

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв
Кафедра інструментально-виконавської підготовки

ОПШ Музичне мистецтво.
Інструментально-виконавське мистецтво
Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

ТЕОРЕТИЧНА РОБОТА
ДО МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ НА ТЕМУ
«САКСОФОН В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА
ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУР»
на здобуття освітнього ступеня **Магістр**

магістрантки **НУЖНОЇ Анастасії Олегівни**

Науковий керівник:

ЛЯШЕНКО Тетяна Валеріївна

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Рецензент:

ПАВЛЕНКО Олексій Миколайович,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-
виконавської підготовки.

Допущено до захисту

в. о. завідувача кафедри

інструментально-виконавської підготовки

_____ **Юрій ДВОРНИК**

АНОТАЦІЯ

Нужна Анастасія Олегівна. *Саксофон в контексті діалогу європейської та вітчизняної культур* - кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Творчий проєкт присвячено дослідженню історичних, культурних, теоретичних і виконавських засад становлення та розвитку саксофонного мистецтва, що охоплюють тематику двох розділів дослідження. Перший розділ присвячено вивченню витоків появи саксофона в європейському музичному просторі та поступового формування вітчизняної традиції гри на цьому інструменті. Розглянуто еволюцію саксофона від моменту його винайдення Адольфом Саксом до утвердження в академічній, оркестровій, джазовій та експериментальній практиках XIX–XX століть. Проаналізовано чинники, що сприяли входженню інструмента до різних жанрових систем, а також окреслено специфіку інтеграції саксофона в українське музичне середовище. У підрозділі 1.2 простежено етапи становлення національної саксофонної школи, визначено роль військових та духових оркестрів, естрадно-джазових ансамблів і академічних інституцій, висвітлено внесок провідних вітчизняних педагогів, виконавців і композиторів у формування професійних стандартів навчання та репертуару.

Другий розділ спрямований на теоретичне та методичне моделювання освітнього процесу в класі саксофона, що ґрунтується на синтезі академічних, джазових та модерних виконавських підходів. У роботі розкрито принципи формування звукоутворення, артикуляції, інтонаційної стійкості, динамічної культури та інтерпретаційних умінь, а також описано педагогічні засади удосконалення техніки й музичного мислення. Окреслено структуру навчального процесу, яка передбачає індивідуальну, ансамблеву та концертну діяльність, формуючи комплекс професійних компетентностей майбутнього виконавця. У підрозділі 2.2 подано стильовий аналіз різножанрової виконавської програми, що включає естрадну баладу, новелті-джаз, академічний каприз, джазовий етюд і латиноамериканську сюїту. Показано, як кожен жанр висуває специфічні технічні та інтерпретаційні вимоги, а саксофон демонструє здатність до стилістичної адаптації та багатовимірного художнього висловлення.

Узагальнюючи, робота відображає взаємодію історичного розвитку саксофона, формування національної виконавської школи та сучасних педагогічних і стильових практик. Висвітлені у двох розділах аспекти дозволяють розглядати саксофонне мистецтво як динамічну культурну систему, у якій технічний прогрес, художні пошуки та педагогічні концепції утворюють цілісний комплекс, спрямований на формування універсального виконавця та збереження міжкультурного діалогу в сучасному музичному просторі.

Ключові слова: саксофон, історія саксофона, національна саксофонна школа, українське музичне середовище, академічна та джазова традиції, інструментальна педагогіка, методика навчання гри на саксофоні, стильовий аналіз, виконавська програма, інтерпретація.

ABSTRACT

Nuzhna Anastasiia Olehivna. *The Saxophone in the Context of Dialogue between European and National Cultures* – qualification thesis manuscript.

