»), К. Дебюссі («Рапсодія») тощо;

- виникнення «Концерту для альтового саксофона і струнного оркестру» О. К. Глазунова як такого, що належить до числа кращих творів для духових інструментів, втілюючи характерну неокласичну «тематичну еклектику» 1920-х років;
- збіг розквіту у 1970-80-ті роки саксофонної експансії з апогеєм виявлення авангардних напрямків у композиторів Л. Беріо, Ф. Россі, П. Мефано, Г. Скелсі, Р. Сутера, К. Штокхаузена, Г. Ваггіоне, Т. Олаха, А. Вієрі, Е. Денисова, Р. Нода, К. Лоба, Б. Карлосема, А. Фуршотте та ін., причому, не тільки для саксофона-соло, але і для різних ансамблів саксофонів, а також для змішаних складів за участю інструментів цього сімейства. Одним із творів сучасного репертуару для саксофона, який набув заслуженої популярності у виконавців, стала «Соната для саксофона-альта і фортепіано» Е. Денисова, що стала одним із базисних творів у репертуарі саксофоністів.

У **Висновках** підведені підсумки дослідження і сформульовані положення, які стали результатом роботи.

У цілому дисертаційна робота дозволяє стверджувати, що багаточисленні дослідження історії музичної культури України, в тому числі, мистецтва гри на духових інструментах, не торкалися послідовно проблем теорії і практики гри на саксофоні та підготовки фахівців, яка здійснюється в спеціальних музичних закладах нашої держави вже більше двох з половиною десятиліть. Є очевидним той факт, що виконавська і педагогічна практики на сучасному етапі розвитку саксофонної школи в Україні випередили розвиток фахової теорії і сферу наукових досліджень виконавства на цьому інструменті. В роботі вперше у вітчизняній музикознавчій науці на основі систематизації історичного матеріалу дані узагальнення щодо сутності саксофонної гри, які вказують на романтичний генезис саксофонного мистецтва та сутнісний зміст його у багатостильових виходах музики ХХ століття. Відкриття у 1979 році спеціального класу саксофона на кафедрі духових і ударних інструментів ОДК, сьогодні ОДМА ім. А.В. Нежданової, (вперше серед вищих навчальних закладів України) детермінувало теоретичні надбання висновків даного дослідження.

Саксофон є складовою частиною духовного здобутку музики та культурної скарбниці людства у цілому. Історія саксофона почалася на шляху загального еволюційного процесу музичного мистецтва і культури, в тому числі, й розвитку духових музичних інструментів у цілому, пов'язаного з інструментальною реформою середини першої половини ХІХ століття. Як показують приведені матеріали, завдяки винахідницькому таланту видатного бельгійського музичного майстра А. Сакса здійснений новий тип «гібридизації» духового інструментарію, що ґрунтується на унікальності пропорцій-співвідношень розміщення клапанів і конічним потоком повітря. В роботі приведені авторитетні свідчення оригінальності відкриття А. Сакса, що стимулює світовий масштаб саме саксофонної гри. Пропонується теза про

історичну «емансипацію» саксофона відносно кларнетної будови – аналогічно альтовій гри, що до початку ХХ століття вважалася різновидом скрипкової кваліфікації.

Природний тембр саксофона та притаманні йому виразові властивості професійного музичного інструмента – результат поєднання кларнетного типу мундштука з одинарною тростиною і конусоподібною трубкою інструмента, чого не було серед інструментарію до А. Сакса. Трубка саксофона, розширюючись під дуже відкритим кутом, дозволяє випромінювати велику енергію, яку посилає виконавець, а мундштук з тростиною відкриває широке поле технічних і виразових можливостей й сприяє також пом'якшенню мідних якостей матеріалу трубки і доброму управлінню у гри.

