

ЛІТЕРАТУРА

1. Горфон А. Різні погляди на Європу й проектування освітніх концепцій / А. Горфон [та ін.] // Вища освіта України. – 2005. – №1. – С. 37–44.
2. Колток Л. Проблема інтенсифікації навчання як складник модернізації освіти / Л. Колток [та ін.] // Вища освіта України. – 2007. – №1. – С. 75–81.
3. Корсакова О. Дидактичні засади розробки змісту сучасної шкільної освіти: основні фактори і принципи структурування / О. Кораскова [та ін.] // Гуманітарні науки. – 2005. – №2. – С. 24–30.
4. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін / О. М. Немкович. – К. : ТОВ «Видавництво «Сталь», 2006. – 534 с.
5. Петрушенко В. Л. Епістемологія як філософська теорія знання / В. Л. Петрушенко. – Львів : Вид-во Держ. університету «Львівська політехніка», 2000. – 296 с.
6. Черній С. Філософсько-методологічні аспекти стандартизації змісту освітньої реальності / С. Черній [та ін.] // Проблеми освіти : науково-методичний зб. – 2005. – Вип. 46 (Болонський процес в Україні). – Ч. 2. – С. 73–80. – (Додаток «Педагогіка освіти»). – С. 118–123.
7. Ярко М. І. Епістемологія світу музики. В 2-х томах. – Том 1 : Методологічні рефлексії та алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості: архітектоніка світу музики / М. І. Ярко. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2010. – 632 с.

УДК 78.461.

Л. В. МАКСИМЕНКО

**РОСІЙСЬКА САКСОФОННА ШКОЛА: ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТА ПРОЕКЦІЯ НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ВИКОНАВСТВА**

*У статті простежено історичний шлях від зародження та розвитку саксофонного виконавства в Росії до становлення академічної школи. Визначено національні особливості школи, конкретизовано позитивні та негативні фактори розвитку з метою осмислення цієї моделі виконавської школи та можливість наслідування кращих якостей у становленні власної національної виконавської традиції.*

**Ключові слова:** академічна саксофонна школа, виконавська традиція, характерні особливості, педагогічні принципи, репертуар.

Л. В. МАКСИМЕНКО

**РУССКАЯ САКСОФОННАЯ ШКОЛА: ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ И ПРОЕКЦИЯ НА СТАНОВЛЕНИЕ УКРАИНСКОЙ ШКОЛЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

*В статье прослежено исторический путь от зарождения и развития саксофонного исполнительства в России до становления академической школы. Определены национальные особенности школы, конкретизированы позитивные и негативные факторы развития с целью осмысления этой модели исполнительской школы и возможностью наследования лучших качеств в становлении собственной национальной исполнительской традиции.*

**Ключевые слова:** академическая саксофонная школа, исполнительская традиция, характерные особенности, педагогические принципы, репертуар.

**RUSSIAN SAXOPHONE SCHOOL: FEATURES OF DEVELOPMENT AND PROJECTION ON FORMATION OF UKRAINIAN SCHOOL OF EXECUTOR**

*In article it is tracked a historical way from origin and development of saxophone executor in Russia before formation of the academic school. National features of school are defined, positive and negative factors of development are concretized for the purpose of judgment of the given model of performing school and possibility of inheritance of better qualities in formation of own national performing tradition.*

**Key words:** *academic saxophone school, performing tradition, prominent features, pedagogical principles, repertoire.*

Історія саксофонного виконавства бере свій початок у Франції, де в 1857 р. при Паризькій консерваторії вперше відкрито клас академічного саксофона. Практично в той же період саксофон з'являється і в окремих регіонах Росії, проте зародки академічної школи тут проявились лише з проміжком майже у столітній інтервал. Цей період в історії інструментального мистецтва ознаменований появою такого музичного напрямку, як джаз, у результаті чого відбулись кардинальні зміни в естетиці стильової органіки академічної традиції. Відбиток полікультурних нашарувань у розвитку академічної саксофонної школи, а також відсутність єдиного стилю в музичному мистецтві ХХ ст. та постійні зміни музичних напрямів виявилось гальмівним фактором у становленні і єдності російської академічної саксофонної школи. У першій половині ХХ ст. саксофон у Росії вважався як буржуазний джазовий інструмент і в період тоталітарного режиму був заборонений. Зміна влади та можливість контакту із зарубіжними колегами дали можливість саксофоністам застосувати досвід інших європейських шкіл і утворити власну академічну школу виконавства з притаманними їй національними особливостями.