The creative project is devoted to the study of the historical, cultural, theoretical, and performance foundations of the formation and development of saxophone art, encompassing the thematic scope of two chapters of the research. The first chapter examines the origins of the saxophone in the European musical space and the gradual formation of the national tradition of performing on this instrument. The evolution of the saxophone is traced from its invention by Adolphe Sax to its establishment in academic, orchestral, jazz, and experimental practices of the nineteenth and twentieth centuries. The factors that facilitated the instrument's integration into various genre systems are analyzed, and the specific features of the saxophone's incorporation into the Ukrainian musical environment are outlined. Subchapter 1.2 explores the stages in the development of the national saxophone school, identifies the role of military and wind orchestras, popular and jazz ensembles, and academic institutions, and highlights the contribution of leading national pedagogues, performers, and composers to the formation of professional educational standards and repertoire.

The second chapter focuses on the theoretical and methodological modeling of the educational process in the saxophone class, based on a synthesis of academic, jazz, and modern performance approaches. The study elucidates the principles of sound production, articulation, intonational stability, dynamic culture, and interpretative skills, and describes pedagogical foundations for the improvement of technique and musical thinking. The structure of the educational process is outlined, incorporating individual instruction, ensemble work, and concert practice, thereby forming a комплекс of professional competencies of the future performer. Subchapter 2.2 presents a stylistic analysis of a multi-genre performance program that includes a popular ballad, novelty jazz, an academic caprice, a jazz étude, and a Latin American suite. It demonstrates how each genre imposes specific technical and interpretative requirements and how the saxophone reveals its capacity for stylistic adaptation and multidimensional artistic expression.

In summary, the research reflects the interaction between the historical development of the saxophone, the formation of a national performance school, and contemporary pedagogical and stylistic practices. The aspects discussed in the two chapters allow saxophone art to be considered as a dynamic cultural system in which technical progress, artistic exploration, and pedagogical concepts form an integrated whole aimed at shaping a versatile performer and preserving intercultural dialogue within the modern musical space.

Keywords: *saxophone, history of the saxophone, national saxophone school, Ukrainian musical environment, academic and jazz traditions, instrumental pedagogy, methods of saxophone teaching, stylistic analysis, performance program, interpretation.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ I. ЕВОЛЮЦІЯ САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД.	13
1.1. Історичні передумови появи саксофона в європейському музичному просторі	13
1.2. Формування вітчизняного саксофонного мистецтва доби ХХ – початку ХХІ століть.....	20
Висновки до першого розділу	26
РОЗДІЛ II. САКСОФОН У ВИКОНАВСЬКОМУ ТА ОСВІТНЬОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ.....	27
2.1 Теоретичне та методичне моделювання освітнього процесу в класі саксофона	27
2.2 Сильові особливості саксофонного композиторського мистецтва (на прикладі виконавської програми).....	33
Висновки до другого розділу	42
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	43
Список використаних джерел.....	45
ДОДАТКИ	47

ВСТУП

Саксофонне виконавське мистецтво має давню традицію, що сформувалася протягом кінця XIX-XXI століть і продовжує активно розвиватися та збагачуватися. У світовому культурному просторі музика для саксофона становить значний пласт художньої культури. Розмаїття виконавців, інструментальних ансамблів й гуртів, які було створено за тривалий період становлення та поступової інтеграції цього інструмента в академічне музичне мистецтво, засвідчує його виняткову універсальність і багатовимірність використання. Здатність саксофона швидко та органічно інтегруватися в будь-яке стиліове середовище зумовлювало підвищений інтерес до нього в усі досліджені нами періоди. Щоб пояснити даний феномен, необхідно висвітлити становлення та розвиток саксофону в історичному культурному контексті, провести аналіз впливу на його еволюцію відомих музикантів, культурних діячів та митців-аматорів. На прикладі випускної програми провести ґрунтовне дослідження музичних жанрів, у яких розкривається унікальність цього інструмента.

Актуальність даного проекту зумовлена тим, що попри чималу кількість наукових досліджень, присвячених різним аспектам саксофонного виконавства, деякі питання потребують більш широкого і досконалого вивчення.

