

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кафедра оркестрових інструментів

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**у галузі знань 02 – культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво**

на тему:

**КВАРТЕТ САКСОФОНІВ ЯК ВИКОНАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН
У ЗАХІДНОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Виконав: студент магістратури
денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Пань Веньузьянь
Науковий керівник: Андреев Є. В.,
кандидат мистецтвознавства, ст. викладач
Рецензент: Гайденко І. А,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____	Снедков І. І.
(підпис)	(прізвище та ініціали)
Члени комісії _____	Большакова Т. В.
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	Рощенко О. Г.
(підпис)	(прізвище та ініціали)

Харків – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ САКСОФОНУ ЯК СОЛЬНОГО ТА АНСАМБЛЕВОГО ІНСТРУМЕНТУ В АКАДЕМІЧНІЙ МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	6
1.1.Історичні передумови появи саксофона як сольного та ансамблевого інструменту	6
1.2.Структура та становлення групи саксофонів в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.....	9
Висновки до Розділу 1.....	10
РОЗДІЛ 2. РОЛЬ ЕДВАРДА А. ЛЕФЕБРА В ПРОЦЕСІ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ САКСОФОНУ ЯК СОЛЬНОГО ТА АНСАМБЛЕВОГО ІНСТРУМЕНТУ.....	12
2.1 Творча постать Едварда А. Лефевра-саксофоніста	12
2.2 Роль Нью-Йорського квартету саксофонів у популяризації інструмента.....	16
Висновки до Розділу 2.....	21
РОЗДІЛ 3. <i>ALLEGRO DE CONCERT</i> КЕРІЛА ФЛОРІО ДЛЯ КВАРТЕТУ САКСОФОНІВ ТА ЙОГО ВИКОНАВСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	23
3.1 Творча індивідуальність композитора Керіла Флоріо.....	23
3.2 Системно-теоретичний аналіз <i>Allegro de concert</i>	25
3.3 Порівняльний аналіз сучасних виконавських інтерпретацій <i>Allegro de concert</i>	28
Висновки до Розділу 3.....	33
ВИСНОВКИ.....	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Винайдення саксофону Адольфом Саксом у ХІХ ст. стало чи не найбільшою подією у тембровому збагаченні академічної музичної культури того часу. В перші десятиліття саксофон швидко став відомим спочатку у Франції, а потім у Європі та Америці. Для такого швидкого розповсюдження були створені усі необхідні умови.

По-перше, Адольф Сакс разом з Жаном Жоржем Кастнером розробили школу гри на саксофоні, у яку увійшли не тільки перекладання відомих творів чи вправ для інших духових інструментів, а оригінальні композиції Кастнера для саксофона соло та ансамблю.

По-друге, провідні паризькі композитори того часу почали активно долучати цей інструмент до своїх проєктів. Наприклад, в одному з епізодів опери «Жидівка» Жака Галеві було використано квартет саксофонів.

По-третє, популярність саксофону мали б забезпечити схвальні відгуки видатного французького композитора Гектора Берліоза. Він був палким прихильником винаходу Адольфа Сакса і написав багато статей у підтримку нового музичного інструменту. Крім того, саксофон було включено у редукованому виданні «Трактату про сучасну інструментарію та оркестровку».

Але цього виявилось замало. Відсутність майстерних виконавців на усіх рівнях музичної діяльності не дозволили саксофону закріпитися у складі симфонічного оркестру. Можливо саме через це Гектор Берліоз у своїх творах ніколи не використав цей інструмент.

Поява провідних виконавців сталася трохи пізніше і припадає на другу половину ХІХ ст. Одним з них став француз Едвард Абрахам Лефебр. Палка прихильність до саксофона змусила його перекваліфікуватися з кларнетиста у саксофоніста. Після переїзду до США Е. Лефебр починає працювати в реорганізованому оркестрі Національної гвардії двадцять другого полку, який на той час базувався у Нью-Йорку під керівництвом Патріка Гілмора. На

концертах оркестру нова група саксофонів також починає виступати окремим ансамблем, що потім перетворилося у Нью-Йорський клуб саксофонів.

За майже двадцять років існування квартет виконав багато творів. Більшість з них, наприклад *Allegro de concert* американського композитора Керіла Флоріо були написані спеціально для цього колективу. Діяльність квартету стала основою для подальшого розвитку цього жанру, а сформований репертуар вважається класикою для сучасних саксофонових квартетів.

Незважаючи на те, що у минулому столітті саксофон заробив популярність як джазовий інструмент з низкою провідних виконавців, його академічна складова залишається актуальною й сьогодні. На теперішній час існують багато колективів як у Європі так і у США такі як *Leipziger Saxophon Quartett*, *Kenari Quartet*, *The Mana Quartet* та інші.

Отже **актуальність теми** дослідження обумовлюється вивченням та осмисленням музично-історичного розвитку саксофону та дослідження етапу становлення цього інструменту, як сольного і як окремої інструментальної групи наприкінці ХІХ ст. в академічній музичній культурі та аналізу діяльності сучасних західних саксофонових квартетів.

Об'єктом дослідження є виконавство на саксофоні в академічній музичній традиції.

Предметом дослідження є жанр квартету саксофонів.

Мета роботи — описати історію виникнення жанру квартету саксофонів, а також проаналізувати оригінальний репертуар.

Для досягнення мети визначимо основні **завдання** дослідження:

- описати історичні етапи становлення інструменту;
- описати відомих виконавців на саксофоні у другій половині ХІХ ст. початку ХХ ст.;
- проаналізувати діяльність сучасних західних колективів у світлі виконання творів написаних у період становлення жанру квартету саксофонів;

- охарактеризувати оригінальні твори для квартету саксофонів написані наприкінці ХІХ ст. – початку ХХ ст.;
- зробити системний аналіз твору К. Флоріо *Allegro de concert*;
- проаналізувати інтерпретації *Allegro de concert* у виконанні сучасних західних саксофонових квартетів.

Джерельною базою дослідження є праці з історії саксофону та виконавства на ньому вітчизняних та зарубіжних авторів, а також інтернет-ресурси.

Методи дослідження:

- для опису основних етапів винайдення та становлення саксофону використовується історичний метод;
- для аналізу *Allegro de concert* використовується системно-аналітичний метод;
- для порівняння виконавських інтерпретацій використовується компаративний метод.

Наукова новизна дослідження полягає в системному аналізі становлення саксофону, як сольного інструменту та формування нового жанру — квартету саксофонів в академічній музиці, а також систематизація діяльності сучасних західних колективів, до репертуару яких входять твори написані наприкінці ХІХ ст. – початку ХХ ст.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її результатів навчальних курсах з історії виконавства на духових інструментах, а також можуть бути корисними безпосередньо для саксофоністів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний об'єм роботи — 39 сторінок. Кількість використаних джерел — 43.

РОЗДІЛ 1.

СТАНОВЛЕННЯ САКСОФОНУ, ЯК СОЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТУ І ЯК САМОСТІЙНОЇ ГРУПИ В АКАДЕМІЧНІЙ МУЗИЦІ ХІХ СТ.

Коли починається розмова про саксофон та академічну музику, в першу чергу спадають на думку імена Сігурда Рашера та Марселя Мюля. Активна творча діяльність цих музикантів охоплює період з середини 20-х років до кінця ХХ століття. Обидва зробили значний внесок у популяризацію саксофону, як концертного сольного інструменту на академічній сцені, надихаючи композиторів до написання нової оригінальної музики. Також слід зазначити активну педагогічну діяльність цих виконавців. Їх методичні розробки сприяли удосконаленню техніки гри та розширення діапазону інструменту, а велика кількість учнів продовжила традиції виконавства на саксофоні.

Але що відомо про цю класичну традицію виконавства на саксофоні до ХХ століття? Чи варто припускати, що до цього періоду не було нічого цікавого, а саксофон був лише одним з інструментів духового оркестру, і про видатних виконавців тут взагалі не йдеться? Розглянемо ці питання та проаналізуємо дослідження з історії виконавства на саксофоні.

1.1 Історичні передумови появи саксофона і утворення групи саксофонів як окремої творчої одиниці у ХІХ ст.

Винайшовши саксофон близько 1840 року, Адольф Сакс не міг уявити, якого успіху досягне його інструмент. Проте ще до того, як Сакс отримав офіційний патент (1846), його винахід вже мав численних прихильників, бо ще у лютому 1844 року саксофон вперше прозвучав у Парижі. Композитор Гектор Берліоз диригував своїм хоровим твором *Chant Sacré*, який він аранжував для духового секстету: двох кларнетів, двох труб, горну та басового саксофону). Усі інструменти були виготовлені А. Саксом, а сам винахідник грав на басовому саксофоні [23]. Але першим композитором, який використав саксофон у своєму творі став Жан Жорж Кастер. Він долучив басовий

саксофон у свою оперу «Останній цар Іудеї» (*Le dernier Roi Juda*), прем'єра якої відбулася у грудні 1844 року. Крім того, з кінця 1844 по 1845 рік Кастнер і Сакс зробили спільний посібник гри на саксофоні «*Повна та систематична школа гри на саксофоні*» [37]. До цього посібника увійшли не тільки вправи, етюди, перекладання відомих оперних арій чи оркестрових номерів. Кастнер написав багато оригінальних творів для саксофона, як сольні, так і дуети та ансамблі. Одним з таких творів був Секстет для двох саксофонів-сопрано (in C), альту (in F), двох басових (in C) та контрабасового саксофона (in F).