Мета статті – визначити характерні особливості російської виконавської школи та виокремити позитивні сторони впливу на становлення української виконавської традиції з можливістю наслідування і творення власного національного стержня.

У музикознавчій літературі проблематика особливостей російської саксофонної школи в світлі впливу на становлення української виконавської традиції подається вперше. Частково історичний процес розвитку російської школи отримав висвітлення у статтях М. Шапошнікової, А. Понькіної, працях В. Іванова і С. Кіріллової, проте жоден автор не ставить ціль осмислити національну характерність та індивідуальність виконавської школи.

Перші згадки про застосування саксофона в Росії пов'язані з 1850 роком, коли інструмент був введений у штат військових духових оркестрів<sup>1</sup>. Перший клас саксофона був відкритий у Петербурзі в Придворній півчій капелі<sup>2</sup>, де періодично здійснювалась підготовка саксофоністів для придворного духового оркестру. Першим викладачем класу саксофона став кларнетист Придворного симфонічного оркестру П. А. Аркадьєв. Окрім того, класи саксофону діяли у військово-музичній школі, що була відкрита капельмейстером графа Шереметьєва.

У вищих навчальних закладах класи саксофона з'явились лише в середині ХХ ст., а в Московській консерваторії і досі не відкрито спецкласу саксофона. Першими осередками освіти саксофоністів стали музичні школи і окремі військові установи, де функціонували духові оркестри, зокрема «Школа Юнг» Балтфлоту, яка була організована М. А. Римським-Корсаковим, де саксофон викладав німецький музикант Йоган Теодор Ниман (1860–1936)<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Оркестр лейб-гвардії Преображенського полку та оркестр лейб-гвардії кінногвардійського полку.

<sup>2</sup> Капела заснована в 1859 році з метою підготовки кадрів для петербурзького симфонічного оркестру, у складі якого функціонував духовий оркестр.

<sup>3</sup> Музичну освіту отримав у Нюрнберзі. За спеціалізацією флейтист. У 80-х роках ХІХ ст. гастролював у Росії у складі Нюрнберзького симфонічного оркестру в якості гобоїста. Й. Т. Ниман

автор першої «Школи для саксофона» в Росії. Той факт, що клас саксофона був сформований саме в школі М. Римського-Корсакова, є достатньо парадоксальним, адже в 1874 році, проводячи реформу військово-морських оркестрів, композитор особисто вивів саксофони зі штату оркестру Гвардійського екіпажу. Він вважав, що «скоро цей інструмент зникне з російських військових оркестрів внаслідок несприятливих для нього кліматичних умов, а саме: холод і сирість при грі на саксофоні на відкритому повітрі впливають на його стрій і хороший тон» [цит. за 1 с. 26].

Одним із перших росіян, що на професійному рівні презентують саксофон як сольний інструмент, є Олександр Ривчун (1914–1974), який поєднав джазову і класичну манеру гри на інструменті. Ривчун – ініціатор створення класу саксофона на військово-диригентському факультеті при Московській консерваторії. Йому належить перша в Росії серйозна праця в галузі саксофонного виконавства – «Школа гри на саксофоні» в 2-х частинах, а також збірники технічного матеріалу: «150 вправ для саксофона», «40 етюдів для саксофона» та декілька п'єс для саксофона з фортепіано.

Паралельно з діяльністю Олександра Ривчуна становлення російської академічної саксофонної школи забезпечували такі музиканти: Г. Гаранян, Т. Геворкян, Б. Прорвич та ін.

Важливою постаттю в становленні російської школи виконавства на саксофоні є Лев Михайлов (1936–2002) – доцент Московської консерваторії по класу кларнета. У 1974 році Лев Михайлов заснував у консерваторії клас академічного саксофона в якості додаткового інструмента для кларнетистів, оскільки ректорат був проти відкриття спеціального класу саксофона. У тому ж році Михайлов став першим представником російської школи, який брав участь у Всесвітньому Конгресі саксофоністів у Бордо (Франція), де на достойному рівні представив тоді ще зовсім молоду російську академічну саксофонну школу. Саме участь у Конгресі надихнула його на створення в 1975 році класичного квартету саксофоністів СРСР. Л. Михайлов автор «Школи гри на саксофоні» (1975 р.), яка укладена як хрестоматія для кларнетистів з перспективою оволодіти навичками гри на саксофоні. У цій «Школі» вже відчутний вплив французьких традицій виконавства, доповнений ще й особливостями джазового музикування, яке проявилось як у виконавстві О. Ривчуна, так і Л. Михайлова.

