

УДК 780.643.2.082.4:785(4)  
DOI 10.34064/khnum2-39.14

### *Хань Вей*

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики  
e-mail: 42396745@qq.com  
ORCID iD: 0009-0005-0528-1950

## **Концерт для саксофона в системі жанрів європейського інструментального мистецтва: типологічний аспект**

*У фокусі дослідницької уваги – найпопулярніший жанр європейської музичної культури, що є способом виконавського самоствердження і концептуалізації мислення композиторів. Жанрово-стильовий та структурний аналіз типологічних процесів саксофонного мистецтва, а також виконавське розуміння його специфіки виявили три модифікації академічної європейської моделі: концерт у джазовому стилі, авангардний, неофольклорний. Запропонована типологія зумовила новизну отриманих результатів дослідження. Схарактеризовано жанрову систему саксофонного мистецтва: від концертних мініатюр та крупних п'єс (фантазія, варіації, дивертисмент) до циклічних композицій (соната, концерт). У висновках зазначено, що відповідність новим теоріям звука й «бум» навколо нового тембрового амплуа значною мірою посприяли досягненню саксофоністами інноваційної планки європейського інструменталізму саме в жанрі сольного концерту – обумовленого органікою інструмента «мислення музикою» (якщо розвивати ідею В. Москаленка).*

**Ключові слова:** інструментальне мистецтво; саксофон; виконавство; композиторська творчість; концерт; європейська академічна традиція; стиль джазовий; авангардний; неофольклорний.

### **Постановка проблеми.**

Сучасне жанрово-стильове розмаїття академічного саксофонного виконавства сягає своїм корінням другої половини ХІХ століття. На тлі сталої західноєвропейської традиції музикування на дерев'яних духових (кларнет, флейта, меншою мірою гобой) саксофонне мистецтво стрімко набувало власних обертів, формуючи оригінальний

звуковий образ інструмента. Серед усталених жанрів європейської традиції «флагманом» виступив сольний інструментальний концерт. Його лідерство було безперечним, оскільки насамперед у концерті синтезувався виконавський досвід тогочасних віртуозів. Однак порівняно з концертами для фортепіано, струнних або духових інструментів, саксофонний концерт є наймолодшим представником європейського інструментального мистецтва.

Поява саксофона збігається з періодом розквіту західноєвропейського інструменталізму доби Романтизму. Зусиллями Й. Брамса, К. Сен-Санса, П. Гіндеміта, Р. Штрауса, Ф. Данці закладався міцний фундамент жанрової традиції сольного духового концерту, позначеного домінуванням віртуозності в трактуванні інструмента. Згодом цей спільний досвід європейського інструменталізму серйозно вплине на формування академічного виконавства на саксофоні. Як пише Д. Зотов, «... становлення європейської музичної традиції Нового часу пов'язане з активною діяльністю видатних митців. У цей час вироблялися нові підходи до використання відомих інструментів і незвичної реалізації їх акустичних можливостей. Як наслідок, європейське академічне мистецтво збагатилося найкращими зразками, які стали еталоном для формування високопрофесійних шкіл інструментального виконання» (Зотов, 2016: 321).

У 1858 році Жан-Батіст Сінжеле (J. B. Singelée) написав Концертино для саксофона, заклавши таким чином першу цеглину у фундамент подальшого розвитку жанру саксофонного концерту, який вже у першій половині ХХ століття переживає свій справжній розквіт. Утім жанрове-стилістичне багатство саксофонного концерту поки що не отримало системного висвітлення під кутом зору приналежності до загальноєвропейської інструментальної традиції, попри те, що в українському музикознавстві з'явилося кілька дисертацій, у яких розглянуто специфіку концертного виконавства (Крупей, 2006; Ван Хаююань, 2024; Максименко, 2018; Зотов, 2016), у тому числі його джазову «гілку» (Чжан Чі, 2023; Р. Стецюк, 2025). Отже, у фокусі уваги в цьому дослідженні – найпопулярніший і надскладний

жанр європейської музично-інструментальної культури, що постає як самодостатній спосіб виконавського самоствердження та концептуалізації композиторського мислення. Діалектика пізнання загального та особливого зумовила вибір *теми, актуальність* якої полягає у відсутності типологічних уявлень про долю концерту для саксофона як складової мистецтва гри на духових інструментах у Західній Європі – від витоків до сучасності (з урахуванням світового та українського досвіду).

**Мета статті** – змодельовати типологічні процеси розвитку концерту для саксофона в європейській інструментальній традиції на ґрунті періодизації жанру в широкому історико-стильовому контексті.

