

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



ПАСТУХОВ ОЛЕКСАНДР ВАЛЕРІЙОВИЧ

УДК [78.071.2:788.8.]:78.03

**СОЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО НА ФАГОТІ:
ІСТОРИЧНА ГЕНЕЗА ТА СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
ЦУРКАНЕНКО Ірина Володимирівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського, доцент
кафедри інтерпретології та аналізу музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КАЧМАРЧИК Володимир Петрович,
Національна музична академія України імені
П. І. Чайковського, професор кафедри
дерев'яних духових інструментів.

кандидат мистецтвознавства, професор
БУРКАЦЬКИЙ Зіновій Павлович,
Одеська національна музична академія імені
А. В. Нежданової, завідувач кафедри
оркестрових духових та ударних інструментів

Захист відбудеться «29» березня 2021 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64. 871. 01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «26» лютого 2021 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми. Сучасна культурна ситуація характеризується істотним зростанням уваги до сольного концертного виконання на тих духових інструментах, які раніше вважалися за своєю природою оркестровими. Органологічні особливості багатьох духових інструментів довгий час не дозволяли повноцінно проявляти себе на сольній сцені. Однак завдяки зусиллям багатьох майстрів і виконавців вдалося значно вдосконалити конструкції музичних інструментів, що сприяло розширенню технічних і виразових засобів, розвитку виконавського мистецтва, появі нових інструментальних творів які здатні розкрити багатий потенціал інструментів. Таким чином, зросла художня значимість сольного концертного виконання на духових інструментах. Саме фаготне виконавство є тим яскравим прикладом, що відбиває тенденції які сформувались в кінці ХХ – початку ХХІ століть.

Поява в музично-виконавській і композиторській практиці великої кількості творів для фагота solo – одна з прикметних «подій» сучасної культурної ситуації. Вона лежить в царині як пошуків нових виразних засобів в музичному мистецтві (зокрема, тембрових), так і на перетині нових потреб виконавської практики (педагогічно-методичних, репертуарних, віртуозно-технічних, художніх). Відзначимо зростаючий інтерес до мистецтва гри на дерев'яних духових інструментах, що проявляється в появі різних конкурсів виконавців на даних інструментах, багато з яких є дуже непростими і перемога в яких неймовірно престижна. Зокрема, це міжнародний інструментальний конкурс Маркнойкіршен (Markneukirchen), міжнародний конкурс виконавців на духових інструментах імені М. А. Римського-Корсакова (Санкт-Петербург, Росія), міжнародний конкурс «Fernand Gillet-Hugo Fox International Competition» (США), ARD – міжнародний музичний конкурс в Мюнхені, міжнародний музичний конкурс «Празька весна» (Прага, Чехія).

Одним з яскравих показників стану сучасного фаготного мистецтва є існування досить великої кількості асоціацій фаготистів. Найбільша з них – IDRS (International Double Reed Society) міжнародна асоціація подвійної тростини – заснована в 1971 році, охоплює більш ніж 4400 фаготистів з 56 країн. Вона щорічно проводить конкурс молодих виконавців на гобої та фаготі, конференцію за участю як відомих педагогів, так і виконавців, виставки та майстер-класи з виготовлення тростин для фагота і гобоя. Щоквартально IDRS видає журнал обсягом 200 сторінок, присвячений діяльності асоціації, а також широкому колу проблем, пов'язаних з виконавством на гобої та фаготі. Поряд з цією асоціацією існують співтовариства фаготистів, які представляють певні країни: Великобританія – British Double Reed Society, Японія – the Japan Bassoon Society, Нідерланди – Nederlandstalig Dubbelriet, Фінляндія – Finnish Double Reed Society (Suomen Oboe- ja Fagottiseura ry), Франція – Association française du Hautbois, Gesellschaft der Freunde der WIENER OBOE, Угорщина – Magyar (Hungarian), Франція – French Bassoon Society. Найбільш показовою і системною є діяльність міжнародного товариства подвійної тростини (IDRS) як провідної організації в сфері сучасного фаготного виконавства. Завдяки

різноманіттю форм роботи і авторитету, що склався, IDRS інтенсифікує комунікативні процеси і сприяє забезпеченню багаторівневого зв'язку між різними сферами музичної практики.

Обумовлений згаданими зв'язками і наявними результатами потенціал діяльності товариств і асоціацій виконавців на фаготі вимагає всебічного аналізу та наукового осмислення в подальших дослідженнях, присвячених вивченню історії і теорії сучасного виконавства на дерев'яних духових інструментах, зокрема, на фаготі, в соціокультурному, історичному, інтерпретологічному, методологічному аспектах. Зазначимо, що помітне для музикантів-практиків та широкого кола слухачів «друге дихання» в житті фагота досі не отримало достатнього освітлення у музикознавчій літературі як історико-теоретичного, так і критико-публіцистичного жанру, і це стосується не тільки вітчизняної музичної науки, а й зарубіжної. Отже, вбачаємо велику перспективу у комплексному музикознавчому дослідженні різної проблематики, пов'язаної з сольною «кар'єрою» фагота в другій половині ХХ – на початку ХХІ століть.

В зв'язку з цим актуальність обраної теми додатково обумовлена тим фактом, що все більш питому вагу в сучасному виконавському репертуарі фаготиста набувають твори для фагота solo. При цьому теоретичне осмислення цих процесів поки ще має дуже фрагментарний, здебільшого віртуальний характер. Подібна ситуація при сучасному розвитку музикознавства стає певним дисонансом, тому представлене дослідження покликане заповнити ті лакуни, які мають місце у сфері дослідження історії і теорії фаготного мистецтва.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2017-2022 роки (протокол №4 від 30.11.2017 р). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол №4 від 27.11.2014 р).

Мета дослідження – простежити та систематизувати закономірності розвитку сольного виконавства на фаготі в аспекті історичної генези і сучасної сольної практики.