Виходимо на концепцію «вторинної академізації» саксофона у світовій музичній культурі і творчості другої половини ХХ століття – як вираження процесу «дифузії» професійної академічної та популярної сфер музичного мистецтва. Подібне оновлення і поглиблення виконавської культури гри на саксофоні свідчить про те, що остання піднялася на якісно інший естетичний рівень і вимагає від виконавця глибокого осмислення і оволодіння сучасним професійним мистецтвом звуковтілення-звуковиразу у гри.

Технологічною стороною виконавського процесу та професійної майстерності гри на саксофоні, як і на інших духових інструментах, є: звуковидобування, звукотворення, звуковедення, звуковимовлення і звукоподання, які втілюють ознаки звукової матерії як результату виконавської діяльності – звуковиразу-звукотвілення, що виводить на користування категоріями «матеріальний об'єкт», «фахова виконавська майстерність», «виконавська творчість». Перспектива розвитку теорії саксофонного виконавства обумовлюється досвідом вокальної школи, відносно техніки виконавського видиху, та досвідом виконавців на дерев'яних духових, стосовно координації техніки язика і пальців. Специфіка гри на інструментах цього сімейства вимагає особливого підходу до оволодіння технікою губного апарата у професійному управлінні звучанням інструмента. Узагальнюючи вказані положення, виходимо на розуміння майстерності саксофоніста як народженої епохою романтизму техніки поєднання кларнетної штучної рухливості із якісною силою духового інструмента, насиченого динамічною «дихальною» жвавістю звукоподання, що складає паралель емоційності *vibrato* струнних – у сукупності вибудовуючи особливого роду «мегаскладність» виконавського виразу. Йдеться про втілення: 1) високої здатності швидкого руху, скоординованого між роботою пальців та язиком, що за риторикою є синонімом радісності одухотвореного звучання; 2) експресії гри на опорі, подібної до вокально-кантиленного «дихання-звучання»; 3) артикуляційної гнучкості «мовленнево-го» фразування.

В роботі вказано на високий професійний зміст саксофонного виконавства, обґрунтований феноменом інструментальної універсальності вимог до виконавської майстерності фахівців-саксофоністів. Звідси виникає

необхідність комплексного підходу у навчанні для паралельного освоєння основних типологічних аспектів виконання й інтерпретації музики академічного та джазового напрямків. На основі базових естетичних, стилістичних, технологічних та психофізіологічних факторів виконавського процесу визначаються шляхи формування художньо-виразного мислення, розвиток творчої духовної індивідуальності виконавців-саксофоністів.

Для збереження послідовності у формуванні професійної майстерності виконавця-саксофоніста при підборі творів художнього репертуару в навчальному процесі можна порекомендувати поступовий перехід від народних пісень, легких популярних мелодій і джазових тем, танців різних народів європейського і латино-американського походження, а також не дуже складних п'єс, фантазій і варіацій, перекладень творів старовинних композиторів; бароко, класиків, романтиків до більш складних оригінальних творів і джазових композицій та віртуозного репертуару ХХ століття і сучасної авангардної та експериментальної музики, яку прийнято називати «Новою музикою». Концепція саксофонного модернізму вимагає оволодіння новими нетрадиційними технічними прийомами звуковидобування, звукотворення, звуковимовлення, звуковедення, звукоподання – важливих елементів сучасного звуковтілення-звуковиразу у грі.

Сентиментальна одухотвореність виконавської творчості, що часто викликана характерною рисою звучання саксофона – це невід'ємно-специфічне «тавро», «дух епохи Романтизму», а також звучання, пов'язаного із французькою колористикою, джазом і популярною сферою, вимагає від виконавця виокремлення естетично-стилістичного підходу та аналізу виконавських прийомів: вібрато, глісандо, портаменто і т.п.