**Останні дослідження і публікації.** На перший погляд, вивченню жанрової моделі сольного концерту для дерев'яних духових (зокрема для саксофона) присвячена достатня кількість праць, серед авторів яких – Б. Бойко (2025), Ван Хаоюань (2024), Д. Максименко (2018), В. Мартинова (2019), Лі Юйсюань (2022), Тао Цзинь (2023), Н. Яропруд (2024). Виконавська специфіка гри на саксофоні розглянута в публікаціях М. Крупєя (2006), А. Гладких (2011), Д. Зотова (2016), В. Чурікова (2019), Чжан Чі (2023), Р. Стецюка (2025). Втім мистецтво саксофоніста в контексті загальноєвропейського інструменталізму висвітлено фрагментарно, тому типологічні процеси (жанрові, мовно-стильові, виконавські) залишаються у фокусі уваги дослідників та практикуючих музикантів.

**Методологія дослідження.** Оскільки автор є концертним виконавцем-саксофоністом, розгляд вибраного матеріалу відбувається у взаємодії історичного, жанрово-стильового і структурного підходів із перевагою виконавського аналізу композиторського тексту, що інтерпретується.

**Наукова новизна дослідження.** Вперше в українському музикознавстві запропоновано внутрішньожанрову типологію концертів для саксофону в єдності виконавського запиту та композиторської реалізації в європейській практиці ХХ століття.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Композиторська спадщина для саксофона є доволі об'ємною й охоплює різні жанри і стилі. Характеризуючи сімейство новостворених музичних інструментів<sup>1</sup>, Г. Берліоз писав: «Ці нові голоси оркестру мають надзвичайно рідкісні дорогоцінні якості. М'який та проникливий верхній регістр, повний та об'ємний нижній, їхній середній регістр має щось дійсно глибоко експресивне» (Berlioz, 1882: 233) (*переклад автора – Х.В.*). Починаючи з 1844 року, саксофон поступово залучається композиторами (у тому числі Г. Берліозом) до складу симфонічного оркестру; разом з цим з'являються на світ і перші сольні композиції. Із плином століття жанрова система саксофонного репертуару поступово розширялася від концертних мініатюр до масштабних симфонічних полотен. Із найбільш усталених слід виокремити жанрові моделі, напрацьовані і відшліфовані талантом кількох генерацій музикантів-віртуозів, зокрема:

❖ **фантазію** – «Фантазія з блискучими варіаціями» Ж. Ж. Кастнера (J. G. Kastner, Франція), Фантазія та «Пасторальна фантазія» Ж. Демерссемана (J. Demersseman, Франція), Фантазія Ж.-Б. Сінжеле (J. B. Singelée, Бельгія), Фантазія Е. Вілла-Лобоса (H. Villa-Lobos, Бразилія);

❖ **варіації** – «Венеціанський карнавал» та «Карнавал у Венеції» Ж. Демерссемана (J. Demersseman, Франція), «Блискучі варіації» Ж. Ж. Кастнера (J. G. Kastner, Франція), «Хорал з варіаціями» В. д'Енді (V. d'Indy, Франція);

❖ **дивертисмент** – Р. Бутрі (R. Boutry, Франція), П. М. Дюбуа (P. M. Dubois, Франція), А. Юяма (A. Yuuama, Японія), Ч. М. Леффлер (C. M. Loeffler, США, «Іспанський дивертисмент»);

❖ **соната** – Ж.-М. Леклер (J. M. Leclair, Франція), Ф. Декрюк (F. Decruck, Франція), П. Крестон (P. Creston, США), «Fuzzy Bird» Т. Йосімацу (T. Yoshimatsu, Японія), Ф. Вудз (P. Woods, США);

---

<sup>1</sup> А. Саксом було розроблено близько 14 різновидів саксофона, з яких лише вісім офіційно затверджені патентом від 21 березня 1846 року. Берліоз в трактаті «Про інструментовку» виокремив лише 6 його різновидів.

❖ **камерні ансамблі** – Тріо для фортепіано, альт та тенор-саксофона П. Гіндемита (P. Hindemith, Німеччина), Квартет Ж. Абсіля (J. Absil, Бельгія), «Вальс на двох» Дж. Гершвіна (G. Gershwin, США);

❖ **концертні п'єси** – «Експромт і танець» та «Арія» Е. Боцца (E. Bozza, Франція), «Українські витинанки» Л. Колодуба (Україна), «*Homo ludens*» В. Рунчака (Україна), «Чардаш» П. Ітюрральде (P. Iturralde, Іспанія), «Легенда» Ф. Шмітта (F. Schmitt, Франція), «Джунгли» К. Лоба (C. Lauba, Франція).