Для досягнення поставленої мети слід вирішити наступні **завдання**:

- здійснити огляд наукових джерел, присвячених історії та теорії виконавства на дерев'яних духових інструментах;
- охарактеризувати базу науково-методичних видань, пов'язаних з виконавством на дерев'яних духових інструментах;
- висвітлити діяльність фаготних асоціацій і товариств (конкурси, конференції, публікації);
- виявити тенденції розвитку фаготного виконавства від витоків до ХХ століття (еволюція інструмента, формування виконавських традицій, виникнення оригінального репертуару);

- з позицій історизму дати оцінку виконавської, педагогічної, просвітницької, організаційної діяльності видатних майстрів фаготного мистецтва (Вільям Уотерхаус, Моріс Аллард, В. Апатський);

- розкрити основні вектори розвитку фаготної практики кінця ХХ – початку ХХІ століть;

- здійснити огляд творів для фагота solo (як оригінальних, так і перекладень) в композиторському, жанрово-стильовому і виконавському аспектах;

- здійснити систематизацію тих важливих жанрово-стильових змін, що відрізняють твори для фагота solo кількох останніх десятиліть на основі аналізу ряду творів для фагота solo.

Об'єкт дослідження – мистецтво гри на фаготі як складова європейської виконавської традиції.

Предмет – сольне виконання на фаготі в аспекті історичної генези і сучасної практики, репрезентоване творами для фагота solo.

Матеріалом дослідження слугували твори для фагота solo, Ж. Д. Брауна, Й. С. Баха, М. Алларда, М. Арнольда, Г. Джакоба, Ф. Міньона, Л. Беріо С. Арзуманова, М. Алексєєва, Д. Аббасова, В. Левіта, Д. Капіріна, Ю. Каспарова, Е. Денисова, О. Щетинського, М. Войнової, Г. Дмитрієва.

Методи дослідження. Задіяні в дисертації методи базуються на взаємодії загальних і спеціальних наукових підходів до музичних явищ:

– *системний* – вивчає явища і процеси виконавського мистецтва в єдності історичного і структурно-функціонального ракурсів;

– *історико-генетичний* – сприяє виявленню специфіки співвідношення констант і змінних в системі фаготного виконавства на різних етапах його історичного буття;

– *історико-типологічний* – задіяний в зв'язку з дослідженням еволюції фагота і процесів формування виконавських шкіл;

– *порівняльно-історичний* – спрямований на аналіз розвитку фаготної композиторської творчості в доробку фундаторів виконавства на фаготі та сучасних майстрів;

– *жанровий* – представляє палітру творів для фагота solo (як оригінальних, так і перекладень);

– *структурно-функціональний* – за допомогою якого здійснюється аналіз системи художніх засобів музичних творів.

– *стильовий* – застосовується при вивченні індивідуального композиторського стилю у творах для фагота solo.

Теоретична база. Дослідження базується на наукових джерелах з наступних напрямків:

– історія і теорія виконавства на дерев'яних духових інструментах: (В.Апатський, В.Березін, Г.Благодатов, В.Богданов, В.Бубновіч, В.Громченко, В.Качмарчик, З.Левін, В.Старко, Ю.Усов);

- методика виконавства на дерев'яних духових інструментах: (Г. Абаджян, В. Апатський, Л. Беленов, Н. Волков, В. Лебедев, В. Леонов, В. Попов, І. Пушечников);
- органологія, інструментознавство і акустика: (В. Бубнович, О. Кизиляєв, С. Левін, В. Громченко),
- теорія музичних жанрів: (М. Арановський, А. Коробова, М. Лобанова, В. Назайкінський, Л. Шаповалова, С. Шип);
- теорія музичного стилю: (О. Катрич, М. Лобанова, В. Назайкінський, С. Скребков, М. Михайлов);
- музичної інтерпретації: (Є. Гуренко, О. Катрич, Н. Корихалова, О. Котляревська, В. Москаленко, Ю. Ніколаєвська, Н. Рябуха, Т. Чередниченко);
- теорія музичної інтонації: (Н. Александрова, Б. Асаф'єв, В. Медушевський).

Також використані різноманітні інформаційні джерела про виконавські конкурси, асоціації і спільноти виконавців на дерев'яних духових інструментах: спеціалізовані видання асоціацій і товариств виконавців на дерев'яних духових інструментах, офіційні сайти конкурсів, сторінки в соціальних мережах, інформаційні бюлетені, афіші.

Наукова новизна результатів дослідження. У музикознавстві *вперше*:

- окреслено пріоритетні напрямки дослідження специфіки фаготного мистецтва (семантичний, функціонально-структурний, жанровий);
- висвітлено діяльність яскравих представників фаготного виконавського мистецтва в різних аспектах (просвітницькому, педагогічному, виконавському, науковому);
- визначено провідну роль видатних фаготистів В. Уотерхауса, М. Алларда, В. Апатського, у процесах становлення індивідуального стилю і вдосконалення репертуару;
- надано історичну оцінку вкладу композиторів, які створили репертуар для фагота solo (на матеріалі маловивчених оригінальних творів для фагота Ж. Д. Брауна, Й. С. Баха, М. Алларда, М. Арнольда, Г. Джакоба, Ф. Міньона, Л. Беріо С. Арзуманова, М. Алексєєва, Д. Аббасова, В. Левіта, Д. Капіріна, Ю. Каспарова, Е. Денисова, О. Щетинського, М. Войнової).
- розглянуто основні явища концертної та конкурсної практики фаготного виконавства в контексті сучасної ситуації в світовій музичній культурі;
- введено в науковий обіг близько 130 нових наукових джерел, які збагачують уявлення про основні тенденції та проблематику виконавства на фаготі (періодичні наукові видання Міжнародної асоціації подвійної тростини)
- представлено унікальну (для вітчизняного музикознавства) інформацію про діяльність асоціацій та спільнот в історичному просторі останньої третини ХХ – ХХІ століть. Висвітлено їх наукові та виконавські досягнення.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані як в педагогіці і методиці, пов'язаних з навчанням гри на фаготі, так і в інших навчальних курсах (в курсах, присвячених, наприклад, історії сучасної

музики, історії або психології виконавства, аналізу музичних творів, музичної інтерпретації), а також в популярних і науково-популярних лекціях, присвячених фаготній практиці, різних за жанром критичних і критико-публіцистичних працях. Крім того, викладені у дисертації факти і положення, можуть бути цікаві для музикантів-виконавців, композиторів, критиків, соціологів, публіцистів-просвітителів і широкого кола читачів, які цікавляться проблемами музичного виконавства в найширшому розумінні.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри інтерпретології і аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні ідеї та положення роботи відображені в доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях: «Гіпертекст сучасного музикознавства» (м. Харків, 2015), «Інтонаційний образ світу: національні спектри» (Харків, 2016), «Музичне мистецтво і культура: Захід – Схід» до 20-річчя Національної академії мистецтв України (Одеса, 2016); «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність» (Одеса, 2017); «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців», (Харків, 2017); «На зламі епох: митець як рушій культурних пластів» (Харків, 2019); відкрита звітна наукова конференція Ради молодих вчених (Харків, 2020).