Так почалося стрімке розповсюдження нового музичного інструменту у Франції. До 1845 року саксофон був включений до складу французьких військових оркестрів. З поширенням школи Кастнера, гру на саксофоні почали викладати у Парижській консерваторії, а згодом у інших французьких регіональних консерваторіях та за межами Франції.

У 50-х роках XIX ст. все більше французьких композиторів стали залучати саксофон у свої твори. У 1851 році Арман Лімандер де Нівенгове, учень Франсуа Фетіса, використав саксофон-альт у своїй опері *Le Chateau de la barbe bleu*. Вперше повноцінний квартет саксофонів у складі сопрано, 2 альту та бас, з'явився в опері «Жидівка» (*La Juive*) Жака Ф. Ф. Галеві. В черговий раз на паризькій прем'єрі опери у 1852 році на басовому саксофоні грав сам Адольф Сакс. Квартет саксофонів було використано лише на кількох останніх сторінках партитури Галеві, йому доручалося зображення сходження духу на небо. Як єдине використання інструменту в творі, це можна було б вважати потужним твердженням до того, як композитор почув тембр саксофона.

Розповсюдження саксофону у США почалося з концертного туру оркестру Луї Антуана Жульєна у 1853-1854 рр. У програмі туру оркестр виконував твори філадельфійського композитора Вільяма Генрі Фрайя: «Симфонія Санта-Клауса», де було використано саксофон-сопрано, Симфонія №3 «Агар у пустелі» — сопрано та басовий саксофон та симфонічну поему «Вмираючий солдат» — тенор-саксофон. Наступного року (1855) до США

приїхав оркестр Французької республіканської гвардії, виконуючи одну з перших композицій для сольного саксофону та великого інструментального супроводу, військового оркестру — Призькі сувеніри Дж. Гарроуста. Незважаючи на сольний саксофон, склад оркестру республіканської гвардії включав не менше восьми саксофонів (2 сопрано, 2 альто, 2 тенори, 2 баритони).

Протягом першого десятиліття від створення саксофону цей музичний інструмент активно проявив себе як на європейській, так і на американській сцені. Цьому безперечно сприяла підтримка передових композиторів того часу, таких як Гектор Берліоз. Як прихильник Адольфа Сакса та його інструментів, він написав багато статей протягом 1840–1850-х рр. у підтримку нового музичного інструменту, а також у редукованому виданні його Трактату про сучасну інструментарію та оркестровку, який було опубліковано у 1855 р. Однак треба зазначити, що незважаючи на особисту прихильність до Саксу та піднесення саксофону, Берліоз ніколи повноцінно не використав цей інструмент у своїх творах, окрім наведеного вище прикладу.

Наступним етапом слід відзначити творчість бельгійського скрипаля, диригента та композитора Жана Батіста Сінжеле. Працюючи у Паризькій консерваторії він з 1857 по 1864 роки написав більше тридцяти різноманітних творів для саксофону. Це були і сольні твори і ансамблі, і звичайно ж квартети. Зазначимо, що його квартет №1, ор. 53 (1857р.) став першим твором для такого ансамблю саксофонів. У 1977 р. французький саксофоніст Жан-Марі Лондей відновив цей твір для сучасних інструментів. Квартет №1 досі залишається актуальним і входить до концертних програм західних ансамблів. Крім того слід відзначити і інших європейських композиторів XIX століття, які писали твори для соло саксофона та квартету саксофонів: Джозеф Арбан, Фрідріх Бауман, Леон Шик, Жуль Деммерсен, Гіасінт Клозе, Луї-Адольф Майер, Раймонд Мулаерт, Жан-Ніколас Саварі, Жером Саварі та Жан-Батист-Віктор Мор.

Саксофон користувався відносним визнанням протягом певного періоду менше двох десятиліть. Ще до патентування у 1846, методичний посібник, оригінальний репертуар та оркестрові частини були написані для саксофона. Це можливо безпрецедентний в історії музики, коли за такий короткий термін існування музичного інструменту вдалося досягнути такого стрімкого розповсюдження популяризації у військових оркестрах та консерваторіях Західної Європи. Крім того, високоповажні композитори ХІХ ст. високо оцінили Адольфа Сакса та його саксофони, сприяння їх використанню в симфонічній музиці. Проте після такого сприятливого початку, саксофону не вдалося закріпитися як постійному учаснику симфонічного оркестру. Щоб саксофон вижив і зрештою процвітав, як «класичний» інструмент, виникла потреба у віртуозних виконавцях, які б змогли широко представити і довести музичні достоїнства саксофона. Композитори, диригенти, виконавці та слухачі, що піддаються впливу високих художніх образів у виконанні на саксофонах почали чути інструмент як бажаний та важливий член родини духових інструментів. Віртуозний саксофоніст Едвард А. Лефебр в середині 1850-х років поклав на себе такий обов'язок, щоб надати таку зразкову модель для світу, намагаючись «принести своє інструменту на користь».

1.2 Становлення групи саксофонів в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Розглядаючи становлення групи саксофонів у цей період в першу чергу сконцентруємо увагу на популяризацію музичного інструменту в США. Багатьом саксофоністам знайоме ім'я американської саксофоністки і меценатки Елізи Боер Холл. Її захопленість цим інструментом сприяла створенню першого оркестру у Бостоні (*Orchestral Club of Boston*), а також замовленням більш ніж двадцяти творів для саксофона та оркестру, найвідомішим з яких стала Рапсодія для Саксофону та оркестру Клода Дебюссі. Але все ж Е. Холл була аматором і її не можна віднести до видатних виконавців на саксофоні.

Очевидне місце, де можна було б знайти видатних професійних саксофоністів кінця ХІХ — початок ХХ ст. — духові оркестри під

керівництвом Джона Філіпа Соуза та Патріка Гілмора. Соуза як диригент та аранжувальник Оркестру морської піхоти США, активно приймав участь у розширенні репертуару оркестру та вдосконалення музичних інструментів. Саме за його ініціативою у 1884 р. саксофони були поділені на три партії, а у 1892 році виділені у окрему групу [38].

У пошуках подальшого вдосконалення складу оркестру Соуза дізнався що інший диригент Патрік Гілмор, зробив ще більш революційне перетворення. Гілмор був першим американським диригентом, який увів до складу оркестру саксофон. Це сталося після того, як він відвідав концерт Військового оркестру Французької Гвардії на Всесвітньому ювілеї миру у 1873 році. Дж. Соуза був настільки вражений, що наступного року реорганізував свій оркестр, включивши нову групу саксофонів: сопрано, альт, тенор та баритон на чолі з Едвардом А. Лефебром. Більш детально творчу постать цього виконавця буде розглянуто у наступному розділі. Група саксофонів, у якій грав та головував Е. Лефебр також виступала окремо, як ансамблевий колектив. За даними багатьох дослідників тієї епохи саме цей ансамбль який став архетипом стандартного класичного квартету саксофонів [33].

Так було сформовано групу саксофонів, яка й сьогодні залишається в незмінному складі. Поява цих інструментів у духовому оркестрі значно збагатило його звучання перш за все завдяки оригінальному тембру. Ще однією з переваг було те, що група саксофонів від баритону до сопрано покриває повний діапазон звучання оркестрової фактури. Це й дозволило виділити ці інструменти у окрему оркестрову групу та ансамблевий склад.

Висновки до Розділу 1.

Винайдення саксофону А. Саксом, як абсолютно нового музичного інструменту і його стрімку розповсюдженість можна вважати однією з головних подій в європейській музичній культурі XIX ст. Проте незважаючи на формування школи гри на інструменті Кастнера, з великою кількістю практичного матеріалу, а також включення партії саксофону до складу оркестрів та написання оригінальних творів для нього, одною з важливих

проблем на цьому етапі стала відсутність віртуозних виконавців. У багатьох європейських, в прешу чергу французьких проектах за відсутності віртуозних виконавців часто грав сам Адольф Сакс.

Незважаючи на виконавські проблеми слід відзначити появу нового ансамблевого складу — квартету саксофонів, як самостійної концертної одиниці зі своїм оригінальним репертуаром. Технічні можливості у винайденні саксофону та повний діапазон звучання створили сприятливі умови для нового типу ансамблю.