У 20 роки ХХ століття вектор становлення саксофонного мистецтва значною мірою змістився в новонароджене джазове виконавство, у якому він у найкоротший термін досяг вершин популярності, і цей факт не міг не позначитися на стильовій якості концертних творів. Однак уже в другій половині ХХ століття саксофон переживає «вторинну академізацію», за виразом М. Крупця (Крупей, 2006: 18). Тогочасні виконавці свідомо скеровували свій пошук на синтез мовно-стильових елементів академічного та естрадно-джазового музикування. Отже, з того часу відбувається процес *інтеграції* двох стильових напрямів, що поєднують в собі практично всі наявні здобутки саксофонного мистецтва. Найяскравіше цей синтез проявився у творчості таких композиторів, як В. Бенсон (W. Benson, США), В. Оякяяр (V. Ojakäär, Естонія), О. Негруца (Україна / Молдова). Зауважимо, що, попри намічену тенденцію, саксофонні концерти у джазовому стилі становили радше виняток, аніж повноцінне «відгалуження» жанру сольного концерту (із симфонічним оркестром).

Для глибшого розуміння історичної еволюції концерту для саксофона окреслимо його періодизацію. *Перший* період (1930–1940) характеризується становленням жанру. Власні виразні якості саксофона в творах цього періоду реалізовані досить обмежено. З точки зору фактурної єдності партія соліста нерідко звучить дещо відокремлено, за тембровим колоритом – клішовано. Відчувається очевидне орієнтування авторів на виконавсько-технічні якості звучання споріднених духових інструментів: наслідування віртуозної колористики кларнета і флейти, глибини та м'якості валторни. Однак

привнесення в концертний жанр характерної мовної стилістики джазового мистецтва посприяло появі яскравих віртуозних каденцій (Концертно для саксофона з оркестром Ж. Ібера / J. Ibert).

*Другий* період – стабілізація жанру (1950–1960). Окрім безумовного збереження класико-романтичної традиції, концерти цього періоду унаочнили виняткове прагнення композиторів до цілковитого розкриття виконавських потенцій саксофона. Здебільшого це було реалізовано завдяки переосмисленню драматургічних функцій соліста: через імпровізаційність окремих епізодів, введення достатньо масштабних каденцій, які, втім, все ще не розкривали повною мірою віртуозний потенціал саксофона. Здебільшого увагу композиторів було сфокусовано на виявленні вокально-декламаційної експресії саксофонного тембру, багатство якого ототожнювалося з пластикою людського голосу при співі (А. Дезенкло). Водночас значно зросли технічні можливості соліста, в тому числі через застосування новітніх нетрадиційних засобів музичної виразності, характерних для музики авангарду, що змінювало й розширювало сприйняття семантичних амплуа саксофона та його тембрових якостей.

*Третій* період (1970–1990) – кульмінаційний в еволюції концертного жанру з погляду не лише кількісних показників (у цей час спостерігаємо найбільшу кількість звернень до жанру), а й суто ціннісних якостей написаних творів. На тлі суттєвого впливу джазу і авангарду відбувається трансформація жанру. Завдяки втіленню тонких відтінків душевних настроїв і психічних станів значно поглибився рівень художньої деталізації лірики, на контрасті з іншими типами семантики (твори Р. Беннетта / R. R. Bennett, Англія, М. Капустіна, Україна). Як зазначає дослідник, «європейське саксофонне виконавство вже не обмежується класичними канонами: еволюція інструмента як “звукового образу світу” – це безперервний процес якісного зростання технічної майстерності солістів і художнього рівня оригінального репертуару» (Зотов, 2016: 332).

Концертам *класико-романтичного* типу притаманне трактування сольної партії саксофона як абсолютної домінанти: соліст превалює

над оркестровим супроводом. Для концертних творів цього типу характерні благозвучні гармонії, витримані ритмічні пульсації; мелодика сольної партії здебільшого мотивна, а фактура – чітко функціональна. З точки зору тембрового «амплуа» інструмента відмічаємо композиторське тяжіння до наслідування саксофоном людського голосу. Попри це, звуковий «портрет» саксофона відбиває органічний зв'язок зі специфікою споріднених дерев'яних духових інструментів, усталеною в класико-романтичній традиції. Значну питому вагу має каденція, в якій задіяний широкий спектр виконавських прийомів: мелізMATика, різноманітні пасажі, дрібна техніка.

Формотворення в класико-романтичних зразках жанру є традиційно циклічним: здебільшого це *тричастинні* концерти – Ж. Ібера (J. Ibert, Франція), А. Томазі (N. Tomasi, Франція), П. Крестона (P. Creston, США), Х. Бедінга (H. Badings, Нідерланди), Р. Бінджа (R. Binge, Англія), Е. фон Коха (E. von Koch, Швеція), Дж. Ворлі (J. Worley, США), А. Еліассона (A. Eliasson, Швеція), Д. К. ДеБура (D. DeBoor, США); значно менше *чотиричастинних* – у творчості Ж. Рів'є (J. Rivier, Франція), Ж.-М. Дамаса (J. M. Damase, Франція), П. Жільсона (P. Gilson, Бельгія), і зовсім рідким є *двочастинний* концерт П. М. Дюбуа (P. M. Dubois).