Публікації. За темою дисертації надруковано шість публікацій, з них: чотири – статті у фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України, дві – у наукових зарубіжних періодичних виданнях «Южно-Российский музыкальный альманах» (РФ) та «American Research Journal of Humanities & Social Science» (США).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, двох Розділів з висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел (242 найменувань) та трьох Додатків. Загальний обсяг роботи становить 288 сторінок, з них основного тексту – 160 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, надано інформацію про її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, окреслено мету, завдання, об'єкт, предмет, матеріал та методи дослідження. Визначено теоретичну базу, наукове та практичне значення отриманих результатів, наведені дані щодо апробації, публікацій, структури та обсягу дисертаційної роботи.

У **РОЗДІЛІ 1 «ФАГОТ У СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ПРАКТИЦІ МИНУЛОГО І СЬОГОДЕННЯ»** аналізуються історичні передумови розвитку виконавського мистецтва на фаготі та визначаються основні етапи онтогенези даного інструменту та формування виконавських шкіл Західної Європи.

У **підрозділі 1.1 «Огляд наукових джерел про історію та теорію фаготного мистецтва»** узагальнено інформацію про сучасне становище в сфері наукових досліджень стосовно виконавства на дерев'яних духових інструментах,

функціонування фагота в музичному мистецтві сьогодення, його константні та змінні (мобільні) риси в становленні семантичного амплуа, органологічних аспектів, композиторських інтересів до інструменту.

У пункті 1.1.1 «Темброве амплуа фагота» наголошено, що виконавство на фаготі в мистецтві ХХ століття позначилося процесами, пов'язаними із «переосмисленням» тембру, звукових якостей та технічних можливостей інструменту. В результаті вище згаданих процесів значно розширилися функції та змінилося семантичне амплуа фагота: окрім усталеної функції оркестрового та ансамблевого дерев'яного духового інструменту, фагот набув статусу сольного концертного інструменту. Все це зумовило формування окремого жанру – твори для інструменту соло, в яких фагот розкриває свій виразний потенціал.

У пункті 1.1.2 «Твори для інструментів solo» визначено, що «генетичне коріння» сольного виконавства, бере початок з традиції барокового концерту яка полягає в застосовувати каденції (фрагменти без супроводу). Каденції потребували від виконавця не лише демонстрації володіння технічними та виразними засобами інструменту, але й майстерності імпровізації, спонтанного створення музики. Отримання функціонально-тембрової свободи в цей час є закономірною тенденцією. Освоєння духовими інструментами сольної ролі дало широку палітру композиторських рішень, втілення різних художніх завдань (жанрових, стильових, мовних, семантичних, драматургічних).

Висвітлено проблематику стосовно недостатньої кількості наукових досліджень, що присвячено виконавському мистецтву на фаготі, зокрема, сольному. Розглянуто основні вітчизняні та зарубіжні праці, в яких головним об'єктом уваги є фагот (його історія, акустичні, виразні та технічні можливості, місце в музичній «картині світу» минулого і сьогодення, репертуар): В. Апатського, Г. Абаджяна, В. Попова, В. Леонова, В. Бубновіча, С. Левіна, М. Карауловського, В. Старко, А. Кізіляєва, Anthony Baines; наукові публікації міжнародних асоціацій виконавців на духових інструментах, таких як International double reed society, Australian double reed society, British double reed society. Зазначено відсутність системного погляду стосовно взаємозв'язку між органологічним аспектом фаготного виконавства та новими інтонаційними можливостями і тембровим амплуа інструменту, що зумовило особливі жанрово-стильові умови функціонування фагота. Це, передусім, визначає роль фагота як сольного інструменту.

У підрозділі 1.2 «Основні тенденції у фаготному виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.(конкурси, міжнародні асоціації) Сформульовані основні тенденції фаготного виконавства кінця ХХ — ХХІ початку століть:

— *композиторський інтерес до втілень на фаготі музики барокової, класичної, романтичної доби*, адже свого часу інструмент виконував другорядні ролі. Зазначається, що остання чверть ХХ століття характеризується появою оригінальних творів для фагота, написаних новітньою музичною мовою з використанням авангардних і поставангардних технік композиторського письма;

— *введення тембрової специфіки фагота на якісно новий рівень*. Твори, що почали з'являтися після другої світової війни, відрізняються оригінальністю і

розкривають нові можливості акустичних (артикуляційних та тембрових) характеристик інструменту.

— *універсалізація звучання фагота*: завдяки появі творів для фагота solo, у ХХ столітті цей інструмент завоював право паритету наразі із іншими багатьма інструментами симфонічного оркестру, які вже давно мали репутацію віртуозів. Фагот став мислитися як повноцінний технічний інструмент із широким спектром виразних засобів, що знайшло своє відбиття в творах, написаних як правило, на основі нових форм і жанрів, із застосуванням новітніх композиторських технік.