Для всебічного розуміння еволюції саксофону та перспектив його подальшого розвитку необхідно простежити формування цього інструмента від його витоків до сучасного етапу модернізації. Одним із показових шляхів такого вивчення є аналіз і висвітлення історичних шляхів європейських і вітчизняних культурних діячів та музикантів, які зробили вагомий внесок у розвиток оркестрового мистецтва, духового зокрема. Це також передбачає дослідження основних музичних жанрів, створених для саксофону, та розгляд відомих творів, у яких інструмент набув класичних і академічно-концертних рис.

Поповнення історичних і методологічних відомостей про жанрову специфіку саксофонного виконавства, ознайомлення з найвизначнішими виконавцями й композиторами та розкриття цікавих історичних етапів становлення саксофону надають обраному напрямку дослідження особливої значущості.

З огляду на це, актуальність проблеми дослідження «Саксофон у контексті діалогу європейської та вітчизняної культур» не викликає сумніву.

Мета проєкту - розкрити значення та специфіку саксофонної інструментальної творчості та концертного виконавства у європейському та вітчизняному культурному просторі.

Завдання проєкту:

- охарактеризувати еволюцію саксофону як невід'ємної частини музичної культури загалом;
- окреслити історичні передумови виникнення інструменту;
- дослідити специфіку реорганізації та перетворень інструменту у європейському та вітчизняному мистецькому середовищі;
- показати її місце у сучасній музично-виконавській практиці;
- описати композиторську, педагогічну, дослідницьку діяльність видатних митців, громадських діячів, аматорів та професіоналів, які впливали на формування саксофону;
- окреслити основні методичні аспекти гри на інструменті;
- розглянути етапи формування музичних жанрів у творчості видатних виконавців та композиторів;
- провести виконавський аналіз та виявити музично-виразові засоби, використані в творах концертної програми.

Концертна програма творчого магістерського проєкту складається з таких творів: *Fan Yichen* - «I Believe», *В. Керма* - «Пальці Руді», *Gene Paul* - «Estilian Caprice», *Bob Mintzer* - «Relaxed», *Жером Наулаїс* - «Латинська сюїта» (*Petite suite latine*). А також з оркестрових творів: *Кшесімір Дембський* - «Фантазія» (з музики до фільму «Вогнем і мечем»), обробка *В. Лапченка та Консуелло Веласкес Торрес* - «Bésame mucho», аранжування *М. Шумського*.

Для вирішення поставлених завдань в ході дослідження були використані **наукові методи:**

- аналітичний - при вивченні наукової літератури;
- ретроспективний та структурно-системний - при аналізі джерел;
- історичний - при аналізі становлення та шляхів розвитку і формування саксофону та творчого доробку для цього інструменту;
- теоретичний - у вивченні концептуальних засад творчої діяльності окремих представників інструментального виконавства і композиторської творчості.

Об'єкт дослідження - саксофонне виконавське мистецтво XIX-XXI століття.

Предметом дослідження є саксофон у діалогах європейської та вітчизняної музичних культур.

Головна **концепція** проєкту полягає у оновленні, збагаченні та розширенні цілісної картини становлення інструмента саксофон та комплексного аналізу композиторської творчості й виконавської практики.

Теоретичною базою проєкту стали праці:

- з питань історії і теорії саксофонного виконавства, широко представлені у фундаментальних дослідженнях П. Бейта, колективній монографії «The Cambridge Companion to the Saxophone», підготовленій під редакцією Р. Інґхема, а також у поглибленому історико-аналітичному дослідженні А. Маєрса, присвяченому життю та спадщині Адольфа Сакса;
- з питань методики гри на саксофоні, серед яких провідне місце посідають методичні праці Ж.-М. Лонде, Е. Руссо та Я. Когана, орієнтовані на формування технічної, артикуляційної та інтонаційної культури виконавця;
- з питань взаємозв'язку теорії та виконавської майстерності, висвітлені у працях П. Рехфельдта, що аналізують сучасні техніки звуковидобування та стилістичні моделі гри, у «The Cambridge History of Musical Performance», де окреслено еволюцію виконавських практик у ширшому історико-стильовому контексті, а також у систематизованому репертуарному огляді Ж.-М. Лонде, який поєднує теоретичний аналіз із виконавською специфікою різних жанрів.