Подальше розповсюдження саксофону та жанру саксофонового квартету, а також роль яку в у цьому розповсюдженні відіграв Е. Лефебр розглянемо у другому розділі цього дослідження.

РОЗДІЛ 2.

РОЛЬ ЕДВАРДА А. ЛЕФЕБРА В ПРОЦЕСІ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ САКСОФОНУ ЯК СОЛЬНОГО ТА АНСАМБЛЕВОГО ІНСТРУМЕНТУ

У становленні та розвитку будь-якого музичного інструменту завжди мають бути виконані декілька факторів. Поява не байдужих прихильників, а ще важливіше не байдужих виконавців завжди сприятливо діяла на популяризацію та розповсюдження нових музичних інструментів. У цьому розділі розглянемо творчу постать Едварда А. Лефевра та спробуємо зрозуміти завдяки чому досягається популярність цього нового музичного інструменту.

2.1 Творча постать Едварда А. Лефевра-саксофоніста

Едвард Абрахам Лефебр народився 16 вересня 1835 року у Леувардені, Нідерланди. На цей час зберіглося досить мала кількість інформації, щодо його музичного виховання і становлення. У 1883 році в американському журналі *American Art Journal* вийшла стаття про Лефевра, з якої стало відомо, що музикант ріс у музичній сім'ї. Його батько, Луї Дж. Лефебр, був власником компанії *Weygand and Company*, яка займалася видавництвом, в тому числі й музичним, та мала великий підрозділ у Гаазі [35]. Відомо, що з дитинства Едвард навчався грати на кларнеті. Американський дослідник Гаррі Джі вважає, що через діяльність батька Луї, Едвард познайомився з Адольфом Саксом у Парижі. Після зустрічі з винахідником Едвард твердо вирішив освоювати новий музичний інструмент і пообіцяв «присвятити себе вивченню саксофону та сприяти його популяризації» [36]. Факт зустрічі Лефевра та Сакса також підтверджується у каталозі саксофонів Чарльза Джеральда Кона [33]. Крім того, ми можемо допустити, що перебуваючи у Парижі молодий Лефебр мав чути виступи ранніх саксофоністів М. Суалле або А. Вуйя, які були музикантами відомого оркестру Антуана Джуллієна. Але ми точно можемо стверджувати що за всіма біографічними відомостями, Лефебр був досвідченим кларнетистом, який пізніше почав серйозно вивчати саксофон [42].

Наступним важливим життєвим етапом Е. А. Лефевра була подорож до Кейптауна, ПАР у 1859 році. Він був призначений музичним керівником німецького співочого товариства *Liedertafel Germania* [35]. Окрім цього, він обіймав посаду керівника музичного магазину, який, мабуть, був тісно пов'язаний з діяльністю його батька. Під час перебування в Південній Африці Лефевр продовжив навчання на саксофоні і вже представив його як сольний інструмент для місцевої публіки, серед якої були численні високопоставлені особи Південної Африки. Можливо припустити, що сольні виступи Лефевра в Південній Африці включали *Fantasie sur un thème suisse* для саксофона сопрано та фортепіано Жана Батіста Сінгеле та *Fantaisie sur des motifs du Freischütz* Жерома Саварі. Обидві композиції були опубліковані А. Саксом до 1859 року і саме ці твори Лефевр регулярно виконував протягом усієї своєї кар'єри.

Після кількох успішних концертних сезонів Лефевр повернувся до Голландії в 1863 р. і одружився. Наступні шість років Лефевр працював у музичному закладі *Weygand and Company*. З 1863 по 1866 р. ця компанія видавала щотижневик «Еутерпа» (*Euterpe*). Це був музичний журнал під редакцією батька Едварда Луї Ж. Лефевра, яке концентрувалося на висвітленні національних та міжнародних музичних подій. Щонайменше двічі у цьому виданні висвітлюється виконавча діяльність Е. А. Лефевра. З одної з таких рецензій ми дізнаємося, що навесні 1863 року Лефевр виконував два твори: перший — *Air varié uit Lucie de Lammermoor* для саксофону та фортепіано свого батька Луї Ж. Лефевра, а другий — Медитація (на першу прелюдію Й. С. Баха) для фортепіано, органу та саксофона Ш. Гуно. Хоча батько Едварда не був плідним композитором, але він написав низку творів для різних сольних інструментів у супроводі фортепіано, які згодом часто виконував Лефевр-молодший та перевидавав їх у США. Більше того, Едвард А. Лефевр, за зразком свого батька, зрештою створив низку оригінальних творів для саксофону та опублікував величезну кількість сольних аранжувань, транскрипцій, дуетів та квартетів на рубежі XIX та XX століть.

Лефебр покинув *Weygand and Company* у 1869 році і забезпечив собі посаду саксофоніста в Лондоні в оркестрі в Королівському палаці Альгамбра на Лестер-сквер. Інші вистави в Лондоні включали концерти на набережній у Королівському оперному театрі в Ковент-Гардені в 1871 році, де його похвалив Шарль Гуно. У 1871 р. Лефебру запропонували посаду першого кларнетиста в англійській оперній трупі Парепи Розі, з якою згодом він поїхав на гастролі до Америки. Ця подорож справила велике враження на музиканта, тому після закінчення контрактних зобов'язань з П. Розою Лефебр поїхав до Нового Світу, щоб стати провідним солістом саксофону в США.

Влітку 1872 року Лефебр був найнятий для виступу в якості члена секції кларнету у великому фестивальному оркестрі для участі у Міжнародному музичному фестивалі Ювілей миру у Бостоні. Цей захід був організований Патріком Гілмором — керівником одного з оркестрів. Гілмор був відомий в Америці тим, що представляв грандіозні концерти, деякі з яких мали гігантські масштаби. Це й фестиваль включав понад 20 000 виконавців з усього світу з Америки та Європи. В його оркестрі жодна з груп не включала саксофони. Однак один із найкращі оркестри Європи, який також виступав на цьому фестивалі Французький оркестр республіканської гвардії (*Garde Républicaine*), мав велику секцію саксофонів ще починаючи з 1872 року в рамках свого першого американського туру. З 1856 р. секція саксофонів *Garde Républicaine* складалася з восьми інструментів (2 сопрано, 2 альт, 2 тенора, 2 баритона), тоді як до 1889 року цей склад корегувався (1 сопрано, 2 альт, 3 тенора, 2 баритона).

Влітку 1873 року Лефебр був замовлений саксофоністом у концертному саду Саймона Хасслера у Філадельфії. Видання *Philadelphia Inquirer* від 16 червня 1873 року оголосило про початок концертного сезону в «Акваріальних садах».

Восени 1873 року Лефебр повернувся до Нью-Йорка для короткого заручення кларнетистом з оркестром Генрі Вольфсона. Вольфсон протягом багатьох десятиліть керував розважальним бюро та агентством управління до

своєї смерті в 1909 році. Зацікавленість Лефевра заробляти на життя як професіонал кларнетист, однак, згасав. Незабаром він вирішив зробити саксофон своїм основним інструментом, і такі зосереджені зусилля зрештою принесли йому титул «короля саксофону».

Створивши коротку, але міцну репутацію саксофоніста в США, восени 1873 року Лефевру було запропоновано приєднатися до нещодавно реорганізованого оркестру Національної гвардії двадцять другого полку, який на той час базувався у Нью-Йорку. Саме в тоді цей оркестр очолив диригент директором Патрік Гілмор. І саме тоді до оркестру було додано групу саксофонів, як ми зазначали вище, у якій Едвард Лефебр грав на альтовому саксофоні та був солістом.

Незважаючи на те, що це був військовий оркестр і на музикантів накладалися деякі обмеження, такі як носіння спеціальної форми, для Лефевра були й суттєві переваги. По-перше, тут була можливість, сконцентруватися на вдосконаленні своєї гри на саксофоні, на яку так довго чекав Лефебр, і відмовитися від гри на кларнеті, як основного джерела доходу. По-друге, мотивацією роботи в цьому оркестрі була постать П. Гілмора. Коли мова заходила про музичне виконання, він був перфекціоністом, і кожен музикант оркестру знав, що повинен завжди бути у гарній формі, якщо хоче зберегти своє місце у колективі. Гілмор завжди ставив найвищі цілі і намагався виконувати найскладніші музичні твори. Він змушував своїх музикантів потіти, щоб грати музику так, як він хотів, щоб вона звучала. Аранжування класичних творів для його оркестру завжди робилося якомога ближче до оригіналу, і він відмовився жертвувати намірами композитора, спрощуючи версію для духового оркестру. Для реалізації своїх намірів Гілмор навіть доплачував своїм оркестрантам за повний робочий день, але ніколи не шкодував їх, коли репетиції були необхідними, щоб здолати труднощі і досягти бажаного результату.

