

## АНОТАЦІЯ

### **Чуріков Віктор Вікторович. Національні виміри концертного жанру для саксофона: Франція, США, Україна**

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту, поданого на здобуття ступеня доктор мистецтва (спеціальність 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України. Харків, 2026.

Головною ідеєю та критерієм унікальності творчого мистецького проєкту є виявлення та художнє осмислення різних національних моделей трактування саксофона як концертного інструмента, обґрунтування його великого потенціалу як віртуозного академічного інструмента та популяризація творчості для саксофона у XX ст., зокрема – в концертному жанрі. Унікальність проєкту полягає не лише у зіставленні трьох національних традицій, а у виявленні їхньої спільної перспективи: саме через різноманіття національно-стильових проявів розкривається універсальний художній потенціал саксофона, його здатність інтегрувати різні музичні мови, жанрові моделі та виконавські практики.

**Матеріалом** для наукового обґрунтування стали твори, що склали основу концертних програм творчого мистецького проєкту, зокрема концертні та циклічні твори: Концерт для альт-саксофона з оркестром П. Крестона; Концерт-блюз для саксофона та естрадно-симфонічного оркестру В. Золотухіна; «Концерт-капрічіо на тему Паганіні» для альт-саксофона та духового оркестру Г. Калинковича; сюїти «Скарамуш» Д. Мійо і «Чотири картини Нью-Йорку» Роберто Моліnellі;

- концертні п'єси та мініатюри: «Фантазія на теми з опери Ж. Бізе “Кармен”» Ф. Борна; «Дивертисмент» Р. Бутрі; «Шоро №1» Е. Віла-Лобоса «Елегія» М. Лисенко; «Романс» Ю. Щуровського; «Арія» Е. Бозза; «Арія і

танок» Д. Жолі; «Мелодія» М. Скорика; «Лібертанго» А. П'яццолі (у версії для сопрано і баритон-саксофонів)

**Метою** дослідження є виявлення складових національної специфіки творчості для саксофона на прикладі опусів композиторів Франції, США, України.

*Завданнями* є: формулювання основних ознак відмінності французького національного стилю творів для саксофона; виявлення специфіки синтезу у концертних творах для саксофона українських композиторів; аналіз першого концерту для саксофона в американській музиці з точки зору традицій та новацій; обґрунтування жанру перекладень для саксофона в системі національних стилів.

**Методологія** дослідження базується на засадах, які розроблені на кафедрі інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І.П. Котляревського, ґрунтується на поєднанні історико-культурологічного, жанрово-стильового, темброво-функціонального та інтерпретаційного підходів, що сприяє глибшому розкриттю національних витоків творів, виявленні їхньої ролі у формуванні образної і виконавської драматургії, цілісному осмисленню композиційної структури обраних композицій та інтерпретаційним особливостям. Також задіяно історичний підхід, метод функціонально-структурного, виконавського аналізу, метод інтерв'ю та виконавської рефлексії.

**Наукова новизна отриманих результатів** наукового обґрунтування пов'язана з виокремленням національно-стильових домінант творчості для саксофона.

У науковому обґрунтуванні два розділи.

У **Розділі 1** коротко надано характеристику концертного жанру для саксофона у ХХ ст. та осмислено його особливу роль у французькому музичному мистецтві. Підрозділ 1.1. презентує аналіз його виразових можливостей у «Рапсодії» К. Дебюссі через аналіз тембрової драматургії, принципів трактування саксофона та особливостей композиційного мислення

французького митця. Зроблено висновок, що для К. Дебюссі саксофон був цікавим не як віртуозний інструмент, а як носій особливої тембрової якості. Його звучання поєднувало вокальну м'якість із дещо затемненим, «оксамитовим» колоритом, що органічно вписувалося в імпресіоністичну систему звукового мислення. У цьому сенсі саксофон у «Рапсодії» функціонує не як традиційний герой концертного жанру, а як частина загальної тембрової тканини. К. Дебюссі фактично інтегрує сольний інструмент у колористичний простір оркестру, руйнуючи усталений принцип концертної домінанти.

Підрозділ 1.2. присвячено редакторським та виконавським інтерпретаціям Рапсодії К. Дебюссі у версіях Жан Роже-Дюкаса, Е. Ансерме, Вінсента Давіда, Клода Делангля, Жан-Марі Лонде, Девіда Вальтера.