Концерти в *джазовому стилі* відмічені активним залученням характерних для цього стильового напрямку гармоній, ритмів, вільного темпоритму, специфічних виконавських штрихів. Драматургічне значення в концертах цієї підгрупи відіграє імпровізація. У ролі провідних методів тематичного розвитку в концертах для саксофону відзначаємо здебільшого темброве переінтонування, варіантність, контраст, жанрову трансформацію. Мелодику джазових концертів вирізняє нарочито танцювальний стиль, а ритміку – незвична акцентність, метрична перемінність, наявність яскраво вираженої свінгової пульсації.

Особливу зацікавленість викликає оркестровий склад. На відміну від симфонічного оркестру як типового супроводу академічних зразків жанру, у саксофонному концерті «джазового стилю» гру соліста

супроводжували переважно естрадні оркестри або біг-бенди<sup>2</sup>, що у цілому надавало звучанню екзотичного колориту.

У результаті ретельного аналізу низки джазових концертів можна виокремити дві підгрупи. Першій більш властива орієнтація композитора на академічну модель жанру концерту, хоча «на слух» видається, що ці твори наділені всіма характерними ознаками джазу (або, принаймні, значною їх кількістю). До найяскравіших зразків цього різновиду належать «Концерт для Стена Гетца<sup>3</sup>» Р. Беннетта (R. R. Bennett) та «Charlie's Dream<sup>4</sup>» М. Пташинської (M. Ptaszyńska, Польща). Тематизм цих творів містить типові джазові звороти, фактура – джазові прийоми гри, що ускладнює її.

Принципово інший підхід спостерігаємо в другій підгрупі концертів у «джазовому стилі». Структура цих опусів дещо збігається зі структурою *AABA* джазових стандартів; надважливе значення відведене імпровізації як суто виконавському чиннику жанрової форми концерту. В умовах домінування в партії саксофона імпровізаційної компоненти відбулася глобальна переоцінка часопростору музичного твору, зокрема сприйняття його метроритмічної складової. Новий хронотоп найяскравіше реалізовано в концертах Е. Вайта (A. White) та В. Бенсона (W. Benson). Загалом концерти в джазовому стилі з погляду технічної майстерності, з одного боку, висувують перед солістом низку складних виконавських завдань, але з іншого – надають повну свободу самовираження. Стилистика сольної партії, як правило, характеризується активним застосуванням джазового комплексу нетрадиційних засобів гри (штрихів, мікроінтерваліки, динаміки тощо).

Серед специфічних засобів виразності саксофона є кілька найбільш поширених: демпферування або «ковтання» звуків,

---

<sup>2</sup> Біг-бэнд – джазовий оркестр, до складу якого входять група духових інструментів і ритм-секція.

<sup>3</sup> Стен Гетц (1927–1991) – американський джазовий саксофоніст.

<sup>4</sup> Найімовірніше, концерт має присвяту Чарлі Паркеру, одному з найвидатніших та найвпливовіших джазових саксофоністів в історії світової музики.

«лігований» язык<sup>5</sup>, глісандо (О. Негруца), Smear<sup>6</sup> (В. Оякяер / V. Ojakäär, О. Негруца), вібрато, фултон<sup>7</sup> (М. Капустін), субтон<sup>8</sup> (В. Бенсон / W. Benson), трелі, мультифоніки, обертонові техніки гри, аерозвуки. Разом із цим, характерною особливістю концертів у джазовому стилі є тяжіння композиторів до рухливих темпів, хоча й з поправкою на фактичну відсутність будь-яких технічних складнощів, притаманних концертам академічного типу. Чи не єдиним проявом технічної вправності стають імпровізаційні епізоди та каденції. Основна увага приділяється мовностильовим якостям творів: широкому використанню ладів народної музики, цілотноності, «бі-бопівських<sup>9</sup>» ладів, блюзової пентатоніки.

Група творів концертного жанру *оновленої академічної традиції* ґрунтується на сучасних техніках композиції, наскрізних впливах авангардного музичного мовлення. Семантика творів цього типу достатньо варіативна: саксофону рівною мірою підкоряються найтонший ліризм і висока трагедійність. Загалом група оновленого академічного концерту є найчисленнішою і найбільш цікавою з точки зору розмаїття композиторських рішень та жанрово-стилістичних зв'язків. Зауважимо, що апогей композиторських пошуків припадає на 1970–1990 роки, внаслідок чого на світ з'явилися унікальні зразки жанру.

---

<sup>5</sup> «Лігований» язык – умовне позначення основного принципу виконання фраз, поєднаних загальною лігою на духових інструментах. У широкому сенсі фразувальна ліга ґрунтується на м'якій атаці звуку із використанням складів «да-ді-ду», унаслідок чого формується виражена свінгова пульсація.

<sup>6</sup> Smear (англ. «змазувати») – притаманний джазовому мистецтву тип короткого глісандо, завдяки чому утворюється акустичний ефект «змазування» або «під'їзду» до звука.