На першому ж концерті оркестру двадцять другого полку, що відбувся концерту 18 листопада 1873 року в Академії музики, Бруклін, Е. Лефебр

виступив як соліст. Він виконав *Fantasia sur un thème suisse* Ж. Б. Сінжеле у супроводі оркестру. Цей виступ отримав багато схвальних відгуків, більшість з яких сходилися на тому, що новий інструмент за тоном нагадував віолончель, так само як описував саксофон Г. Берліоз у своєму трактаті [10]. Цим виступом Едвард А. Лефебр підтвердив свій статус соліста, що дало можливість подальшого розвитку і популяризації саксофона у США.

2.2 Роль Нью-Йорського квартету саксофонів у популяризації інструмента.

Через два місяці, 15 січня 1874 р., Двадцять другий полк-оркестр Гілмора в черговий раз виступив в Академії музики у рамках вечірньої розваги для дев'ятого щорічного балу *Cercle Francais de L'Harmonie*. За даними *New York Times*: «<...> коли підлога була досить вкрита довгими рядами набережних, група, розміщена в кінці, здійснила марш найжвавішого опису, і справді це був горщик, що містив обрані біти з *Les Bragands*, *La Perichole* та *Le Pemi* Фауст. Деякі з членів Французького товариства почали дуже приємно співати у своєму роді хором, і тоді великий похід змовників був досить організований» [42].

Цей опис, безперечно, стосується Великого Дивертименто в ефірі всіх націй, французького керівника капели Луї Жульєна. Цей твір, що включав національні гімни та велику різноманітність національних та популярних мелодій, став останнім твором у першій частині концерту того вечора. Як засвідчує програма, Гілмор «<...>зрозумів блискучі можливості саксофона і як перший представив квартет саксофонів у своїх концертах ...» [30].

Те, що Гілмор буде показувати саксофони на балі, який фінансує французьке музичне товариство, видається надзвичайно доречним. Насправді він максимально експлуатував використання саксофона, демонструючи француза Лефебра, який виконав власну сольну композицію *Swiss Air* із варіаціями та варіацію у *Grand Divertimento*, яка також дві частини, *Andante* та *Allegro*, з одного чотирьох квартетів створених Ж. Б. Сінжеле.

Лефебр, прагнучі поваги до саксофону, мав на меті представити оригінальну музику високої якості, таким чином, власну композицію, виконану з невимушеною майстерністю, і твір для квартету саксофонів, майстерно написаний для студентів Адольфа Сакса в Паризькій консерваторії. Мабуть саме *Fantasie sur un thème Suisse* Сінжеле надихнула Лефебра на створення своїх оригінальних творів для саксофону.

Обидва твори із саксофоністами, представлені того вечора, були написані виключно для саксофону і не були транскрипцією. Е. Лефебр розумів критичну природу наявності оригінального репертуару для виступу саксофоністів. Без такого складу композицій саксофон мав мало шансів отримати визнання з боку музичного світу. У перший склад Нью-Йорського клубу саксофонів увійшли тодішні учасники секції саксофонів оркестру Гілмора: Франц Валрабе (саксофон-сопрано), Едвард А. Лефебр (саксофон-альт), Генрі Штекельберг (саксофон-тенор) та Ф. Вільям Шульце (саксофон-баритон).

Однак слід зазначити, що Нью-Йоркський клуб саксофонів не став першим квартетом у США. Кілька років тому у Філадельфії був сформований «перший квартет саксофонів» саксофоністом Євстахом Штрассером [39]. Цей колектив вів активну концертну діяльність і отримав неабияку популярність, тому у 1878 році квартет переїздить до Бостона де базується у церковних колах під патронатом Монтгомері Сірса [42].

Ще один з ранніх саксофонових квартетів з'явився у Сент-Луїсі. Скоріш за все цей колектив був організований у 1870-х роках і регулярно виступав як «приємна риса на концертах ордена Піфіяса в саду Шнайдера» до розформування влітку 1880 р.

Секція саксофону 22-го полку регулярно виступала на концертах оркестру П. Гілмора протягом 1870-х років. Рецензент газети *New York Times* прокоментував серію літніх концертів 1875 року: «<...>п'ятничні вечори, як правило, виділяють для ретельних змін програми, а позавчора дуже цікавий квартет для саксофонів — інструментів, які повинні бути в більш загальному

вжитку, ніж вони складають список відборів. Було б вимогливим попросити більш свіжих композицій, і коли ми помітимо, що їх інтерпретація, чи то солістом, чи то оркестром, була однаково хорошою, можна визнати, що розчарування розвагами навряд чи можливе» [39].

У травні 1877 р. Валрабе, Лефевр, Штекельберг і Шульце виконали «Квартет для саксофонів» Ж. Н. Саворі. Цю композицію можна вважати першим оригінальним твором для квартету саксофонів. Саворі був один із небагатьох композиторів ХІХ ст., який багато писав для саксофону. Головний музичний керівник 34-го полку піхоти французьких військових, склав майже десяток творів для саксофонів, у тому числі чотири сольних (кожна тематична «Фантазія») а також дуети, тріо, квартети, квінтети, секстети, септети та октети. Усі ці твори були опубліковані Адольфом Саксом.

Одною з визначних подій для Лефевра як соліста та його Нью-Йорського клубу саксофонів стало велике європейське турне оркестру 22-го полку, яке розпочалося у травні 1878 року, включаючи зупинки в Дубліні, Ліверпулі, Глазго, Брюсселі, Роттердамі, Амстердамі та Гаазі (місце народження Лефевра). У програмі концертів квартет виконував зазвичай п'ять-шість творів.

Розкриваючи деталі європейського туру оркестру Гілмора слід уточнити інструментальний склад секції саксофонів, а саме який з саксофонів грав нижній голос — бас чи баритон. Фредерік Хемке у своїй монографії «Рання історія саксофону» зазначає, що у складі оркестру були такі саксофонів — сопрано, альт, тенор і бас [38]. Інший опис, який міститься у монографії Гаррі Хідсона «Саксофонові аспекти в американській музичній культурі 1850-1980 років» вказує, що у складі оркестру був баритон замість басу [39]. Ясність у цю плутанину вносить ще один дослідник Джейкоб Каппі, який вказує, що у той час не рідко баритон називали басом у строї *E-flat*. саксофон, [40] тому слід зробити висновок, що інструментарій саксофонної секції для європейського туру Гілмора був таким самим, як і в 1873 р.: сопрано, альт, тенор, баритон.

Крім того, до складу оркестру для європейського туру приєднався Євстах Штрассер, лідер Бостонського квартету саксофонів, про який було вказано вище. Таким чином, секція саксофонів Гілмора в Європі включала таких виконавців: Євстах Штрассер (саксофон-сопрано), Едвард А. Лефебре (альт), Генрі Штекельберг (тенор) та Ф. Вільям Шульце (баритон). У Лондоні Лефебр грав соло з Гілмором у Кришталевому палаці, де три тисячі вокалістів та для виступів було зібрано три сотні інструменталістів. Відгук на європейський тур Гілмора був захопленим. За словами Манчестерського екзаменатора: Хоча чутки спонукали нас чекати великих речей від цього знаменитого оркестру, виступи минулої ночі перевершили найяскравіші описи.

Настільки чудово закінчена гра дійсно могла бути забезпечена лише за допомогою розумних артистів, які звикли постійно репетирувати під керівництвом грамотного та досвідченого диригента, і тих, хто вчора пішов на концерт, очікуючи сенсаційного ефекту, головним чином від сильних контрастів та ритмічного зусилля, були приємно здивовані слуханням виступів, вишуканість і делікатні вислови яких не могли перевершити найкращі французькі чи віденські військові оркестри.

Солісти Гілмора також отримали високу оцінку: Емерсон на корнеті, Декарло на піколо, Лефебр на саксофоні, і Брахта на флейті, викликаючи «найсердечніші оплески». Кожен з них «демонстрував особливу майстерність або в окремих сольних виступах, або у випадкових уривках у узгоджених творах». Оркестр Гілмора також виступав під час Всесвітньої експозиції в Трокадеро в Парижі, де «Соло саксофона», Лефебра і першої флейти, Брахта, були загальноновизнаними як бездоганні, а загальна звучність була добре збалансованою.

Багаторічна історія Нью-Йорського клубу саксофонів перервалася у 1885 році, коли помер Франц Валрабе проте Лефебр продовжував виконувати камерну музику і створив концертний клуб ліцею. Ця група мала неортодоксальний інструментарій - соліст на саксофоні, соліст на флейті, флюгельгорн, контрабас та квартет саксофонів. Хоча персонал та

інструментарій дуже часто змінювались, і про репертуар групи мало що відомо, місія групи була освітньою і завжди читала лекції. Лефебр став першим саксофоністом, який зробив запис фонографа в якості соліста, який записував для Едісона або одного з його дочірніх підприємств, десь на початку 1889 року.