Композиторська та виконавська інтерпретація Рапсодії бельгійського композитора А. Вайнена є змістом підрозділу 1.3. В межах концерту №1 творчого мистецького проєкту твір прозвучав з урахуванням значення, яке спричинила аналізована Рапсодія на творчість саксофоністів нового покоління, зокрема, французьких. Позначено основні риси творчості композитора, яка зазнала відчутного впливу потужної французької традиції. Вказано на особливості втілення жанрового інваріанта рапсодії. Підсумовано, що А. Вайнен створює її не як одночастинний твір з прихованою циклічністю, а звертається саме до поєднання жанрових рис рапсодії та жанру сольного інструментального концерту з типовою семантикою частин циклу, створюючи три частинну композицію. Проаналізовано виконання Саймона Діріка (який закінчив Паризьку консерваторію).

У **Розділі 2** увага сконцентована на двох національних традиціях. Так, підрозділ 2.1. присвячено новій якості саксофона в контексті його розвитку у США. Зокрема, проаналізовано такі твори, що прозвучали в межах концертних програм творчого мистецького проєкту, як концертний цикл для саксофона й оркестру «Four Pictures from New York» Р. Моліnellі (2001), своєрідний музичний портрет Нью-Йорка як місцем культурного синтезу (погляд

європейця, захопленого Америкою, її музикою та культурою), що демонструє одну з ключових рис американського музичного простору – його відкритість до взаємодії різних жанрів і виконавських традицій; «Chôros №1» Е. Віла-Лобоса з характерними бразильськими інтонаціями, ритмічними формулами і фігураціями, який дозволяє розширити поняття національного стилю. «Libertango» А. П'яццолли презентує прояв латиноамериканського виміру музичної культури, що розширює концепцію проєкту до розуміння «Америки як великого культурного простору». Тобто, якщо Р. Молінеллі показує Нью-Йорк як простір культурної взаємодії, то Е. Віла-Лобос і А. П'яцолла демонструють, як локальна традиція може бути трансформована в професійну академічну композицію.

У пунктах 2.1.2 та 2.2.2 проаналізовано Сонату op 19 (1939) і «Concerto for Alto Saxophone» op.26 (1941) П. Крестона. Соната заклала основи відношення П.Крестона до інструмента (вона створювалась, як і концерт) у тісній співпраці з С. Лінсоном, що зокрема знайшло відображення в тембриці та метроритмічній структурі (зміни метричної пульсації без нотування метра). Концерт у трьох частинах (Energetic, Meditative та Rhythmic) в межах дослідження розуміється одним із центральних творів американської частини проєкту і презентують той інваріант американського концерту, який знайде втілення та оновлення у творчості не одного покоління композиторів Америки. Для історії саксофона цей Концерт має особливе значення, оскільки демонструє можливості інструмента саме як повноцінного концертного соліста. У ньому саксофон не маскується під інший інструмент і не використовується лише як екзотичний тембровий ефект. Навпаки – композитор максимально розкриває його технічний, мелодичний і тембровий потенціал. Виконавська концепція концерту базується на контрасті трьох різних станів. Перша частина – Energetic – вимагає надзвичайної технічної мобільності, необхідність поєднати точність швидких пасажів, чіткість артикуляції, стабільність інтонації та відчуття великої драматичної лінії. Техніка не має сприйматися як самоціль, а працювати на формування енергії

та розвитку музичного матеріалу. Друга частина – Meditative – є принципово іншою. Тут головним виконавським завданням стає кантилена. Довгі фрази, тонкі динамічні переходи, контроль дихання і темброва стабільність вимагають від саксофоніста максимальної концентрації. Особливого значення набуває Каденція, у якій потрібно зберегти зв'язок із основним тематичним матеріалом і водночас створити відчуття імпровізаційної свободи. Третя частина – Rhythmic – повертає до енергійної природи саксофона. В ній особливо важливими стають точність ритмічної пульсації, артикуляція, координація пальцевої техніки та здатність зберігати легкість звучання у віртуозному темпі.