<sup>7</sup> Фултон – виконання відкритим, повним звуком.

<sup>8</sup> Субтон – виконавський прийом м'якого, приглушеного звучання, що нагадує шепіт. Досягається завдяки демпферуванню тростини нижньою губою; застосовується переважно в нижньому регістрі.

<sup>9</sup> Бі-боп лади – традиційні лади народної музики (іонійський, дорійський, міксолідійським), мелодичний мінор з додатковим хроматичним тоном.

Одним з проявів композиторського бажання бути почутим та зрозумілим слухачу є звернення до програмності – як на рівні циклу (Концерт «*Cyber-Bird*» Такасі Йосімацу / Т. Yoshimatsu), так і його складових (*Raga – Cake-walk – Passacaglia* в концерті Маріуса Константа (M. Constant, Франція). Концептуалізм окремих саксофонних опусів засвідчив тяжіння інструментального мислення їхніх авторів до філософського та міжвидового синтезу мистецтв, що в творчій практиці ХХ століття видається не менш важливим, ніж симфонізм. Наприклад, унікальна концепція Концерту для квартету саксофонів «*Фауст*» Карлтона Мейсі (С. Масу, США) спирається на літературну традицію відомої легенди європейського середньовіччя. Кожна з частин циклу має програмну назву, що унаочнює першообрази добра і зла: Mov. I – «*Yearning (Dr. Faust)*»; Mov. II – «*Virtue and Anguish (Margaret)*»; Mov. III – «*Devil's Play (Mephisto)*».

Концептуальним є і Концерт Еса-Пекки Салонена (Esa-Pekka Salonen, Фінляндія), написаний за романом Ф. Кафки. Твір має незвичну програмну назву «...auf den ersten Blick und ohne zu wissen...». Виконання окремих частин твору має поєднуватися з читанням вибраних фрагментів літературного твору прославленого австрійського письменника.

З другої половини ХХ століття виокремлюється в нову жанрову підгрупу *авангардний* саксофонний концерт, представлений творами Т. Йосімацу (Т. Yoshimatsu), Л.-Е. Ларссона (L. E. Larsson, Швеція), А. Амеллера (A. Ameller, Франція), Р. Мучинського (R. Muczynski, США), Т. Сліпера (Т. Sleeper, США), І. Готковськи (I. Gotkovsky, Франція), М. Мароша (M. Maros, Угорщина), Х. А. Амаргоса (J. A. Amargós, Іспанія), К. Аго (K. Aho, Фінляндія), які за структурою є тричастинним циклом.

Значно скромнішими за художньою реалізацією є *двочастинний* – (твори Дж. Адамса (J. Adams, США), Т. Хосокави (Т. Hosokawa, Японія), А. Ріда (A. Reed, США), Р.Рамазанова) та *одночастинний* концерти, що належать Р.Рамазанову (Україна) та Б. Горбульскісу (Литва). Зауважимо, що останній твір позначений тяжінням

до латентної тричастинності, що складає злитноциклічну форму. І зовсім нетиповою вбачається модель чотиричастинного циклу: окремі зразки зустрічаємо в творчості С. Расмуссена (S. Rasmussen, Фарерські острови), деяких композиторів східноєвропейського регіону.

У своєму прагненні до максимальної повноти розкриття художньо-виражальної експресії саксофона композитори в колаборації з провідними виконавцями значно розширили арсенал технічних можливостей інструмента. Так, у виконавський досвід саксофоністів вводиться низка запозичених з практики несвропейських культур виконавських прийомів та технік (*slap*, фрулато, мікроінтерваліка, глісандо). Поряд із цим, розробляються принципово нові зразки звукотворення: розвинута система мультифоніків, голосова фонація (горловий спів), різноманітні шумові ефекти (удари клапанної системи, вдих / видих через інструмент), про що пише сучасний дослідник (Максименко, 2018). До речі, левова частка сучасних концертів позначена поєднанням темперованої та нетемперованої шкал, мультифонним звучанням, нетерцієвою акордиком: твори М. Константа (M. Constant), Чу Ваньхуа (Chu Wanghua, Китай), Т. Хосокави (T. Hosokawa), А. Амеллера (A. Amellér), В. Рунчака.