Дев'ять підборів, які він записав для американської компанії *Phonograph Company* (дочірньої компанії північноамериканської компанії *Phonograph Company* Едісона) в 1894 році, «можна з упевненістю визнати першими солістами саксофону, комерційно випущеними» [43]. Вибраний репертуар ці записи представляють широту популярних жанрів дев'ятнадцятого століття, записаних іншими сучасними солістами духової музики на початку 1890-х рр. Вони включають дві популярні пісні, популярну німецьку пісню, три оперні добірки, колискову Штрауса, ірландську пісню та пісню на плантації.

Після смерті Гілмора в 1892 році Джон Філіп Соуза став найвидатнішим керівником групи в США, і Лефебр приєднався до його групи до 1893 року [33]. У цей час він стає все більш відомим як педагог і фінансується К. Г. Коннект. Його досвід у виробництві саксофонів у Франції дозволив йому створити саксофон *Conn Wonder*, в якому він працював речником реклами. У 1896 році Конн створив консерваторію Конна в Елькхарті, штат Індіана, де Лефебр став інструктором [41]. Завдяки підвищеній славі Лефебр зміг виступати фрільансом до кінця свого життя в якості соліста та у квартеті саксофонів Лефебре.

Клуб квартетських саксофоністів Нью-Йорка продовжував виступати до 1885 року. У цей час серед тенор-саксофоністів Гілмора були Генрі Стекельберг, Фред Тер Лінден та Е. Шаап. Логічно припустити, що Лінден і Шаап грали на теноровому саксофоні в Нью-Йоркському саксофонному клубі квартетних клубів протягом останніх років існування групи.

Коментуючи колектив і персонал Гілмора, Сент-Луїс пост-диспетчер заявив: "Квартет саксофонів" складається з Франца Вальрабе, сопрано; Лефебр, альт; Шаап, тенор, і Шульце, баритон. Валрабе Лефебр поділяють

почесті як солісти, і Шульце має честь бути найкращим аранжувальником класичної музики в країні. Він з великою майстерністю обробляє різні теми, і його інструментарій абсолютно досконалий. Як єдине відоме посилання на Франца Уолребе як соліста, цей огляд, ймовірно, стосувався обстановки квартету (а не групи Гілмор), де сопрано та альт-саксофон часто поділяють провідну роль. Однак незрозуміло, чи дискусія про Шульце "як найкращого аранжувальника класичної музики в країні" йшла у зв'язку з оркестром 22-го полку, квартетом саксофонів або обома.

Останньою відомою заручиною Нью-Йоркського саксофонного клубу був Музичний вечір «Зевмон художників», організований Чарльзом Кункельсом, 19 жовтня 1885 р. З цієї нагоди вони запрограмували Концертний квінтет Флоріо і, мабуть, виконали його нещодавно написане Меню та Шерцо. Здається, клуб саксофону в Нью-Йорку розпустився незабаром після цього виступу, можливо, через смерть саксофоніста сопрано Франца Вальрабе. Лефевр і Флоріо втратили контакт після 1885 р. І не листувалися знову до 1902 р. Наступний «концерт для виробництва його власні твори», представлений Карілом Флоріо в березні 1888 р., включав дві симфонії, фортепіанний концерт та ряд вокальних творів; на жаль, для цього випадку не було запрограмовано жодної нової композиції для саксофонів

У 1915 р. сучасники Лефевра помертню називали «Паганіні саксофону». Титул, який десятиліттями пізніше завоював інший відомий саксофоніст Сігурд Рашер. Едвард А. Лефевр, спадщина якого лише зараз починає оцінюватися та аналізуватися. Завдяки цьому стало можливим еволюція саксофону в XIX столітті, створивши основу для масової популярності інструменту у XX-XXI ст.

Висновки до Розділу 2.

Популяризація нового інструменту завжди спирається на виконавцях, які досконало вивчають його та опановують усі виразні сторони. Саме такий приклад бачимо у діяльності Едварда А. Лефевра. На протязі більш ніж 50

років, з кінця 1850-х до смерті в 1911 р. він представляв саксофон як сольний та ансамблевий інструмент для глядачів у Європі, Америці та Африці.

Багате значення отримала його співпраця з видатними керівниками та диригентами П. Гілмором та Д. Соузою, які теж зробили великий вклад у популяризацію саксофону створивши і закріпивши окрему групу у своїх оркестрах.

Створений ним Нью-Йоркський клуб саксофонів започаткував новий жанр духової музики — квартет саксофонів. Діяльність цього колективу стала ще однією ланкою у популяризації і розвитку інструменту.

Становлення інструменту не може відбуватися без нового оригінального репертуару. Композитори, вражені артистизмом Лефевра, створювали оригінальні сольні твори та квартети спеціально для нього. Більшість з них залишаються актуальними для сучасних виконавців. Один з таких творів *Allegro de concert* буде розглянуто у наступному розділі.

Як викладач він впливав на численних учнів і опублікував десятки транскрипцій, аранжувань та кілька оригінальних творів для саксофона. Окрім цього Едвард А. Лефебр також був консультант компанії *C. G. Conn*, що здійснювала виробництво перших саксофонів у США (до 1890-х рр. усі саксофони були зроблені в Європі).

Масштаби діяльності Е. Лефевра з повною мірою дають право присвоїти йому титул «Король саксофонів», і цінити як людину, «народжену з місією повернути свій інструмент на користь».

РОЗДІЛ 3.

***ALLEGRO DE CONCERT* КЕРІЛА ФЛОРІО ДЛЯ КВАРТЕТУ САКСОФОНІВ ТА ЙОГО ВИКОНАВСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Новий репертуар для інструменту що тільки починає нарощувати популярність завжди був актуальною проблемою. Як правило перші оригінальні твори належать самим виконавцям, які намагаються самотужки різноманітити свій репертуар. Але завжди знаходяться виконавці, які спонукають сучасних композиторів до написання нових творів для своїх інструментів. Досить часто такий досвід породжує якісні результати, які залишаються для наступних поколінь виконавців. Саме про такий випадок піде мова у цьому розділі. Результатом творчої співпраці Едварда А. Лефербра та Керіла Флоріо став квартет *Allegro de concert*, який ми пропонуємо розглянути далі.

3.1 Творча індивідуальність композитора Керіла Флоріо

Перед тим як ознайомитись з твором *Allegro de concert* необхідно охарактеризувати автора цього твору, його творчу діяльність та спадок. Для американської музики ХІХ ст. його постать була ключовою у формуванні академічного музичного напрямлення оскільки окрім написання музики Керіл Флоріо брав активну участь у музичному житті США того часу, як виконавець, музичний керівник, актор та музичний критик.

З біографічних відомостей [31] дізнаємося, що Керіл Флоріо — це псевдонім під яким він вів свою музичну діяльність. Справжнє його ім'я — Вільям Джеймс Робдзон. Композитор був англійського походження, його батько, Вільям Робдзон був будівельником органів і працював бригадиром у відомих лондонських виробників Грея та Девісона. За наполяганням свого молодшого брата Томаса разом з родиною емігрує до США у 1857 році. З 1858 року брати Робзони працювали разом і побудували кілька органів, що відрізнялися чудовою різьбленою обробкою корпусу, механічною винахідливістю та перспективним тональним дизайном. Їх інструменти були

відомими та популярними, багато з яких зберіглися до наших днів і продовжують функціонувати. Мабуть саме через відомість фамілії Робдзон і діяльність батька композитор вирішив обрати псевдонім, щоб відокремити одне заняття від іншого.

Коли родина переїхала до США Керілу було 14 років. А з 1858 по 1860 р. був першим співаком-сопрано у церкві Трійці в Нью-Йорку. З тих пір він виходив на сцену і виступав як органіст і хормайстер у різних церквах Нью-Йорка, Балтимора та Ешвіля, штат Північна Кароліна, а також диригував оперними виступами в Академії музики в Нью-Йорку та в Гавані. Флоріо був музичним керівником у Веллс-коледжі в Інституті баптистських жінок в Індіанapolisі, керував старим вокальним товариством, оркестром *Amicitia* та хором Палестрина в Нью-Йорку. З 1899 року був директором хорového товариства в Ешвіллі, штат Північна Кароліна, і хормайстром Церква святої Трійці у Балтморі, Північна Кароліна.

Про широту його творчої постаті свідчить те, що окрім музичної діяльності Керіл Флоріо ще був актором, виступав на сценах Нью-Йорку та багато гастролював із невеликими театральними групами.

Надзвичайно цікавими є відгуки, підписані Карілом Флоріо на музичні події. Під заголовком «Музика в Нью-Йорку» композитор обговорює все: від концертів невеликого камерного музичного товариства до відомих міжнародних виконавців, які приїжджали з гастролями до США. Майже в кожному огляді Флоріо багато писав про діяльність симфонічного оркестру Теодора Томаса, характеризуючи і виказуючи враження від концертів цього американського диригента.