Висвітлена діяльність міжнародних фаготних асоціацій. Підкреслено багаторівневий взаємозв'язок між різними складовими фаготної практики: виконавською, органологічною, педагогічною, науковою, просвітницькою. Важливим показником стану сучасного фаготного музикування є вихід на новий рівень композиторської майстерності (створення творів для фагота надзвичайної складності, зокрема, сольних, написаних спеціально для конкурсів). Посилений рівень комунікації в сучасному світі зумовив появу чисельних товариств і асоціацій фаготистів. Важливо відзначити, що багатовекторна діяльність цих організацій рухається в руслі передових тенденцій, характерних для процесів глобалізації, зокрема, в сфері культури і мистецтва. Так, найбільш значущими в цьому відношенні є: International Double Reed Society (IDRS) – Міжнародна асоціація подвійний тростини. Така різнопланова організаційно-комунікативна діяльність виконує значну роль в процесі розвитку фаготного мистецтва, забезпечуючи багаторівневий взаємозв'язок між різними сферами фаготної практики – виконавської, органологічної, педагогічної, наукової, просвітницької.

Таким чином, робота Міжнародного Товариства подвійний тростини (IDRS) і подібних національних спільнот представляє досить широку палітру діяльності, пов'язаної з виконавством на фаготі та гобої. Згадані процеси відображають сучасні тенденції глобалізації в сфері культури і мистецтва, які набувають нової якості завдяки розвитку технічних можливостей обміну інформацією. Крім того, глобальна система Internet дозволяє музикантам шляхом спілкування за допомогою спеціальних програм, соціальних мереж, форумів оперативно обмінюватися думками, питаннями і відповідями, записами (аудіо і відео), нотами, методичними матеріалами, новинами і т.д.

Отже, зростаючий інтерес до виконавства на дерев'яних духових інструментах призвів до виникнення нового організаційно-комунікативного явища – товариств і асоціацій фаготистів. Об'єднуючи виконавців, педагогів, музикознавців, композиторів, виробників інструментів і аксесуарів, забезпечуючи різні форми діяльності (конференції, майстер-класи, конкурси, публікації і т.д.), ці спільноти виконують функції по становленню і розвитку соціокультурних зв'язків

РОЗДІЛ 2 «ТВОРИ ДЛЯ ФАГОТА SOLO: КОМПОЗИТОРСЬКИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ ВИМІРИ АНАЛІЗУ» присвячено комплексній характеристиці сольного репертуару для фагота; надано інтерпретологічний аналіз найбільш яскравих прикладів; розглянуто діяльність видатних майстрів фаготного мистецтва ХХ століття.

Підрозділ 2.1 «Видатні особистості в історії фаготної музики» містить огляд діяльності найбільш значних постатей, які мали величезний вплив на розвиток фаготного мистецтва ХХ століття.

Пункт 2.1.1 «Вільям Уотерхаус» присвячено діяльності блискучої фігури ХХ століття — англійського фаготиста Вільяма Уотерхауса. Зазначено його вплив на формування не лише англійської, але, й світової загальної виконавської школи гри на фаготі. Колекціонування старих інструментів стало наочним посібником для вивчення історії інструменту та його еволюції. З урахуванням здобутих знань В. Уотерхаус зробив талановиті перекладання, зокрема, особливої уваги заслуговує Партита Й. С. Баха для флейти соло. Характерною рисою німецької школи є суворе дотримання нотного тексту та обмежена «свобода» виконання.

У *пункті 2.1.2 «Моріс Аллард»* надано коротку характеристику мистецькій діяльності Моріса Алларда, видатного представника французької школи гри на фаготі. До важливіших реформ майстра слід віднести наступні:

- підняття французької школи фаготного виконавства до нового рівня як опозицію німецькій школі;
- масштабна педагогічна діяльність, в результаті якої було створено чисельні видання та посібники гри на фаготі;
- значний вплив на розвиток виготовлення інструментів (співпраця з фірмою «Буффе Крампон»);
- завдяки блискучій виконавській майстерності музикант потрапив в коло уваги композиторів А. Жоліве, М. Бітч, Г.Томазі, які присвятили йому свої твори, тим самим збагативши репертуар фагота.

Отже діяльність двох найбільших фаготистів ХХ століття – Моріса Алларда і Вільяма Уотерхауса – мала для еволюції фаготної практики визначальне значення. Завдяки їх енергії і активності фагот став яскравим сольним концертним інструментом, що не поступається за віртуозністю та виразністю визнаним «інструментам-солістам». Аллард і Уотерхаус представляли дві гілки, дві провідні школи фаготного виконавства – німецьку і французьку; також вони відомі й іншими сторонами діяльності (виконавської, педагогічної, просвітницької, організаційної). Моріс Аллард увійшов в історію фаготного мистецтва в першу чергу як виконавець і педагог, а Вільям Уотерхаус – як учений, архівіст, колекціонер і хранитель самих різних історичних фактів і артефактів, пов'язаних з фаготом. Таке взаємодоповнення стало потужним поштовхом та високим прикладом ставлення до своєї професії для наступних поколінь музикантів.

У *пункті 2.1.3 «Володимир Апатський»* увагу приділено діяльності вітчизняного митця фагота Володимира Миколайовича Апатського. Його творчій та науковий внесок в розвиток фаготного мистецтва України складно переоцінити. Про це свідчить величезна кількість учнів та послідовників, наявність чисельних наукових праць та монографій, присвячених виконавству на фаготі. Саме завдяки В.М. Апатському українське фаготне мистецтво вийшло на якісно новий рівень, а його випускники займають посади в провідних оркестрах світу.

Підрозділ 2.2 «Інтерпретологічний аналіз творів для фагота solo»

демонструє новації стосовно композиційної структури та виконавської специфіки в творах для фагота solo. Інтерпретологічний аналіз таких творів, як, «Соло» для фагота Жана Даніеля Брауна, Партита BWV 1013 Й. С. Баха для флейти в перекладенні для фагота соло В. Уотерхауса, Варіації на тему Паганіні (24-й каприс) М. Алларда, Партита для фагота соло Г. Джакоба, Фантазія для фагота соло М. Арнольда, ор. 86, 16 вальсів для фагота соло Ф. Міньона, «Монологи» С. Арзуманова, Соната М. Алексеєва, Соната Б. Аббасова, Соната для двох фаготів В. Левіта, «Секвенція XII» Л. Беріо, Соната, П'ять етюдів Е. Денисова, «*Sonata infernale*» Ю. Каспарова, «*Lento Pensieroso*» О. Щетинського, «Серенада» Д. Капіріна, «*Bas-relief*» Д. Курляндського, «*Coda-fantasia*» М. Воїнової, «Соната-гротеск» Г. Дмитрієва дозволив виявити кореляцію між вимогами (творчими пошуками) композиторів та підвищенням виконавської майстерності фаготистів, застосуванням широкого спектру технічних акустичних і виразних можливостей інструменту (розширена техніка тощо).