Апробація і впровадження результатів магістерського творчого проєкту відбувалися у кількох основних напрямках. Було взято участь у науково-практичних конференціях, таких, як XII Всеукраїнська науково-практична конференція

«Актуальні питання мистецької педагогіки: сучасний стан, перспективи розвитку» (м. Хмельницький, Україна)[Додаток А.]; VII Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Мистецька освіта очима молодого науковця» (м. Ніжин, Україна)[Додаток Б.]; Всеукраїнський майстер-клас (методичний захід з підвищення кваліфікації) на тему «Дієві засоби інклюзивної практики викладачів музичного мистецтва у роботі з дітьми з особливими потребами» (м. Харків, Україна) [Додаток В.]; VIII Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Мистецька освіта очима молодого науковця». З яких ще 4 Міжнародного рівню: Міжнародна науково-практична конференція «Феноменологічні парадигми музичного мистецтва», присвячена пам'яті академіка О. С. Тимошенка (Київ - Ніжин, Україна) [Додаток Г.]; X Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення» (Ужгород, Україна) [Додаток Д.]; Міжнародна науково-практична конференція «Феноменологічні парадигми музичного мистецтва», присвячена пам'яті академіка О. С. Тимошенка (Київ - Ніжин, Україна; інший сертифікат участі) [Додаток Е.]; VI Міжнародна науково-практична конференція «Культура, освіта, творчість: світові технології, авторські ідеї, традиції й новаторство» (м. Одеса, Україна) [Додаток Є.].

Практична частина творчого проєкту була репрезентована у формі активної концертно-виконавської та конкурсної діяльності, що забезпечило апробацію художніх і виконавських результатів у різних мистецьких середовищах. Реалізація проєкту відбувалася в межах участі у концертах, фестивалях та міжнародних дистанційних конкурсах, що засвідчують відповідні дипломи та сертифікати.

Упродовж звітнього періоду було взято участь у таких концертних заходах: 30 жовтня 2024 року - концерт на підтримку Збройних Сил України «Гоголівська музична осінь»; 26 березня 2025 року - концерт на підтримку ЗСУ «Вінок Кобзареві»; 6 травня 2025 року - концерт на підтримку Збройних Сил України, присвячений Дню міста «Щастя тобі, Ніжине»; 23 квітня 2025 року - концерт-майстер-клас «Надійшла весна прекрасна»; 30 жовтня 2025 року - концертні заходи з нагоди 220-річчя заснування Ніжинського державного університету імені Миколи

Гоголя; 12 листопада 2025 року - участь у Фестивалі польської культури; 26 листопада 2025 року - Апробаційний творчий проєкт магістрантів.

Окрім концертної діяльності, практична частина творчого проєкту була представлена на низці конкурсів і фестивалів, що підтверджується отриманими дипломами: III Міжнародний дистанційний багатожанровий чемпіонат мистецтв «Gold Art Fest - 2025» - гран-прі[Додаток Ж.]; II Міжнародний дистанційний багатожанровий чемпіонат мистецтв «Art Victory - 2025» - лауреат I премії[Додаток З.]; Міжнародний двотуровий багатожанровий фестиваль-конкурс «Різдвяна зірка» - лауреат I ступеня (номінація «Інструментальний жанр. Духові інструменти») [Додаток I.]; I International Distance Olympiad of Various Types of Arts «Art Free Space - 2025» - лауреат I премії[Додаток І.].

Зазначені заходи охоплюють як національний, так і міжнародний мистецький простір та свідчать про системну й послідовну апробацію творчого проєкту в різних формах публічної виконавської діяльності. Сукупність конкурсних і концертних виступів дозволила репрезентувати результати магістерського дослідження, підтвердити рівень професійної виконавської підготовки та забезпечити практичну значущість реалізованого творчого задуму.