Майже одночасно з розквітом творчого шляху Лева Михайлова розпочалась музична кар'єра «матері російського саксофона» Маргарити Костянтинівни Шапошнікової (1940 р. н.). Музичну освіту вона здобула навчаючись у Московському державному музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних по класу кларнета.

В студентські роки вона цікавилась саксофонною музикою і поступово у виконавстві перейшла з кларнета на саксофон.

У 1967 році за ініціативою Маргарити Костянтинівни клас академічного саксофона був уперше в Росії відкритий у музичному училищі ім. Гнесіних на духовому відділі, а в 1973 році – в музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних. Важливим імпульсом до відкриття класів академічного саксофона і становлення професійної школи виконавства став візит до Росії саксофоніста зі світовим ім'ям Жан-Марі Лондейкса. З того часу розпочалась плідна творча співпраця двох корифеїв французької та російської школи, внаслідок якої педагогічні принципи Маргарити Шапошнікової поповнились методичними надбаннями європейських колег, що продукує неабиякий прогрес російського саксофонного виконавства.

Ряд композиторів присвятили Шапошніковій свої твори<sup>1</sup>. З багатьма із них вона співпрацювала під час створення саксофонного репертуару, і ця співпраця обумовлена не тільки технологічними аспектами, а й бажанням виконавця (в даному випадку М. Шапошнікової) не лише продемонструвати власну виконавську майстерність, а й розкрити суть музичних творів, донести до слухача перш за все композиторську ідею засобом

---

залишився працювати в Росії солістом і диригентом оркестру Маріїнського театру, згодом став керівником оркестру ім. Андрєєва, диригентом оркестрів Політуправління Балтфлоту, професором Ленінградської консерваторії по класу гобою, інструментовки і камерного ансамблю.

<sup>1</sup> М. Пейко, М. Готліб, Г. Калінкович, М. Раухвергер, Л. Прісс, І. Катаєв, Г. Воронов, Є. Подгайц, А. Ларін, І. Рехін, М. Броннер, Т. Сергєєва, Г. Шайдулова, М. Гігнідзе.

підпорядкованої їй власної інтерпретації. Це і є однією з найважливіших рис російської виконавської традиції.

Маргарита Шапошнікова не тільки виконавець і педагог, але й автор багатьох науково-методичних робіт та репертуарних збірників, ряду статей стосовно проблем виконавства і навчання гри на класичному саксофоні.

Серед випускників та послідовників М.Шапошнікової ряд високопрофесійних саксофоністів у всьому світі: Юрій Воронцов, Олексій Волков, Сергій Резанцев, Владислав Вальс.

Серед відомих українських саксофоністок, випускниць класу професора Шапошнікової, слід назвати Лілію Русанову – викладача ДМШ в м. Сімферополі, яка тепер веде клас саксофона в Любеку (Німеччина). Вона є організатором щорічних Міжнародних майстер-класів та конкурсів молодих виконавців на саксофоні. Окрім неї, відомі в багатьох країнах світу лауреати багатьох Міжнародних конкурсів, представниці академічного виконавства Ася Фатєєва, Вероніка Кожухарова та Анна Степанова.

Серед молодшого покоління випускників М. Шапошнікової особливими успіхами візначається випускник Академії ім. Гнесіних, тепер студент Паризької консерваторії у класі К.Делангля, лауреат Міжнародних конкурсів в Дінанті (Бельгія) та Дюссельдорфі (Німеччина) Микита Зімін. Сергій Колесов – переможець найпрестижнішого у світі конкурсу ім. Адольфа Сакса, Олександр Іванов – зараз живе і працює в Голлівуді, де викладає класичний саксофон і пише музику для фільмів.

Загалом школа представлена сильною плеядою музикантів, які, наслідуючи західні тенденції, зуміли втілити найяскравіші національні ознаки і підняли її на рівень однієї з передових саксофонних шкіл світу.

Досягнувши значних результатів у виконавстві та в педагогіці, М. Шапошнікова постійно йде шляхом удосконалення, докладає усіх зусиль, щоб вибороти для Росії першість у сфері академічного виконавства. «Здається, у неї вже є все, чого тільки можна досягти музиканту, а вона все така ж невтомна і постійно в роботі, завжди супроводжує своїх студентів на конкурсах, в якому б куточку світу вони не відбувались. І жадібно вивчає усе нове, впевнено крокуючи в ногу з часом» [2].