«Соло» для фагота Жана Даніеля Брауна, як один з перших відомих прикладів написання творів для фагота solo, виявлено специфіку бачення композитором солюючого інструмента. Так у поясненні, яке передує збірці творів у американському виданні 1983 року і написаному Ярославом Кейпк Мітолмройдом, серед іншого вказано, що багато які з цих п'єс (крім тих, що написані в C-dur) можуть бути виконані або на флейті, або на фаготі (потрібно лише вибрати відповідний ключ), що є показовим для репертуарної практики виконання на дерев'яних духових інструментів. Поряд з оригінальними творами завжди існувала практика перекладання музичних творів з репертуару інших інструментів для фагота solo. Такі твори часто закріплюються в репертуарі фаготистів і стають загальноновизнаними зразками інструментальної практики.

Одним з яскравих прикладів є *Партита BWV 1013* Й. С. Баха для флейти в перекладенні для фагота solo В. Уотерхауса. Даний твір є найбільш яскравим і виконуваним у сольній фаготній практиці, що підтверджує його включення до обов'язкової програми багатьох престижних міжнародних конкурсів і фестивалів виконавців на фаготі. У своєму перекладенні бахівської партити В. Уотерхаус досягнув легкого і особливо природнього звучання фагота, наповнюючи новими фарбами звучання всім відомої партити. Ще одним видом композиторської діяльності, є цитування теми для подальшого використання у власному творі, де однією з традиційних форм роботи є створення варіацій на запозичену тему.

Яскравим прикладом такої діяльності є *Варіації на тему Паганіні (24-й каприс)* фаготиста і композитора Моріса Алларда. Всі десять варіацій твору Алларда повною мірою розкривають весь «фаготний потенціал» (виконавський, художній, тембральний тощо) і представляють як виконавця, так і інструмент, у всьому технічному й художньому блиску. Дуже складні технічно, віртуозні і в той же час яскраві, індивідуально виразні варіації складаються в цикл, де основною ідеєю є рух від одного типу музичного викладення до іншого. Автор, як практикуючий виконавець-фаготист і видатним педагогом, високопрофесійно використовує всі

доступні виразні можливості інструменту, такі як штрихова різноманітність, максимально можливий діапазон, його технічні можливості, що вимагають від виконавця найвищого професійного рівня, що обумовлено рядом вкрай віртуозних варіацій і фрагментів, дуже складних для виконання.

Варіації на тему Паганіні М. Алларда вимагають від фаготиста тонкого «відчуття» інструменту, вміння тримати під контролем всі параметри звуковидобування, виконавську гнучкість і інтерпретаційну «винахідливість». Один з яскравих творів, що демонструють нові тенденції в композиторській творчості для сольного фагота, є *Фантазія для фагота соло* англійського композитора Малкольма Арнольда, ор. 86 (1966). Композитор по-новому презентує тембр фагота, трактуючи його більш психологічно, використовуючи своєрідність звучання інструменту як одну з найважливіших і незамінних, принципово обраних складових музики.

Жанрово-стильова специфіка музики для фагота solo представлена в творі Франсуа Міньона «*16 вальсів для фагота соло*». Композитор максимально розкриває можливості інструмента, які реалізуються в палітрі жанрово-стильових проєкцій вальсу. Вміле застосування різноманітних засобів музичної виразності, таких як гра регістрів, штрихова різноманітність, динамічні перепади, мелізми і загальний неповторний колорит, відкривають величезний світ як виконавцю так і слухачеві в репрезентації численних образів і задумів, як композитора, так і виконавця. Прочитання жанру, засноване на національному колориті, ментальності, фарбах тембру фагота, демонструє яскраву палітру жанрово-стильових трансформацій вальсу. Новітні прийоми розширеної техніки демонструються в збірці «*П'єси сучасних композиторів для фагота соло*» (2009) укладач В. Попов. До збірки входять твори таких авторів як: Е. Денисов, Ю. Каспаров, О. Щетинський, Д. Капирін, Дм. Курляндський, М. Воїнова, Г. Дмитрієв. Жанрова панорама в творах збірки представлена як лаконічними мініатюрами, так і більш розгорнутими сонатами. Важливою частиною цієї збірки виступає розділ з докладними поясненнями умовних позначень різноманітних прийомів, а також інформація про використовувану чвертьтонову аплікатуру і нумерація клапанів фагота. Представлені композиції демонструють різноманітну жанрово-стильову систему, однак об'єднуючим фактором слугує нове трактування виразних засобів і можливостей гри на фаготі. Збірку можна вважати методичним посібником, своєрідною хрестоматією сучасної музики для фагота.

Використовуючи різноманітну палітру виконавських засобів звукової виразності на фаготі (мікрохроматика, *oscillato*, *smorzato*, *glissando*, *bisbigliando*, *frullato*, *slap*, *vibrato* із змінною амплітудою, акордова техніка, зміни губного тиску, шиплячі звуки), автори максимально збагачують амплуа інструмента. Композиторів Е. Денисова, Д. Капиріна цікавлять, перш за все, лірично-експресивні можливості тембру, на відміну від скерцозного амплуа фагота яке традиційно пов'язане з цим інструментом. Композитори Ю. Каспаров, Г. Дмитрієв, навпаки, ставлять розширену техніку що є пріоритетом їх композиторського підходу. І, якщо у Ю. Каспарова відчувається єдність задуму твору, який презентує інфернально-демонічний виражальний потенціал інструмента, то у Г. Дмитрієва композиція *Сонати*

побудована за принципом контрасту та на постійній образній метаморфозі із використанням всієї системи розширеної техніки та етюдно-віртуозних прийомів фаготиста.