Незважаючи на активну та багатогранну діяльність основою справою життя Керіла Флоріо було написання музики. Він провів багато років у маєтку Вандербільта, де написав велику кількість музики. Щоб оцінити масштаби його діяльності наведемо основний перелік написаних творів серед яких 2 опери — *Gulda* (1879) де він також написав лібрето та *Uncle Tom* (1882), 3 оперети — *Inferno* (1871), *Les tours de Mercure* (1872) та *Suzanne* (1876), 3

кантати — Пісні стихій (1872), Наречена Трійці (1886), Ніч у Віфлеємі (1892), 2 симфонії, 2 увертюри, квінтет для фортепіано та саксофонів, 2 струнних квартети, 2 саксофонових квартети, 4 сонати для скрипки та фортепіано, 2 фортепіанних сонати, а ще багато мініатюрних та релігійних творів — мадригали, пісні, церковні служби, гімни тощо.

Звичайно така творча активність Керіла Флоріо не могла не звести його з Едвардом Лефебром для плідної творчої співпраці.

3.2 Системно-теоретичний аналіз *Allegro de concert*

Allegro de concert було написано у 1879 році спеціально для Нью-Йорського клубу саксофонів. Цей твір багато років входив у концертні програми і став однією з візитівок колективу.

Підбадьорений популярною підтримкою та мистецьким успіхом свого європейського туру Е. Лефебр просунувся вперед, розширюючи сферу виконання саксофону. Під час поїздки до Європи, першої після переїзду до Сполучених Штатів, мабуть, нагадали про низку оригінальних творів, написаних для саксофону, включаючи деякі ансамблі саксофонів, видані майже виключно Адольфом Саксом у Парижі. Повернувшись з гастролей він із ще більшою зацікавленістю почав шукати новий оригінальний репертуар для свого інструменту.

У той же час композитор Керіл Флоріо знаходився у пошуку зацікавлених музикантів, які потребували оригінального матеріалу. На час початку співпраці з Е. Лефебром та Нью-Йоркським клубом саксофонів К. Флоріо вже був достатньо відомим композитором, з більш ніж десятилітнім стажем виконавської та композиторської роботи. Проте музичні критики характеризували його твори більше як такі, що наслідували та продовжували традиції, які на той час склалися в академічній музиці. Саксофон, як новий тембр і квінтет саксофонів, як новий тип ансамблю мав стати новим етапом у композиторській діяльності К. Флоріо.

Талановитий композитор та віртуозний виконавець поєднали свої зусилля у прагненні до спільної мети — популяризації нової групи

інструментів, що стрімко набирала оберти у своєму становленні. Для закріплення саксофону, як сольного та ансамблевого інструменту вкрай необхідно була поява нового оригінального репертуару, який був би написаний суто для цього інструменту, а не був би перекладанням репертуару інших музичних інструментів. Творчий союз Флоріо та Лефевре, який рухався на зустрічних курсах можна назвати майже ідеальним. Їх співпраця була плідною. Починаючи з 70-х років Флоріо написав не менше чотирьох творів для саксофона: Вступ, тема та варіація (1879) для саксофона та малого оркестру, *Allegro de Concert* (1879) і *Menuet and Scherzo* (1885) для квартету саксофонів та *Concertante Quintet* (1879/80) для фортепіано та чотирьох саксофонів

Наприкінці 1878 року у складі Нью-Йоркського клубу саксофонів сталися кадрові зміни. Після європейського турне та закінченню контракту Є. Штрассер повернувся назад до Бостону. Його місце зайняв колишній учасник колективу Ф. Валрабе. Об'єднання першого складу колективу знову було представлено на концертах 22-го полку оркестру П. Гілмора. Квартет знову був представлений на серії концертів, що відбулися в нью-йоркському Гранд-оперному театрі в грудні 1878 р.

Вершиною співпраці К. Флоріо та Е. Лефевра став концерт, що був складений з творів композитора. На цьому концерті одразу були представлені Концертний квінтет для фортепіано і чотирьох саксофонів та квартет *Allegro de Concertante*. Публіка та музична критика досить тепло зустріли нові композиції, але більше за всіх схвальних відгуків отримав саме квартет *Allegro de Concertante*.

Цей твір складається з двох частин — *Andante* та *Allegro*. Поліфонічна фактура твору подібна до класичного циклу прелюдії та фуги. Перша частина — *Andante* написана у мі-бемоль мінорі за характером повністю відповідає жанру прелюдії. Повільне розгортання музичного змісту, передавання мелодичних імітацій від одного інструмента до іншого несуть заспокійливий характер і налаштовують на більш активну другу частину.

В *Andante* чітко простежується тричастинна репризна форма з більш активною середньою та відносно спокійними крайніми частинами. Починається твір сольним вступом у саксофона-сопрано на мі-бемолі другої октави. Спадаюча мелодична лінія з двох фраз по чотири такти кожна (1-8 тт.) охоплює діапазон октави і що прямує від верхнього мі-бемолю до нижнього через серію гармонічних відхилень з зупинкою на квінтовому тоні (5 т.). Інші голоси підтримують гармонічне оформлення мелодії поліфонічної фактури. У другій фразі саксофон-тенор підтримує мелодію сопрано терціями та секстами. Закінчення побудови (9-14 тт.) уявляє собою кадансовий зворот де саксофон-сопрано двічі повторює мелодичну фразу з залученням I та VII підвищеного ступенів. У той же час саксофон-баритон проводить свій хід від тоніки до домінанти часом виходячи на перший план. В інших голосах простежується поліфонічна підтримка голосів і гармонічне оформлення. Закінчується побудова невеличким уповільненням.

Наступний період побудований з почергового вступу кожного з голосів починаючи з саксофона-тенора. З 18 такту починається канонічна секвенція, яка налічує три ланки. Розвиток гармонічної фактури приводить нас у домінантову зону, з якої починається проведення мелодії у саксофона-сопрано (27 т.) з спрямованістю до тоніки і подальшим кадансовим закріпленням подібним до першого періоду.

Далі йде більш активна середня частина, яка починається зі вступу саксофона-альта. Композитор вдало користується імітаційною технікою перекидаючи мелодичні фрази від одного інструменту до іншого з урахуванням тембрових та регістрових особливостей звучання саксофонів.

Завершується *Andante* скороченою репризою з більш активним рухом у саксофона-тенора та баритона. Завершальний кадансовий зворот закінчується мажорним розв'язанням і готує наступну частину — *Allegro*.

Друга частина являє собою фугатто. Починається з імітаційного вступу основної мелодичної фрази в усіх голосах почергово починаючи з саксофона-альта. Структура складається з невеликих розділів, кожен з яких починається

поодиноким вступом кожного з голосів. Композитор демонструє відмінне володіння поліфонічними прийомами, якими насичена фактура твору. Тут знаходимо й канонічні секвенції (15-20 тт.) і імітації теми (46-60 тт.), контрапунктні побудови. Кожен розділ закінчується невеличким уповільненням. Закінчується фугатто яскравими технічними пасажами, які потребують віртуозності від виконавців.

Твір *Allegro de Concert* за своєю будовою нагадує поліфонічний цикл Прелюдії та фуги. Якщо перша частина повністю відповідає жанру прелюдії, то друга являє собою фугатто, тому композитор дає назви частинам за темповими ознаками — *Andante* та *Allegro*. Сама назва *Allegro de Concert* скоріше за все запозичена у Жана Батіста Сінжеле, у якого також є твір для квартету саксофонів з такою назвою. Можливо мова йде про віддання поваги К. Флоріо своєму старшому колезі.

Твір є досить популярним серед західних виконавців, як на студентському рівні так і на професійній сцені. Про це яскраво свідчить кількість результатів пошуку на запит у популярному відеохостінгу You-tube. У наступному розділі проаналізуємо декілька інтерпретацій *Allegro de Concert* у виконанні сучасних колективів. Але спочатку проаналізуємо які відгуки отримував цей твір у першому виконанні Нью-Йоркським клубом саксофонів.

3.3 Порівняльний аналіз сучасних виконавських інтерпретацій *Allegro de concert*

Характеристику виконавської інтерпретації *Allegro de Concert* Нью-Йоркського клубу саксофонів нажаль ми можемо створити тільки на основі відомостей з музичної критики того часу.

Відоме видання того часу *New York Daily Tribune* таким чином характеризувало виконання твору К. Флоріо: «Був квартет для саксофонів, однак, енергійний *Allegro de Concert*, який привернув найжвавішу увагу, і в кінці програми був доданий квінтет для тих же інструментів з додаванням фортепіано; це створило відмінне поєднання» [25]. Судячи з відгуків нове тембральне ансамблеве оформлення саксофонів — сопрано, альт, тенор та

баритон — справило на абияке враження на слухачів. Крім того, було відзначено композиторську техніку К. Флоріо, а саме те, як йому вдалося влучно зробити гармонійне оформлення для нових тембрів і налаштувати звучання під концертній зал у якому проводилося прем'єрне виконання твору.