Російська саксофонна школа має характерні особливості:

- зародившись під впливом німецько-чеських традицій, духовна виконавська школа характеризувалась зверненням основної уваги до технічних аспектів, що домінували над звуковими якостями. Увага до звука саксофона сформувалась вже на межі 80–90-х років ХХ століття, і ця обставина передбачала кардинальні зміни в технології звуковидобування;

- школа заснована на високотехнічному та високохудожньому вітчизняному репертуарі: Концерт М. Готліба, Концерт-Капріччіо на теми Паганіні Г. Калінковича, Концерт, Квартет і сім п'єс для саксофона М. Раухвергера, Концерт і Соната Е. Денісова, Концерт А. Ешпая та ін.

Тісні мистецькі взаємини і вплив на становлення української саксофонної школи зумовили ряд спільних ознак у виконавському мистецтві обох країн, зокрема:

- поєднання у виконавстві академічного та джазового стилю. Якщо у французькому саксофонному мистецтві академічний напрям протистоїть американському «джазовому засиллю», то російська школа не відмовляється від двостороннього розвитку музиканта-саксофоніста, а навпаки, поєднує класику і джаз з пріоритетом академічної основи, після опанування якої надається можливість експериментувати у царині джазової музики. Така тенденція яскраво помітна у «Школах», хрестоматіях та збірниках саксофонних творів (О. Ривчуна, Л. Міхайлова, М. Шапошнікової), де автори і упорядники після блоку академічного репертуару подають джазовий. Таку ж ситуацію спостерігаємо й у практиці українських педагогів. У багатьох музичних училищах та педагогічних інститутах України одночасно функціонують кафедри духової (академічної) та кафедри естрадної (джазової) музики, що дає можливість різнопланового розвитку студентів;

- підхід до інтерпретації твору (духовність і психологізм у виконанні). Як уже згадувалось вище зі спогадів М. Шапошнікової про творчу співпрацю з композиторами, як для

російських, так і для українських музикантів є надзвичайно важливим передати в музичному творі задум композитора, висвітлити його крізь призму власного «я». Яскравим прикладом художньої інтерпретації є виконавська майстерність Сергія Колесова. Коментар Маргарити Шапошнікової: «Після його перемоги на конкурсі в Бельгії члени журі не могли зрозуміти, в чому ж річ, чим росіянин кращий за інших? Після довгої дискусії вони зробили висновок, що Колесов – єдиний з усіх «грає душею», хоча всі учасники конкурсу грали прекрасно – фундаментальна школа, красивий звук, але все-таки чогось не вистачало. На відміну від Сергія, їм не вистачало особистого ставлення до музичного матеріалу, натхнення, своєрідності і тієї ж таки духовності» [6].

Спільність ознак відображена і в негативних факторах:

– основу педагогічного складу класу саксофона становлять викладачі-кларнетисти, які паралельно ведуть саксофон. Лев Михайлов і Маргарита Шапошнікова перекваліфікувались із кларнета на саксофон. Така особливість в Росії спостерігалась в 60–70-х роках минулого століття і, відповідно, відобразилась в українській педагогіці. Варто зазначити, що кваліфікований музикант, навіть якщо спеціалізується на іншому інструменті, може допомогти виконавцю вибудувати концепцію твору, відкоригувати фразування, звернути увагу на точність штрихів, особливості виконання мордентів і т.ін., але стрімкі темпи еволюції саксофонних можливостей потребують лише фахового підходу у виконавстві і педагогіці. Виконання сучасної музики неможливе без застосування нових технік і прийомів, що пов'язані як з артикуляційними, так і з апікатурними особливостями, а це вже рівень компетенції лише фахівців-саксофоністів;

– розмежованість індивідуальних виконавсько-педагогічних шкіл окремих видатних педагогів. Результатом цього явища є розбіжності як в методиці навчання, так і в проблемах «пошуку» саксофонного звука (академічного, джазового, естрадного). У французькій практиці саксофоністи постійно об'єднуються у спільні творчі проекти, разом співпрацюють у проведенні майстер-класів, проводять всесвітні конгреси з метою єдності національної виконавської школи. У Росії й Україні цей процес ще не налагоджений. В Україні це пов'язано з тим, що західні та центральні регіони більше спрямовані на європейські тенденції, а східні та південні – мають за орієнтир російську виконавську традицію.