Концерти *неофольклорного* спрямування представлені лімітованою кількістю опусів. Серед іншого, до числа елементів мови, запозичених із фольклору, слід віднести широке застосування формул-поспівок, народних ладів (пентатоніка, фрігійський, лідійський, дорійський, міксолідійський), характерних метроритмічних зсувів. Варто зазначити, що в ході ретельного аналізу обраних концертів не було виявлено фактів прямого цитування фольклорного матеріалу або принаймні його часткового запозичення. Звернення композиторів до архаїчного пласту народної творчості зумовлено не тільки їхнім прагненням до оновлення «звукового образу» інструмента. Навпаки, нетрадиційні виконавські прийоми посприяли урізноманітненню слухачьких уявлень про саксофон як фундаментальний прадавній світ людини, яка музикує поза європейською цивілізацією. Так, тематизм програмного концерту «*Cyber-Bird*» Т. Йосімацу (T. Yoshimatsu)

спирається на архаїчні моделі японського фольклору. Ван Хаоюань пише: «Японський саксофон – ніжний, чуттєвий, романтичний, сентиментальний. Такою є музика для саксофона японських авторів – Соната “Пухнастий птах” для саксофона та фортепіано Такасі Йошімацу, Концерт для саксофону “Птахи” Тосіо Масіма, твори Юкі Кірамото та Ріо Нода...» (Ван Хаоюань, 2024: 38–39).

Новаційне рішення жанру концерта запропонував С. Рамазанов. Двочастинна композиція є унікальною в своєму роді: інтонаційна драматургія містить ті чи інші прояви різних жанрово-стилістичних моделей. Оригінальність твору здебільшого обумовлює тембровий експеримент. Перша частина концерту цілковито виконується на міді-саксофоні (цифровий саксофон): глибина тембрового забарвлення в поєднанні з екзотичною орнаментикою арабески створюють просторовий ефект. Звучання міді-саксофона репрезентує темброву альтернативу його традиційному аналогу – дерев'яному духовому інструменту. Калейдоскопічність музичного тематизму та гіпнотизм тембру інструмента буквально візуалізують в уявленні переливи барв спідниць суфійських дервішів, що кружляють в екстатичному танці. Тематизм II частини позначений полістилістичним симбіозом авангардної, джазової та фольклорної музики: в поєднанні з екстраординарним тембром міді-саксофона утворюється самобутній сонорний космос. Характеризуючи подібні модернові віяння, дослідники зазначають: «Композитори сучасності шукають нові тембральні комбінації, часто поєднуючи музичні інструменти, які істотно відрізняються за своїми акустичними властивостями та принципом звуковидобування, утворюють нові ансамблеві взаємозв'язки як між суто сольними інструментами, так і між солістами й оркестром» (Shapovalova, Vavryk, Zinchenko, Katryniak, 2024: 76) [*адант. пер. з англ. – Х.В.*].

Окремий пласт світового саксофонного репертуару складає доволі специфічний тип подвійних / потрійних концертів для саксофона та інших інструментів. Особливу зацікавленість викликають тембральні поєднання, від класичного звучання двох саксофонів («Duo concertant» для сопрано та альт саксофонів Ж.-Б. Сінжеле) до найрізноманітніших

тембральних комбінацій. Яскравими прикладами подальшої інтеграції саксофона в культурно-стильовий ландшафт інструменталізму ХХ століття постають: Подвійний концерт для альт-саксофона та віолончелі М. Наймана (M. Numan, Англія); Концерт для альт-саксофона, баритон-саксофона, двох фаготів, труби та контрабасу Ж. Рів'є (Jean Rivier, Франція); Подвійний концерт для саксофона і труби з дерев'яними духовими В. Гартлі (W. S. Hartley, США); Подвійний концерт для саксофона та тенорової труби А. О'Туле (A. O'Toole, США); Подвійний концерт для саксофона, вібрафона та оркестру «Frog and Star Cycle» Р. Едвардса (R. Edwards, Австралія). Зрозуміло, що ці твори надають можливість обрати децю іншу наукову парадигму їх вивчення, яка враховує функції саксофона як ансамблевого партнера у відтворенні художнього цілого.

### **Висновки.**

Осмилення типологічних процесів кристалізації та подальшого розвитку сольного саксофонного концерту дозволяє з'ясувати не лише технологічно-виразові, а й стильові модифікації жанру, фокусуючись на розумінні культурно-семантичних «кодів» європейського інструменталізму, що дотичні до глибинних архетипів буття *homo musicus*. Творча практика світового саксофонного мистецтва ХХ століття засвідчила глобальне переосмилення композиторами європейської традиції сольного інструменталізму: від питомої ваги класико-романтичного досвіду – до інноваційного мислення в категоріях інструмента, що розширює семантичні обрії, спрямовуючи як у світ архаїки, так і в метафізику постмодерну. Зважаючи на це, еволюція саксофонного концерту постає як динамічна поліморфна система. Кілька груп концертних творів складають «жанрове дерево», а різновиди концерту, що існують паралельно, можна позначити умовними назвами:

- концерт класико-романтичної традиції;
- концерт в джазовому стилі;
- авангардний концерт;
- концерт із впливами фольклору (неофольклорний).