Детальний та сприятливий огляд діяльності К. Флоріо містився у випуску «Музичного огляду» за 6 травня 1880 р. [42]. В цьому випуску робився огляд на існуючі на той час композиції для саксофона, а також характеризувалися внески саксофоністів. Аналіз творів К. Флоріо робився на основі його авторського концерту у *Chickering Hall*: «<...> минулого четверга ввечері; коли, незважаючи на проливний дощ, була присутня поважна кількість високо вдячних слухачів. Пан Флоріо зробив сміливу спробу представити програму, що повністю складається з його власних композицій. Але не можна сказати, що результат не виправдав його сміливості. Він хороший виконавець; довгий час жив у музичній атмосфері, чудовий читач, коли виглядає фортепіано і органна музика (дар, яким він не гребував при вивченні великої кількості музики, написаної для цих інструментів), і до того ж до цього часу прийнятно виступав як композитор вокальна музика» [32].

Минулого четверга ввечері пану Флоріо в інтерпретації його програми допомагав квартет саксофонів: Франц Вальларабе, Е. А. Лефевре, Генрі Стеккельберг та Вм. Ф. Шульце; відомим струнним квартетом Нью-Йоркського філармонічного клубу; Бейрд та Айкен з Англійського клубу радості та доктор Хілліз; та наступними леді-солістами: міс Марія Брейнерд, міс Генрієтта Бібі та місіс К. В. Лассар-Студвелл (сопрано) та місіс С. Баррон-Андерсон (контральто).

Новинками за формою в програмі були квартет для саксофонів, *Allegro de Concert*; сцена для сопрано, з облигатом кларнета та віолончелі та квінтетом для фортепіано та фортепіано. Ця остання була прекрасною композицією, занадто хорошою, щоб її можна було поставити в кінці програми, і вона була примітною як доказ того, що знайдено принаймні квартет інструментів, який навіть широко відкрите фортепіано не може втопити в нікчемність. К. Флоріо,

який зіграв надзвичайно складну партію фортепіано, виправдано відкрив кришку широко, що призвело до чудового балансу тону між фортепіано та саксофонами. Тому, замість того, щоб називати "нову форму" пана Флоріо помилкою, було б добре порадити певним самовпевненим піаністам або обмежитися соло і концертами з оркестровим супроводом, або дозволити саксофоністам замінити струни у знайомій палаті музика майстрів, які писали, коли фортепіано було "більше фортепіано, ніж форте". У квінтеті пана Флоріо фортепіанна партія настільки важлива, що твір цілком можна назвати концертом для фортепіано з фортепіанним акомпанементом саксофонів. Звичайно, саксофони не можуть замінити струнний квартет. Але, для зміни, ця комбінація досить приємна для вуха, і приємна веселість швидких пасажів, особливо коли вони виконуються в майже перкуторних тонах басового саксофона, є дуже чудовою. Найвидатнішим тоном був інструмент альту, який грав пан Лефебр, відомий минулого літа як сольний саксофоніст групи Адольфа Нойендорфа на Коні-Айленді.

Концерт *Allegro de Concert* був жвавим та освіжаючим вступом до концерту, його зустріли захопленими оплесками. *Allegro de Concert* залишався невідомим сучасним саксофоністам, поки Річард Джексон з Нью-Йоркської публічної бібліотеки не виявив оригінальний рукопис. Згодом Джексон включив цю історично значущу роботу в свою книгу «Демократичний сувенір: Антологія американської музики XIX століття» [34], опубліковану видавництвом *Editions Peters*. Пізніше квартет Флоріо був опублікований окремо від антології в 1988 році.

Allegro de Concert є достатньо популярним твором серед західних саксофонових квартетів. Ми обрали три найбільш виразні на наш погляд інтерпретації цього твору, які пропонуємо детально розглянути. Також у виборі представлених варіантів виконання ми прагнули проаналізувати найновіші, які з'явилися протягом останніх десяти років.

Першим за хронологією йде виконання *Allegro de Concert* німецьким колективом *Leipziger Saxophon Quartett* датоване 2011 р.

Лейпцигський саксофоновий квартет є досвідченим колективом з 35-річною історією. Діяльність квартету почалася ще у 1986 році як *Saxophon Quartett Berlin* і концентрувалася на пошуку та виконанні творів XIX-XX ст., а також творів сучасних німецьких композиторів.

З 1992 року після переїзду учасників з Берліна до Лейпцигу квартет змінив назву. З тих пір ансамбль концертує та виступає на різноманітних заходах, таких як наприклад «Лейпциг живе культурою» з нагоди Лейпцизьких тижнів культури (1994 р.), Берлінському фестивалі квартетів саксофонів «Радість Сакса» (1999), «Німецький день» на ЕКСПО 2000 в Ганновері та інші.

Після приєднання до колективу нового баритоніста Андре Бауера у 2001 р. склад колективу залишається незмінним. З тих пір успішно прозвучали важливі прем'єри творів, присвячених чотирьом музикантам. Репертуар квартету ставав дедалі ширшим та різноманітнішим. У 2011 році, до свого 25-річчя, *Leipziger Saxophon Quartett* представив нову програму «Саксофони в кав'ярні». Власні аранжування оригінальної музики кав'ярні та невеликі твори великих майстрів поєднуються унікальним та ефективним чином. Твір *Allegro de Concert* входить до складу цієї програми.

Виконавська версія *Allegro de Concert* дуже технічна і прозора з чітким дотриманням метроритмічної пульсації, без суттєвих агогічних відхилень. Іншими словами твір виконання відповідає закладеній композиторської ідеї поліфонічного твору. Партія кожного інструменту знаходиться на своєму місці, відмінно прослуховується і з точки зору техніки володіння інструментом виконана бездоганно.

Наступна інтерпретація належить американському квартету *Kenari Quartet*. Цей відносно молодий колектив сформувався у 2012 році в музичній школі університету Індіани Джейкобс. Сформувавшись як студентській колектив і отримавши декілька нагород на конкурсах, *Kenari Quartet* переріс у професійний колектив що виступає із захоплюючими програмами та переконливою сценічною присутністю.

Універсальність саксофона є невід'ємною частиною квартету, і вони представляють музику з широкого спектра жанрів. Ансамбль отримав головні призи на Національному конкурсі камерної музики імені Фішофа, Конкурсі камерної музики імені Дж. К. Арріаги, Конкурсі камерної музики Орача, Міжнародному конкурсі камерної музики в затоці Чесапік та Конкурсі камерної музики Коулмана.

За допомогою Програми класичного замовлення камерної музики в Америці *Kenari Quartet* отримав щедрий грант, який дозволив замовити нову роботу від Корі Данді, власного тенорового саксофоніста ансамблю. Цей захоплюючий проект став можливим завдяки Фонду Ендрю Меллона, Музичному фонду Аарона Копланда та Фонду Фонду *Chamber Music America*.

Учасники квартету прекрасно поєднують активну концертну діяльність колективу та викладання, проводячи майстер-класи у музичних навчальних закладах США.

Виконавська версія *Allegro de Concert* представлена у концертному виконанні і викладена на You-tube каналі колективу датована 2013 роком.

Вона відрізняється від версії *Leipziger Saxophon Quartett* більш романтичним виконанням. Перша частина більш широка і повільна. Рітенуто у кінці побудов також більш розтягнуті. З одного боку це робить виконання більш вільним, з іншого розхитується цілісність твору.

Друга частина навпаки виконується ще швидше. Внаслідок чого з'являється метушливість. В цілому виконання справляє позитивне враження.

Ще одна виконавська інтерпретація *Allegro de Concert* належить колективу *The Mana Quartet* і датована 2019 роком.

The Mana Quartet є новаторським ансамблем і неодноразово здобував високу оцінку провідних композиторів. З моменту свого створення в 2007 році ансамбль здійснив прем'єру десятків нових композицій та подарував нове життя багатьом недостатньо представленим оригінальним шедеврам. Використовуючи старовинні інструменти, побудовані за акустичними характеристиками А. Сакса, захоплені виступи квартету пропонують яскраве

переосмислення спадщини саксофона XIX ст. — вишукану естетику, що характеризується внутрішньою теплотою, динамічним діапазоном характеру та абсолютною універсальністю.

У 2009 році *The Mana Quartet* став першим квартетом саксофонів, який отримав Велику премію Аліси Коулман на Міжнародному камерному конкурсі Коулмана, залучивши міжнародну увагу та діяльність на камерній музичній сцені. Протягом останнього десятиліття колектив веде активну концертну діяльність по всьому світу. Їх можна почути на фестивалях у *Bartholomeus Gasthuis* (Нідерланди), *Cité de la Musique* (Франція), *Hanns Eisler Berlin Hochschule für Musik* (Німеччина) та інші.