Український вимір національно-стильових традицій саксофона (*підрозділ 2.2.*) представлено в аспекті жанрового синтезу. У пункті 2.2.1 основним завданням є окреслення меж та особливостей інтерпретаційного простору Концерту-поєми для саксофона-альта з оркестром В. Золотухіна як результату діалогу композиторського задуму та виконавської свободи, що виявляється у технічних і стильових рішеннях саксофоніста. Різні рівні взаємодії проаналізовано на прикладі Концерту-каприччіо на тему Паганіні для саксофона з духовим оркестром Г. Калинковича (*пункт 2.2.2*). Здійснено виконавсько-інтерпретаційний аналіз обраних творів, спрямований на виявлення специфіки національно-стильових моделей саксофонного концертного мистецтва.

У **Висновках** систематизовано національно-стильові особливості концертного жанру для саксофона у французькій, американській та українській музичних традиціях, визначено специфіку трактування інструмента та особливості його виконавської інтерпретації в різних культурних контекстах.

Так, для *французького* національного стилю саксофона характерно: інтерес до орієнтальності як сфери художнього експерименту та пошуку нових естетичних вражень, культура деталей, стриманість виразових засобів, увага до тембрової пластики, особлива чутливість до акустичного простору,

естетика *l'art de vivre* (мистецтво переживання миттєвого стану, де головною художньою цінністю стає не подієвість, а тонкість емоційного й звукового враження).

*Американський* національний стиль творів для саксофона є певним узагальненням, але в цілому тяжіє до ритміко-тембрової та імпровізаційної складової. Виокремлено такі його складові, як залучення джазової інтонаційності (синкопування, свінговість, блюзові інтонації, гнучкість метроритму та характерна артикуляційна свобода, поєднання концертної віртуозності та імпровізаційної природи); ритмічна енергія та моторність (активна пульсація, остинатність, поліритмія, метрична варіативність; ритм часто стає одним із головних носіїв драматургії, як у творах П. Крестона); темброва експресивність і технічна свобода (використання широкого спектра артикуляційних, динамічних і регістрових можливостей саксофона та його різновидів; орієнтація на індивідуальність виконавського висловлювання); синтез академічної та популярної музики (взаємодія європейської композиційної традиції з джазом, блюзом, популярною, театральною музикою,).

*Український* національний стиль творів для саксофона позначено такими складовими, як: симфонізація та темброва масштабність (тяжіння до розгорнутого оркестрового мислення, поліпластовості фактури й використання саксофона як повноцінного симфонічного тембру, а не лише віртуозного солюючого інструмента); використання ладових, мелодичних і ритмічних моделей української пісенності та танцювальних формул; мелодизм і вокалізація саксофонного тембру (орієнтація на співучу, декламаційно-речитативну мелодику; саксофон часто функціонує як своєрідний «людський голос»; синтез жанрів і стилів та контрастність образно-драматургічних сфер (поєднання ліричного, епічного, драматичного й танцювального начал; характерні різкі зміни емоційного регістру та фактури).

Отже, музика для саксофона ХХ–ХХІ століть демонструє своєрідну діалектику національного та універсального. З одного боку, розвиток

інструмента відбувається у контексті формування національних композиторських та виконавських шкіл, кожна з яких наділяє саксофон специфічним інтонаційним, тембровим, ритмічним і жанрово-стильовим змістом. Французька традиція утверджує його як носія витонченої тембрової культури, американська – розкриває потенціал джазової ритміки, імпровізаційності та тембрової свободи, українська – актуалізує пісенність, можливість синтезу, симфонічність. З іншого боку, саме множинність цих національних моделей поступово виводить саксофон за межі локальної стильової ідентичності, демонструючи його універсальність як сучасного концертного інструмента. Він виявляється здатним органічно інтегрувати різну музичну стилістику – академічну, фольклорну, джазову, авангардну – та функціонувати в найрізноманітніших жанрових і виконавських контекстах. Таким чином, історія саксофона XX–XXI століть є не лише історією формування національних шкіл, а й процесом поступового відкриття універсального художнього потенціалу інструмента, у якому національна своєрідність стає не обмеженням, а ресурсом у процесах глобалізованої культури.

*Ключові слова: саксофон, концерт для саксофона з оркестром, принцип концертності, національний стиль, інтерпретація, творчість Клода Дебюссі, творчість Пола Крестона, творчість Володимира Золотухіна, темброва драматургія, жанрово-стильовий синтез, джаз, імпровізація.*