Між цими жанровими «вежами» вимальовуються культурно-стильові ландшафти динамічного буття саксофонного концерту, в якому дія «історичної пам'яті» єднається з візіями сучасності через символіку звукового образу інструмента, його тембрової колористики й віртуозного блиску. У цілому семантичні амплуа саксофона (з урахування позаєвропейської традиції музикування) засвідчили його участь в глобалізаційних процесах: від «колиски» – традиційної культури (неофольклорний концерт) – через джаз і авангард ХХ століття – до полістилістичної композиції та універсальної метамови, в яких тембр саксофона є атрибуцією інструментального мистецтва ХХІ століття.

З виконавського погляду відзначимо, що в концертах авангардного типу фокус уваги соліста-інструменталіста зосереджується на темброво-технічних можливостях саксофона, застосуванні чималої кількості нетипових прийомів гри та специфічних технік звукотворення. Відповідність новим теоріям звука в ХХ столітті, «бум» навколо саксофона як оригінального «темброобразу» сучасності значною мірою посприяли досягненню ним інноваційної планки європейського інструменталізму саме в жанрі сольного концерту – обумовленого органікою інструмента «мислення музикою» (згідно з думкою В. Москаленка). Відтоді академічна традиція поступається художнім надзавданням – змінити жанрову парадигму концерту, що пов'язана з репрезентацією соліста як «віртуоза, що змагається» на користь домінування новітньої концепції саксофона – унікального голосу людини в мистецькому середовищі планетарної культури.

***Перспективи розвитку теми.*** Порівняння концептуальних складових двох провідних жанрів західноєвропейського інструменталізму – симфонії та концерту – засвідчує їх взаємодію у глобальному часопросторі культури. Не є винятком і саксофонне мистецтво. Матеріалом для обґрунтування ідеї про взаємовплив інструменталізму та симфонізму в царині саксофонного виконавства можуть бути численні зразки *мультиінструментального синтезу академічного та джазового мистецтва*: Концерт для саксофона, кларнета та біг-бенду

Пітера Легеля (P. Lehel, Німеччина), подвійний Концерт для саксофона, туби та ансамблю дерев'яних духових Стейсі Гарроп (S. Garrup, США); подвійний Концерт для саксофона, кларнета й ансамблю дерев'яних духових Картера Панна (C. Rapp, США). На наше переконання, концерт в царині саксофонного мистецтва виконує функцію *alter ego* симфонії та симфонічного мислення як вищої форми звукового універсуму.

### ЛІТЕРАТУРА

- Бойко, Б. (2025). Саксофонний концерт ХХ–ХХІ століття: жанрові трансформації та стилістичні пошуки. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*, 85(1), 65–70.
- Ван Хаюань (2024). *Художньо-технологічні засади саксофонної творчості: історико-стильовий та жанрово-виконавський аспекти*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеса: Національна музична академія імені А. В. Нежданової.
- Гладких, А. (2011). Специфіка виконання джазових прийомів у сучасній музиці. *Культура України: Музичне мистецтво*, 34, 265–274.
- Зотов, Д. І. (2016). Еволюція саксофона у творчості провідних європейських композиторів. *Українське музикознавство*, 42, 320–336.
- Крупей, М. (2006). *Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості ХІХ–ХХ століть)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства) Національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Лі Юйсюань (2022). Концерт для саксофона і струнного оркестру Л.-Е. Ларссона в контексті українсько-шведських історичних зв'язків і традицій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 240–245.
- Максименко, Д. (2018). *Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.
- Мартинова, В. (2019). Концерт для гобоя з оркестром у творчості композиторів Новітнього часу: аспекти жанрової стилістики. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 54, 71–93.
- Москаленко, В. Г. (1998). До визначення поняття «музичне мислення». *Українське музикознавство*, 28, 48–53.

- Стецюк, Р. О. (2025). *Саксофон у джазовому мистецтві США 1950-х – 1960-х років (на прикладі порівняльного аналізу стилів Дж. Колтрейна і С. Роллінза)*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Тао Цзинь (2023). *Становлення концертного стилю гри на гобої у творчості композиторів кінця XIX – початку XX ст.* (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чжан Чі (2023). *Типологія виконавських стилів у творчості для саксофона*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чуриков, В. (2019). Концерт для саксофона та струнного оркестру П.-М. Дюбуа: методичні настанови до виконання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 54, 107–122.
- Яропруд, Н. (2024). *Жанр подвійного концерту в еволюції віолончельного виконавства*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту ... д-ра мистецтва). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Berlioz, H. (1882). *Grand Treatise on Instrumentation and Modern Orchestration*. London & New York: Novello, Ewer and Co.
- Shapovalova L., Kysliak B., Vavryk R., Zinchenko V., & Katryniak B. (2024). Solo instrumental concert with the participation of folk and percussion instruments in the context of the new European tradition. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 14(1), 72–78.