Амплуа фагота як ліричного інструмента із глибоко медитативним і похмуро-приглушеним звучанням розкривають мініатюри О. Щетинського та М. Воїнової, із тривалим «вслуховуванням» в один тон та його коливанням. В протилежність їм п'єси Д. Капіріна та Дм. Курляндського ілюструють панування енергійної стихії ритму із джазовими синкопованим ритмами та відтінком свінгу. За спектром використовуваних прийомів найбільшу деталізацію показує Ю. Каспаров, оскільки він приділяє особливу увагу різним типам губного тиску, для чого навіть використовує цілий ряд умовних позначень. Найбільш оригінальні неповторювані прийоми ілюструють О. Щетинський, який графічно фіксує *vibrato* із змінною амплітудою, та Дм. Курляндський із прийомом поступового переходу від слепу на звичайне звуковидобування.

Таким чином, композитори кінця ХХ – початку ХХІ століття ілюструють різні естетичні установки та бачення фагота як сольного інструмента, тим самим підтверджують потенціал фагота як рівноправного соліста «великої» сцени поряд з іншими представниками духової спільноти. Підкреслено, що формування та сприйняття «звукообразу» фагота як сольного інструмента сприяло збагаченню його тембрового амплуа ліричним первнем, що розуміється широко як індивідуальне авторське висловлювання.

Підсумовуючи вищевикладене, можна констатувати, що перед виконавцем соло постає складне завдання – втілити різноманіття характеру, динаміки, образно-художніх сфер обмеженою кількістю засобів виразності, тембром одного інструменту. Якщо в оркестровій та ансамблевій практиці інструменти вступають в «діалоги» один з одним, звукову тканину створюють різні голоси, тембри, артикуляції, початок та припинення звуку, то у сольному виконанні інструмент залишається сам на сам; головними мовними одиницями є не лише звукові патерни, але й компонент тиші (паузи). Слід підкреслити, що оригінальні твори для фагота *solo* створюються, як правило, з урахуванням органологічних властивостей інструменту (характеристики тембру, виконавські можливості - технічні, артикуляційні та ін.), Що впливає на вибір жанру, образність і виконавський потенціал. Жанрова палітра творів для фагота *solo* свідчить про схильність композиторів до трактування фагота як концептуально значущого тембру, асоційованого з авторським висловом - звідси увагу до жанру сонати, фантазії, таке авторське визначення як «соло», «монологи». Безумовно, це впливає і на виконавську інтерпретацію, і на наукове осмислення явища сольного фаготного мистецтва.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні результати дослідження, що відповідають його меті та завданням. Насамперед, представлена наукова концепція є однією з перших спроб наукового осмислення сольного фаготного виконавства в музичній практиці Новітнього часу. Теоретичні аспекти дослідження спираються на систематизацію різних сторін побутування і еволюції фагота в їх причинно-

наслідковому взаємозв'язку, що дозволяє усвідомити місце виконавства на фаготі в контексті культури минулого і сьогодення.

Здійснений огляд наукових і методологічних джерел, присвячених історії та теорії виконавства на дерев'яних духових інструментах, дозволив сформулювати ряд проблем, зокрема, відсутність системної характеристики творів для фагота solo. В даному випадку пропонуване дисертаційне дослідження має як теоретичну так практичну цінність.

Висвітлено діяльність фаготних асоціацій і товариств (конкурси, конференції, публікації), що допомогло сформувати повноцінне уявлення про сучасний стан фаготного мистецтва, який включає в себе композиторську та виконавську діяльність, вирішення проблем із динамічними та технічними складнощами, поповнення репертуару, удосконалення в виробництві тростин тощо.

Виявлено тенденції розвитку фаготного виконавства від витоків до ХХ століття (еволюція інструмента, формування виконавських традицій, виникнення оригінального репертуару). Підкреслено, що протягом останніх 60 років спостерігається швидке підвищення композиторського інтересу до створення репертуару для фагота, а також інтенсивного зростання рівня виконавської майстерності фаготистів. Результатом стала поява великої кількості творів для фагота solo за відносно короткий проміжок часу. Дані процеси зумовлені однією важливою рисою, характерною саме для фаготного мистецтва: твори для фагота solo найчастіше створені самими виконавцями-практиками. В пропонованій дисертації зафіксовано закономірності, пов'язані з розвитком конструкції фагота, із систематизацією крізь призму взаємовпливу виконавських віртуозно-технічних, образно-виразних, колористико-характеристичних можливостей інструменту і потреб музичної практики.

Надано характеристику виконавської, педагогічної, просвітницької, організаційної діяльності видатних майстрів фаготного мистецтва (Вільям Уотерхаус, Моріс Аллард, В. Апатський) з позицій історизму. Майстри зробили вагомий внесок та визначили загальні тенденції стосовно розвитку фаготного мистецтва ХХ століття. Цей напрямок зберігається й по нині.

Основні тенденції у фаготній практиці кінця ХХ – початку ХХІ століть полягають в бездоганному володінні технікою, максимально тонкому використуванні звукових параметрів інструмента, володінні новітніми технічними засобами гри на фаготі. Інтерпретологічний аналіз творів для фагота solo (як оригінальних, так і перекладень) дозволив презентувати функціонування фагота в композиторському, жанрово-стильовому і виконавському вимірах.

Зазначено, що в композиторському вимірі твори для фагота solo є важливим плацдармом для вирішення творчих завдань, обумовлені сучасною виконавською практикою. Стосовно жанрово-стильового виміру слід відмітити наявність цікавих жанрових інтерпретацій (яскравий приклад — Ф. Міньон «16 вальсів» для фагота solo), перекладань та трансформацій. Принцип поєднання різноманітних музично-стилістичних елементів в творах для фагота solo сприяє універсалізації підходу сучасних музикантів, до опанування спадщини світового музичного мистецтва.

Особливої уваги заслуговує виконавський вимір. Сучасні фаготисти створюють власні «інтерпретаційні моделі» (термін Д.Зотова), сенс яких полягає у відбитті індивідуально скомбінованих виразних засобів виконавця з метою реалізації авторського задуму конкретного твору.