В даний час *The Mana Quartet* базується в Університеті штату Сан-Хосе і раніше проводив довгострокові зустрічі в якості камерного ансамблю в резиденції Національного музичного фестивалю в Браво.

Виконавська інтерпретація *Allegro de Concert*, яку *The Mana Quartet* представили у 2019 році на наш погляд є майже ідеальною. Вдале поєднання класичного виконання *Leipziger Saxophon Quartett* та романтичного *Kenari Quartet*. Поліфонічна фактура твору зобов'язує до стриманих емоцій, у той же час більш вільна композиторська інтерпретація фугатто у другій частині дає можливість для більш романтичного та вільного виконання.

Висновки до Розділу 3

Співпраця американського композитора Керіла Флоріо та Едварда А. Лефевра стала знаковою для популяризації саксофону насамперед у американському академічному музичному мистецтві. Незважаючи на велику джазову історію саксофону у XX ст. саксофон як академічний музичний інструмент залишається актуальним й сьогодні разом із жанром квартету саксофонів.

Аналіз сучасних інтерпретацій *Allegro de Concert* відображає актуальність жанру квартету саксофонів для сучасного виконавства на духових інструментах.

Ми не знаємо достеменно і не можемо почути як виконували *Allegro de Concert* Нью-Йоркський клуб саксофонів, але аналізуючи різницю підходів сучасних виконавців можемо зробити висновок, що цей твір дає можливість для пошуку різнобарвного виконання. Це свідчить про композиторську якість твору, який залишається актуальним через більше ніж сто років.

ВИСНОВКИ

Етапи формування саксофону як сольного та ансамблевого інструменту у другій половині XIX ст. мають значний вплив на сучасне академічне виконавство. Роль Едварда А. Лефевра, якого називали «королем саксофонів», визначається як вирішальна у популяризації цього інструменту. Репертуар сформований Нью-Йорським клубом саксофонів залишається актуальним для сучасних саксофонових квартетів у західному академічному музичному мистецтві.

Згідно з метою роботи були вирішені наступні завдання дослідження:

- були описані основні історичні чинники, які сприяли виникненню жанру квартету саксофонів.
- роль Едварда А. Лефевра, видатного віртуоза того часу, зазначається як вирішальна у популяризації сольної гри на саксофоні та у квартеті.
- на прикладі *Leipziger Saxophon Quartett*, *Kenari Quartet* та *The Mana Quartet* було проаналізовано діяльність сучасних колективів;
- твори, які були написані у досліджений період залишаються актуальними й сьогодні і є складовою частиною репертуару провідних західних саксофонових квартетів.
- було проаналізовано твір *Allegro de Concert* К. Флоріо та його сучасні виконавські інтерпретації.

Попри те, що сьогодні саксофон вважається джазовим інструментом, виступаючи сольно, в ансамблі та як група інструментів у джаз-бенді, його використання в академічній традиції також є актуальним. Те, що сьогодні існує значна кількість колективів та сучасних творів для квартету саксофонів дозволяє говорити про актуальність цього жанру в академічному музичному мистецтві XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авилов В. Н. Сольный концертный репертуар саксофониста: исторический обзор. *Музичне мистецтво: збірка наукових статей*. 2005 Вип. 5. С. 249-255.
2. Актисов В. Г. А. К. Глазунов и С. Рашер: история концерта для саксофона с оркестром. *Музыковедение*. 2011 № 11. С. 34-40.
3. Актисов В. Г. Квартет В-dur для четырех саксофонов А. К. Глазунова: опыт текстологического исследования. *Musicus*. 2009 № 3. С. 21-26.
4. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие. Киев : НМАУ имени П. И. Чайковского, 2006. 430 с.
5. Апатский В. Н. Очерки истории духового исполнительства. Прошлое и проблемы наших дней. *Дослідження. Досвід. Спогади: збірка наукових праць*. 2004 Вип. 5. С. 103-114.
6. Арановский М. Г. На пути к обновлению жанра. *Вопросы теории и эстетики музыки: сб. науч. трудов*. 1971 Вып. 10. С. 123-165.
7. Башкиров А. А. Изобретение саксофона как этап эволюции духовых инструментов. *Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы V Международной научно-практической конференции*. 2009. С. 289-291.
8. Беговатова М. А. Ансамблевое исполнительство на саксофоне: история и современность. *Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: материалы научно-практической конференции*. 2011. С. 130-135.
9. Березовчук Л. Н. Музыкальный жанр как система функций (психологический и семиотический аспекты). *Аспекты теоретического 326 музыкознания: сборник научных трудов*. 1989 Вып. 2. С. 95-122.

10. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. М. : Музыка, 1972. 527 с.
11. Воронцов Ю. С. Саксофон: и классика, и джаз. *Музыкальные инструменты*. 2007 № 13. С. 28-29.
12. Геварт Ф. Новый курс инструментровки М. : Юргенсон, 1885. 347 с
13. Гиро Э. Руководство к практическому изучению инструментровки. М. : Государственное музыкальное издательство, 1934. 352 с.
14. Говоров С. В. К вопросу о формировании звука в процессе обучения игре на саксофоне. *Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций: сборник трудов Международной научно-практической конференции*. 2015. – С. 26-30.
15. Громченко В. В. Музыка для інструменту соло: витоки становлення жанру (на прикладі виконавства на духових інструментах). *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013 № 3. С. 122-126.
16. Должанский А. Н. Музыкальный жанр. *Краткий музыкальный словарь*. 1964. С. 111.
17. Донцов О. П. Инструментовка для духового оркестру: підручник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Донецьк : ДДК, 1997. 324 с.
18. Иванов В. Д. Саксофон. М. : Музыка, 1990. 62 с.
19. Карс А. История оркестровки. М. : Музыка, 1990. 304 с.
20. Крупей, М. В. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: збірка статей*. 2003 Вип. 26. Книга 9. С. 269-284.
21. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: учебное пособие. Л. : Музыка, 1983. Ч. 2. 192 с.

22. Мазурок С. С. Особенности современного исполнительства на саксофоне. *Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске*. 2015 № 21. С. 155-160.
23. Майстренко А. В. Профессор и кавалер Адольф Сакс. *Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник научных трудов VIII Международной научно-практической конференции*. 2017. С. 258-271.
24. Подаюров В. Г. Деревянные музыкальные инструменты: кларнет и саксофон. *Культурная жизнь Юга России*. 2009 № 31. С. 141-144.
25. Понькина А. М. Основные этапы эволюции исполнительства на саксофоне второй половины XIX – XX столетий. *Художественное образование и наука*. 2018 № 3(16). С. 88-93.
26. Попова О. В. О роли Эдуарда Лефевра в становлении саксофонного исполнительства. *Музыкальное образование и наука*. 2016 № 1(4). С. 18-20.
27. Рогаль-Левицкий Д. Р. Саксофон. *Современный оркестр*. 1953. С. 411-425.
28. Усов, Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. М. : Музыка, 1989. 205 с.
29. Чуриков, В. В. Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики. Київ : 1997. 72 с.
30. Burgstaller F. E. Sixty Years a Saxophone Soloist. *True Tone*. 1927. P. 3-4.
31. Baker T.A Biographical Dictionary of Musicians. 1919. 665 p.
32. Cohen P. Vintage Saxophones Revisited – The New York Saxophone Quartette Club of 1879. *Saxophone Journal*. 1991 №15. PP 9-10.
33. Conn C.G. Saxophone Catalog. 1919. 111 p.
34. Deans K. N. A Comprehensive Performance Project... University of Iowa, 1980. 402 p.
35. Edward A. Lefebre. *American Art Journal XXXIX*. 1883 № 1. P 3.

36. Gee H. R. Saxophone Soloists and their Music, 1844-1985: An Annotated Bibliography: dissertation ... for the degree of Doctor of Musical Arts. Bloomington, 1986. 300 p..
37. Horwood W. Adolphe Sax 1814-1894: His Life and Legacy Egon Publisher. 1992. 214 p.
38. Hemke, F. L. The early history of the saxophone: dissertation ... for the degree of Doctor of Musical Arts. Wisconsin, 1975. 466 p.
39. Hindson H. B. Aspects of Saxophone in American Musical Culture 1850-1980. University of Wisconsin-Madison, 1992. 716 p.
40. Kappey J. A. Military Music: History of Wind-Instrumental Bands. University Press of the Pacific, 2003. 128 p.
41. Murphy J. M. Saxophone Instruction in American Music Schools before 1940. The Bulletin of Historical Research in Music Education, 1996. 12 p.
42. Noyes J. R. Edward A. Lefebre (1835-1911): Preeminent Saxophonist of the Nineteenth Century. New York : Manhattan School of Music. 2000. 288 p.
43. Smialek T. The First Solo Saxophone Recording Reconsidered. *The Saxophone Symposium*. 36-37. 2013. PP. 1–28.