## REFERENCES

- Berlioz, H. (1882). *Grand Treatise on Instrumentation and Modern Orchestration*. London & New York: Novello, Ewer and Co [in English].
- Boiko, B. (2025). Saxophone concerto of the XX–XXI centuries: genre transformations and stylistic explorations. *Current Issues of the Humanities*, 85(1), 65–70 [in Ukrainian].
- Churikov, V. V. (2019). Concerto for saxophone and string orchestra by P.-M. Dubois: guidelines for performance. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 54, 107–122 [in Ukrainian].
- Hladkykh, A. (2011). Specificity of performing jazz techniques in modern music. *Culture of Ukraine: Music Art*, 34, 265–274 [in Ukrainian].
- Krupei, M. (2006). *Stylistic foundations of the formation of the performing skills of a saxophonist (in the context of musical creativity of the 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries)*.

- (PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Li Yuxuan (2022). Concerto for Saxophone and String Orchestra by L.-E. Larson in the context of Ukrainian-Swedish Historical Connections and Traditions. *National Academy of Managerial Staff of Culture And Arts Herald*, (3), 240–245 [in Ukrainian].
- Maksymenko, D. P. (2018). *European saxophone concert: theoretical foundations and performing inspiration*. (Extended abstract of Dr. Habil. diss.). M. Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv [in Ukrainian].
- Martynova, V. I. (2019). Concerto for Oboe and Orchestra in the Works by Modern Time Composers: Aspects of Genre Stylistics. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 54, 71–93 [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. H. (1998). Towards defining the concept of “musical thinking”. *Ukrainian Musicology*, 28, 48–53 [in Ukrainian].
- Shapovalova, L., Kysliak, B., Vavryk, R., Zinchenko, V. & Katryniak, B. (2024). Solo instrumental concert with the participation of folk and percussion instruments in the context of the new European tradition. *ADALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 14(1), 72–78 [in English].
- Stetsiuk, R. O. (2025). *Saxophone in the jazz art of the USA of the 1950<sup>s</sup> – 1960<sup>s</sup> (on the example of a comparative analysis of styles of J. Coltrane and S. Rollins)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Tao Jin. (2023). *The formation of the concert style of playing the oboe in the creative work of the composers of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Wang Haoyuan (2024). *Artistic and technological foundations of saxophone creativity: historical-style and genre-performance aspects*. (PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Yaropud, N. V. (2024). *The double concerto genre in evolution of cello performance*. (Scientific substantiation of a creative art project ... D-r of Arts). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Zhang Chi. (2023). *The typology of performance styles in creativity for the saxophone*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Zotov, D. I. (2016). The evolution of the saxophone in the work of leading European composers. *Ukrainian Musicology*, 42, 320–336 [in Ukrainian].

**Han Wei**

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student,  
the Department of Interpretation and Music Analysis  
e-mail: 42396745@qq.com  
ORCID iD: 0009-000528-1950

**The Saxophone Concerto within the Genre System of European Instrumental Music: A Typological Perspective**

**Statement of the problem.** *The genre of instrumental concerto with orchestra is the “flagman” of the repertoire of modern saxophonists of the world. It is not only a self-sufficient way of performing self-affirmation, but also a conceptual form of a composer's thinking. However, the art of the saxophonist in the context of pan-European instrumentalism is covered fragmentarily, so typological processes (genre, language-style, performance) remain in the focus of attention of researchers and practicing musicians.*

**Objectives, methods and novelty of the research.** *The purpose of the article is to model the typological processes of the development of the concerto for the saxophone as a part of the European instrumental tradition on the basis of the periodization of the genre in a broad historical and stylistic context. Since the author is a concert performer-saxophonist, the consideration of the selected material takes place in the interaction of historical, genre-style and structural approaches with the advantage of performance analysis of the composer's text being interpreted. For the first time in Ukrainian musicology, an intra-genre typology of concertos for saxophone in the unity of performance request and composer's implementation in European practice of the 20<sup>th</sup> century has been proposed.*

**Results and conclusions.** *A periodization of the saxophone performance has been provided, which includes three stages, each of which fulfilled its historical mission. The semantic roles of the saxophone are classified into a system (concerto of the classical-romantic tradition, concerto in the jazz style, avant-garde, neo-folklore) and according to the structural principle. The analysis of the typological processes of the development of the solo concerto has determined the priorities of the saxophone performance. From a performing point of view, the soloist's greatest attention is focused on avant-garde concertos with their timbre and technical principles, the performance of numerous atypical techniques and sound-forming techniques.*

*The compliance with new sound theories and composers' ideas about the original "sound image of the saxophone" has significantly contributed to its improvement up to the innovative level of European instrumentalism of the 20<sup>th</sup> century as "thinking with music" (according to V. Moskalenko).*

**Keywords:** *instrumental art; saxophone; performance; composer's creative work; concerto; European academic tradition; jazz style; avant-garde; neo-folklore.*

*Стаття надійшла до редакції 19 квітня 2025 року*