Підведення підсумків розвитку музично-виразних засобів, виконавських традицій на запропонованих прикладах, вибраних для теоретичного і виконавського розборів різних за стилем і жанрами творів художнього репертуару саксофоніста, мають розширити світогляд фахівців, дати багато корисного. Розгляд закономірностей техніки перекладень творів для різновидів саксофона, створених в оригіналі для інших інструментів та аналіз їх, не тільки сириє розширенню концертного і навчального репертуару, а дозволяє відчутти мислення різних епох та етапності розвитку музичного мистецтва в цілому, вказує на значущість їх у розвитку професійної виконавської майстерності саксофоніста.

Продуктивній спадщині для саксофона властива типологічна спільність, основа якої – плідне продовження традицій реалізму ХІХ-ХХ століть, колористичне наближення до голосового співу (за теситурами різновидів голосів), романтичне осмислення пластики «інструментальної поетики» та нова сфера сонористичної техніки, технологічних і виконавських виразових можливостей. Сильове виконання твору за типологією спирається на поєднання стилістичного і жанрового у структурно-композиційному трактуванні образної сфери, як виразу ідей культури та стильових настанов конкретного історичного етапу, відібраному типовими виразовими

можливостями інструмента, а також духовними та художньо-емоційними енергетичними стимулами виконавця.

Поєднання двох системних вимірів є основою концепційного підходу до усвідомлення «гри на інструменті» і «виконавської творчості» як єдиної функціональної виконавсько-механічно-акустичної системи (скорочено ФВМАС) «виконавець-інструмент», зумовлює принципову наукову новизну, зокрема щодо явища і поняття «виконавська майстерність». Усвідомлюючи структуру, функції, взаємодії компонентів, факторів-зв'язків, умови середовища, в яких проходить цей процес, тобто пізнаючи технологічну і акустичну сторону дії ФВМАС «виконавець-саксофон», можна при керуванні механічно-акустичною конструкцією інструмента та при управлінні виконавським апаратом і якісними художньо-виразними властивостями звука робити необхідний правильний практичний вплив на художню процесуальність.

Дана робота – це намагання підняти престиж саксофонного виконавства, а через нього – духового музичного мистецтва та інструментального виконавства України в цілому. Хотілося б, щоб вона розширила число прихильників професійного саксофонного виконавства, у яких би через розширення інформації підвищився інтерес до дослідження цього інструмента, а у вітчизняних композиторів з'явився б стимул до написання високохудожніх творів для саксофона, що сприяло би формуванню не тільки національного репертуару, а й розвитку національної школи навчання грі на саксофоні. Історія розвитку саксофона, що переступив півторастолітній ювілей існування, продовжується, перспектива цього процесу та його наукового вивчення безмежна і нескінченна.

#### **Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:**

1. Крупей М. В. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 26, кн. 9. – К., 2003. – С. 269-284.
2. Крупей М. В. Шляхи формування художньо-виразного мислення виконавця-саксофоніста // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 4, кн. 2. – Одеса, 2003. – С.258-268.
3. Крупей М. В. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 40, кн. 10. – К., 2004. – С. 36-47.
4. Крупей М. В. Структура репродуктивного процесу сукупності «виконавець-саксофон» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – № 1 (13). – 2005. – С.80-86.
5. Крупей М. В. Дихальний ритм в музиці для саксофону доби романтизму // Метроритм-1. Колективна монографія. Під редакцією

І. М. Юджіна. (НАН України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського) – К., 2002. – С. 76-79.

### АНОТАЦІЇ:

**Крупей М. В. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX-XX століть).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, Міністерство культури і туризму України. – Одеса, 2006.

Дисертація присвячена вивченню розвитку виконавської майстерності саксофоніста як музичного явища у контексті музичної творчості XIX-XX століть. Основою концепційного підходу виступає уявлення про історично-стильові основи розвитку мистецтва. Виконавство на саксофоні розглядається як «стильове згорнення» історичного шляху розвитку інструмента. Визначені складові виконавського процесу та зроблена спроба узагальнити структуру сукупності «виконавець-саксофон» як цілісного функціонального системного утворення, вводячи термін «функціональна виконавсько-механічно-акустична система» (скорочено ФВМАС). Запропонована жанрово-стилістична типологія синтетичного змісту творчої універсальної виконавської майстерності музиканта-духовика як загальної функціональної системи. Залучені й аргументовані інші нові терміни, що є супутніми категорії «виконавська майстерність»; в методичну літературу пропонується введення логічної низки понять: «творча виконавська майстерність», «звукотвірність», «звукотвірність», «звукотвірність-звукотвірність» та інше.