Отже, зародки саксофонного виконавства в Росії з'явилися в 1850-х роках, майже в той самий період, що й у Франції, але, на відміну від прогресивних французів, у Росії саксофон достатньо довго залишався «в тіні», у статусі рядового інструмента військових оркестрів. В естетичних тенденціях саксофонної еволюції пріоритетним став синтез джазової та естрадної музики і тривалий час залишався гальмівним важелем у становленні російської академічної школи виконавства. Починаючи з 60-х років ХХ ст., розпочався прогресивний розвиток академічного виконавства і викристалізувались типові національні особливості, які певною мірою відобразились і в українській виконавській практиці. На даний час позиція російської школи на міжнародній арені достатньо висока і підкріплена визначними здобутками виконавців на міжнародних конкурсах та фестивалях<sup>1</sup>. На національному рівні школа поступово набуває цілісності, має національний репертуар та науково-методичні роботи<sup>2</sup>.

Українська саксофонна школа порівнянно з російською доволі молода і перебуває на етапі становлення. Однак наші виконавці-саксофоністи мають можливість опанувати виконавську майстерність, розвиваючись за уже встановленими і перевіреними на практиці моделями як російської, так і різних європейських виконавських шкіл. У кінцевому результаті

<sup>1</sup> Л. Михайлов, М. Шапошнікова, О. Волков, С. Колесов, М. Зімін та ін.

<sup>2</sup> А. Ривчун «Школа гри на саксофоні», Є. Андрєєв «Посібник початкового навчання гри на саксофоні», Л. Михайлов «Школа гри на саксофоні», Б. Прорвич «Основи техніки гри на саксофоні», В. Іванов «Сучасне мистецтво гри на саксофоні: проблеми історії, теорії і практики виконавства», «Основи індивідуальної техніки саксофоніста», «Школа академічної гри на саксофоні», М. Шапошнікова «До проблеми становлення вітчизняної школи гри на саксофоні», «Постановка амбушура саксофоніста», «Парад саксофонів», В. Мясоедов «Сучасні прийоми гри на саксофоні», А. Майоров «Сучасні виразові засоби в практиці гри на саксофоні» та ін.

залишається тільки адаптувати до національної школи міжнародний досвід, створивши національну систему власного виконавства і педагогіки.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Иванов В. Саксофон / В. Иванов // Популярный очерк. – М. : Музыка, 1990. – 61 с.
2. Інтерв'ю з С. Колесовим 5.10.2011, м. Львів.
3. Кириллов С. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / С. Кириллов. – М., 2010. – 166 с.
4. Понькіна А. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів) : Автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. / А. Понькіна. – ОДМА ім. А. В. Нежданової. – Харків, 2009. – 21 с.
5. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М. Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах : [сб. ст.]. – Вип. 80. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – С. 22–38.
6. Шапошникова М. Саксофон – зеркало моей души / М. Шапошникова // Музыкальная академия. – 2009. – № 1. – С. 125–131.

О. Л. КОЛУБАЄВ

### ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНО-ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ГАЛИЧИНИ В КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

*У статті розглядаються ключові складові формування традиції пісенної творчості розважальних жанрів у Галичині з точки зору синтезування в її основі полінаціональних компонентів. Окреслено етапність домінування австрійських та польсько-єврейських впливів, жанрову та видову специфіку зразків їх творчості. Акцентовано увагу на європейському характерові фахової освіти, сфері запозичення та національній опозиції у доробку українських митців Галичини.*

**Ключові слова:** *пісенна творчість, регіональна естрадна традиція, полікультурна взаємодія.*

О. Л. КОЛУБАЄВ

### ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТРАДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ГАЛИЧИНЫ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*В статье рассматриваются ключевые составляющие формирования традиции песенного творчества развлекательных жанров в Галичине с точки зрения синтезирования в ее основе полинациональных компонентов. В ней обозначены этапность доминирования австрийских и польско-еврейских влияний, жанровая и видовая специфика образцов их творчества. Акцентируется внимание на европейский характер профессионального образования, сферы заимствования и национальной оппозиции в творчестве украинских музыкантов Галичины.*

**Ключевые слова:** *песенное творчество, региональная эстрадная традиция, поликультурное взаимодействие.*