Виявлені в дисертаційному дослідженні тенденції розвитку сольного виконавства на фаготі в аспекті історичної генези і сучасної сольної практики сприяють розумінню сучасних проблем та вимог до виконавського фаготного мистецтва та можуть стати «відправною точкою» для подальшої розробки необхідного наукового інструментарію. Все це свідчить про відкритість дослідження мистецтва виконання на фаготі для подальшого вивчення.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Пастухов А. Оригинальные произведения для фагота соло в аспекте исполнительского анализа. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. Харків. нац. унів. мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 44. С. 83-98.

2. Пастухов А. В «16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона: жанрово-стилевые трансформации. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. Харків. нац. унів. мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 209-222.

3. Пастухов О. В. Вільям Уотерхаус і Моріс Аллард: видатні постаті в історії фаготного виконавства. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2017. Вип. 2. С. 209-213.

4. Пастухов О. В. Фагот у XVI–XVII ст.: питання розвитку фаготної практики. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. пр. Харків. нац. унів. мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2020. Вип. 19-20. С. 139-150.

5. Пастухов А. В. Международное общество двойной трости (IDRS): роль в развитии исполнительства на фаготе. *Южно-российский музыкальный альманах*. Ростов-на-Дону (РФ), 2018. № 2 (31). С. 63-66.

6. Pastukhov O. V. Solo Bassoon Performance: Relevant Issues. *American Research Journal of Humanities & Social Science (ARJHSS) (USA)*, 2020. Vol. 03, Issue 12, pp 93-96. URL: <https://www.arjhss.com/wp-content/uploads/2020/12/J3129396.pdf>

АНОТАЦІЇ

Пастухов О.В. Сольне виконавство на фаготі: історична генеза та сучасні трансформації. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

Дисертацію присвячено сольному виконавству на фаготі, яке представлено як цілісна система з позицій історії, органології, інтерпретології, жанру та стилю. Виявлено основні тенденції фаготного виконавства доби кінця ХХ – початку ХХІ століть. Зазначено, що поява сольних творів стала новим етапом онтогенезу фаготного мистецтва. Висвітлено діяльність міжнародних фаготних асоціацій і товариств (конкурси, конференції, напрями наукової діяльності (видання). Відзначається експоненційний зріст комунікаційних можливостей в царині фаготного музикування, що зумовлено сучасними глобалізаційними процесами. Окреслено історичні передумови та етапи становлення сольного виконавства на фаготі. Окрему увагу приділено видатним виконавцям В. Уотерхаусу, М. Алларду, та В. Апатському які мали вагомий вплив на розвиток фаготного мистецтва ХХ ст. Здійснено інтерпретологічний аналіз творів для фагота solo (як перекладань творів, що були написані для інших інструментів, так і творів, написаних саме для фагота). У перекладаннях визначено відмінності від оригіналів, пов'язані із технічними особливостями інструменту. В нових творах для фагота solo виявлено закономірності, що полягають у специфічному трактуванні різних виразних компонентів, результатом чого стає переосмислення семантичного амплуа фагота.

Ключові слова: фагот, фаготне виконавство, жанрово-стильові трансформації, твори для фагота solo, міжнародні асоціації і спільноти, амплуа фагота.

Пастухов А. В. Сольное исполнительство на фаготе: Исторический генезис и современные трансформации. Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 - «Музыкальное искусство» (02 – Культура и искусство). Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Харьков, 2021.

Диссертация посвящена сольному исполнительству на фаготе, которое представлено в качестве целостной системы с позиций истории, органологии, интерпретологии, жанра и стиля. Определены основные тенденции в фаготном исполнительстве конца ХХ — начала ХХІ столетия. Отмечено, что появление произведений для фагота solo стало новым этапом онтогенетического процесса становления искусства игры на фаготе. Освещена деятельность международных ассоциаций и обществ фаготистов (конкурсы, конференции, научная деятельность, мастер-классы). Отмечается экспоненциальный рост коммуникационных возможностей в сфере фаготного исполнительства, который обусловлен современными глобализационными процессами. В диссертационном исследовании изложены исторические предпосылки и основные этапы становления сольного исполнительства на фаготе. Отдельное внимание уделяется выдающимся деятелям в сфере фаготной музыки, которые оказали значительное влияние на развитие исполнительского искусства фагота ХХ столетия — У. Уотерхаусу, М. Алларду и В. Апатскому. Интерпретологический анализ произведений для фагота solo

позволил выявить отличия в переложениях от оригиналов, что связано с техническими особенностями инструмента. В новых сольных произведениях для фагота определены закономерности, которые заключаются в особой трактовке разнообразных выразительных компонентов, результатом чего стало переосмысление семантического амплуа фагота.

Ключевые слова: фагот, фаготное исполнительство, жанрово-стилевые трансформации, произведения для фагота solo, международные ассоциации и сообщества, амплуа фагота.

Pastukhov O. Solo performance on bassoon: historical genesis and modern transformations. Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 – «Musical Arts» (Culture and art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

This dissertation covers issues related to the solo bassoon performance which is represented as an integral system from the viewpoint of history, organology, interpretology, genre and style. The main tendencies in bassoon performance of the late 20th - early 21st century have been determined. It is noted that the appearance of pieces for solo bassoon has become a new stage in the ontogenetic process of the development of bassoon performance. The work of international associations and societies of bassoonists (competitions, conferences, research activities, master classes) has been covered. There is an intensive growth of communication opportunities in the area of bassoon performance, which is determined by modern globalization processes. Determined by the above mentioned connections and available results, the potential of bassoon societies and associations requires comprehensive analysis and scientific understanding in further research on the history and theory of modern performance on wooden wind instruments, in particular, on bassoon, in terms of socio-culture, history, interpretation, and methodology. It should be noted that the "second breath" in the life of the bassoon, which is evident for practicing musicians and a wide range of listeners, has not been well covered in the musicological literature of both historical-theoretical and critical-journalistic genres, and this refers not only to the national but also to the foreign music science. Thus, we see great prospects in a comprehensive musicological study of various issues related to the solo "career" of the bassoon in the second half of the 20th - early 21st centuries.