**Ключові слова:** стиль, жанр, музичне мислення, виконавська майстерність саксофоніста, функціональна виконавсько-механічно-акустична система.

**Крупей М. В. Стилиевые основы формирования исполнительского мастерства саксофониста (в контексте музыкального творчества XIX-XX столетий).** – Рукопись.

Дисертація на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, Министерство культуры и туризма Украины. – Одесса, 2006.

Дисертація посвящена изучению развития исполнительского мастерства саксофониста как музыкального явления в контексте мастерства музыкального творчества XIX-XX столетий. Основой концептуального подхода являются представления об исторически-стилевых основах развития искусства. Исполнительство на саксофоне рассматривается как «стилевое сворачивание» исполнительского пути развития инструмента. Определены

составные исполнительского процесса, сделана попытка обобщить структуру совокупности «исполнитель-саксофон» как целостного функционального системного образования, вводя термин «функциональной исполнительско-механико-акустической системы» (сокращённо ФИМАС). Предложена жанрово-стилистическая типология синтетического содержания творческого универсального исполнительского мастерства музыканта-духовика как общей функциональной системы. Привлечены и аргументированы другие новые термины, которые являются походными категории «исполнительское мастерство», предлагается введение в методическую литературу логической цепочки понятий: «творческое исполнительское мастерство», «звукопроизношение», «звукоподача», «звуковоплощение-звуковыражение» и другие.

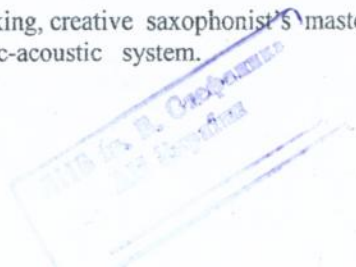
**Ключевые слова:** стиль, жанр, музыкальное мышление, исполнительское мастерство саксофониста, функциональная исполнительско-механико-акустическая система.

**Krupei M.V. Style bases of formation of saxophonist's masterly performance (in the context of musical creativity of XIX-XX centuries).**—Manuscript.

The dissertation on the competition of a scientific degree of candidate of art according in speciality 17.00.03 – Musical Art. – Odessa State Musical Academy by A.V. Nezhdanova, the Ministry of Culture and Tourism of Ukraine – Odessa, 2006.

The dissertation is dedicated to studying the development of saxophonist's masterly performance as musical phenomenon in a context of musical creativity of XIX-XX centuries. The basis of conceptual approach is the imagination about the historic-style foundation of the development of art. The performance on saxophone is regarded as «the reduction of style» of the historical way of the instrument's development. The categories of masterly performed process are determined and one more attempt is made to generalize the structure of totality «executor - saxophone» as the integral functional system development while giving the term «functional executive-mechanical-acoustic system» (in abbreviated form FMAS). It is offered the genre-style typology of formation substantial synthesis creative masterly performance of the executor – on windinstrument as general functional system. New terms and arguments are applied, the categories «masterly performance» are close, it is offered to enter a logic chain of concepts: «creative masterly performance», «soundpronunciation», «soundpresenting», «soundrealization» and others.

**Key words:** style, genre, musical thinking, creative saxophonist's masterly performance, functional executive-mechanic-acoustic system.





Підписано до друку 16.10.2006 р.  
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60х90/16  
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.  
Надруковано з готового оригінал-макету.  
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського  
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26  
тел. (8-048) 732-18-84

С 42.01.01.00

**АВ 69.850**

**М И С Т.**

70

**МИСТ**