In this regard, the relevance of the chosen topic is further determined by the fact that pieces for solo bassoon are becoming more and more significant in the modern performing repertoire of the bassoonist. At the same time, the theoretical understanding of these processes is still very fragmentary, mostly virtual. Such a situation in the modern development of musicology appears to be a kind of dissonance, so this research aims at filling gaps in the study of the history and theory of bassoon art. The review of scientific and methodological sources on the history and theory of performance on wooden wind instruments carried out in the dissertation research allowed us to frame a number of issues concerning the scientific practice of bassoon playing, in particular, the lack of a full review of works for solo bassoon.

The dissertation thesis presents an outline of historical preconditions and basic stages of the development of solo bassoon performance. The study reveals main trends in the development of bassoon performance from its origins to the twentieth century (the evolution of the instrument, the formation of performance traditions, the emergence of the original repertoire). It is emphasized that over the last 60 years there has been a rapid growing of composers' interest in creating a repertoire for bassoon, as well as an intensive increase in the level of performance skills of bassoonists. As a result a large number of pieces for solo bassoon were written within a relatively short period of time. These processes are determined by one important feature, characteristic of bassoon art: works for solo bassoon are often created by performers. This dissertation presents principles connected with the development of a bassoon design, systematization through a prism of mutual influence of performance virtuoso-technical, figuratively-expressive, coloristically-characteristic capabilities of the instrument and needs of musical practice.

Particular attention in the dissertation is paid to the most prominent figures in the field of bassoon music, who had a significant impact on the development of bassoon performing arts of the twentieth century – W. Waterhouse (UK), M. Allard (France) and V.M. Apatsky (Ukraine). All these masters can rightly be considered the most influential figures in the formation of bassoon art of the twentieth century. W. Waterhouse became famous as a collector of old instruments, later his exhibits constituted a museum of musical instruments. It has become a visual aid for many students who study primarily the history and evolution of wind instruments. Having acquired special knowledge, W. Waterhouse made talented arrangements, for example Bach's Partita for solo flute. M. Allard entered the history of bassoon performance as a reformer. First of all, he brought the French bassoon school to a qualitatively new level as an opposition to the German school. This was also facilitated by the improvement of French instrument making, which owes much to the emergence of the "Buffet Crampon" company. It is known that M. Allard actively cooperated with this company. M. Allard also worked a lot as a teacher. As a result, he had numerous manuals and 'Schools' of bassoon playing published. Thanks to his brilliant performing art, M. Allard came to the attention of such outstanding composers of the twentieth century as A. Jolivet, M. Bitsch, H. Tomasi, who dedicated their works to him. Thus, it affected the enrichment of the bassoon repertoire. Special attention in the dissertation is paid to the activity of Volodymyr Mykolaiovych Apatsky, a national representative of bassoon art. His creative and scientific contribution to the development of bassoon performance is really considerable. This is evidenced by the huge number of students and followers, a great number of research papers and monographs on the bassoon performance. Thanks to V.M. Apatsky Ukrainian bassoon art has reached a qualitatively new level, and his students hold positions in the world's leading orchestras. V.M. Apatsky wrote a huge number of methodological works and research papers. They are dedicated not only to the music for bassoon, but also touch upon the problems of performance practice and the development of playing wind instruments in general. Thus, the main trends in bassoon practice of the late 20th - early 21st centuries are impeccable mastery of technique, while having a good technique should not be an end in itself, the most subtle use of sound parameters of the instrument, having a good command of the latest technical

means of playing the bassoon.

There has been made an interpretological analysis of pieces for solo bassoon (including both transcriptions of works written for other instruments, and works that were created specifically for bassoon) among which are «Solo» for bassoon by Jean Daniel Braun; Partita BWV 1013 by J. S. Bach for flute transcribed for solo bassoon by W. Waterhouse; Variations on the theme of Paganini (Caprice 24) by M. Allard; Partita for solo bassoon by Gordon Jacob, Fantasy for solo bassoon by Malcolm Arnold, op. 86; 16 waltzes for solo bassoon by François Mignon; «Monologues» for solo bassoon by S. Arzumanov; Sonata for solo bassoon by M. Alekseev; Sonata for solo bassoon by B. Abbasov; Sonata for two bassoons by V. Levit; Sonata, Five etudes by Ye. Denisov; «Sonata infernale» by Yu. Kasparov, «Lento Pensieroso» by O. Shchetinsky; «Serenada» by D. Kapyrin, «Bas-relief» by D. Kurliandsky, «Coda-fantasia» by M. Voinova, «Sonata-grotesque» by H. Dmytriiev. This analysis helped to reveal the correlation between requirements (creative searches) of composers and improvement of bassoonists' performance skills, use of a wide range of technical acoustic and expressive capabilities of the instrument (advanced equipment, etc.). The soloist faces a difficult task – to embody the diversity of character, dynamics, figurative and artistic spheres with a limited number of means of expression, the timbre of one instrument. While in orchestral and ensemble practice the instruments start “dialogues” with each other, the sound texture is created by different voices, timbres, articulations, beginning and end of the sound, in a solo performance, the instrument is left alone, when the main language units are not only sounds, but also their absence – a component of silence. It is emphasized that the formation and perception of the "sound image" of the bassoon as a solo instrument contributed to the enrichment of its timbre role with the lyrical element, which is widely understood as an individual author's utterance.

The analysis made it possible to determine the differences between transcriptions and originals, which is associated with the technical features of the instrument. In new pieces for solo bassoon, certain peculiarities have been, i.e. special interpretation of various expressive components as a result of which rethinking of the semantic role of the bassoon occurs. Thus, the tendencies in the development of solo bassoon performance, revealed in the dissertation research in terms of historical genesis and modern solo practice, contribute to the understanding of modern problems and requirements for bassoon performing art. This can be a "starting point" for further development of the necessary scientific tools. All of the above testifies to the openness of the study of bassoon performance for further research.

Keywords: bassoon, bassoon performance, genre-style transformations, pieces for solo bassoon, international associations and communities, bassoon's role.

Підписано до друку 22.02.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