Основні теоретичні положення і результати творчого проєкту у напрямку наукового дослідження, знайшли відображення у двох *публікаціях*. Насамперед апробація ключових ідей дослідження була здійснена у формі публікації тез «Феномен саксофону у контексті європейського музичного простору (кінець XIX - початок XX ст.)» у збірнику «Мистецька освіта очима молодого науковця: матеріали VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції», що відбулася 28 листопада 2024 року в місті Ніжині[Додаток Й.]. У тезах було окреслено основні тенденції становлення та художнього осмислення саксофона в європейській музичній культурі кінця XIX-початку XX століття, проаналізовано зміну його функціонально-образного статусу, а також підкреслено взаємозв'язок розвитку інструмента з трансформаціями виконавських і освітніх практик.

Подальший розвиток і поглиблення наукових положень дослідження знайшли відображення у науковій статті «Історичні передумови появи саксофона в європейському музичному просторі (XIX-XX ст.)», опублікованій у збірнику науково-методичних статей «Проблеми мистецької освіти та виконавства», випуск 15 (Ніжин, 2025)[Додаток К.]. У зазначеній публікації здійснено узагальнення ключових етапів формування саксофона як академічного інструмента, визначено соціокультурні та історичні чинники його поширення, а також окреслено значення саксофона в системі європейської музичної традиції.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть збагатити інформаційну базу при підготовці лекцій з історії оркестрового виконавства, у практичних спецкурсах з саксофонного виконавства та в якості методологічних прикладів у роботі з учнями дитячих позашкільних закладів освіти мистецького спрямування.

Структура роботи. Пояснювальна записка магістерського творчого проекту складається зі вступу, двох розділів (кожний складається з двох підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст роботи викладено на 44 сторінках тексту.

РОЗДІЛ I. ЕВОЛЮЦІЯ САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД.

1.1. Історичні передумови появи саксофона в європейському музичному просторі

Музичне мистецтво XIX століття позначене активними процесами оновлення виконавських засобів, пошуками нових тембрів та розширенням оркестрової палітри. У цей період відбулися значні зміни в інструментобудуванні, що зумовило появу низки нових духових інструментів, серед яких особливе місце посів саксофон. Його виникнення стало результатом поєднання технічного прогресу та естетичних потреб часу, заклавши підґрунтя для формування нового типу музичного мислення.

У першій половині XIX століття на тлі активного розвитку духових оркестрів у Європі виникла потреба створення нового інструмента, який би поєднав темброві властивості мідних і дерев'яних духових, усунувши розрив між їхніми звучаннями. Поштовхом до цього стала як технічна революція в інструментобудуванні, так і художні пошуки музикантів, які прагнули збагатити оркестрову палітру. Бельгійський винахідник і музикант Адольф Сакс (1814–1894) першим здійснив цю ідею: у 1842 році він створив прототип саксофона – духовий інструмент із металевим корпусом, конічним розтрубом і одинарною тростиною, подібною до кларнетової [22, с. 45]. Завдяки поєднанню дерев'яного механізму звукоутворення з металевим корпусом Сакс досяг нового звучання, яке не мало аналогів у тогочасній інструментальній системі. 17 травня 1846 року винахідник отримав патент на «систему духових інструментів під назвою саксофони», до якої входило вісім різновидів – від сопраніно до басу [13, с. 22]. Це дозволило йому створити цілу родинну групу інструментів, придатних як для оркестрової, так і для камерної музики.

Серед факторів, що сприяли виникненню саксофона, особливо важливим був загальноєвропейський процес модернізації духових оркестрів. Військові та муніципальні оркестри початку XIX століття потребували інструментів із потужнішим, але водночас м'якішим тембром, здатним забезпечити плавний перехід між групами дерев'яних і мідних духових. Винахід Сакса став результатом

не лише особистого експерименту, а й відповіді на загальні тенденції часу – прагнення до тембрової рівноваги, поліпшення інтонаційної стабільності та розширення динамічного діапазону [6, с. 81].

Невдовзі після створення саксофон почав входити в музичне життя Парижа. 1844 року інструмент уперше було представлено на Паризькій промисловій виставці, де він викликав зацікавлення публіки й музикантів. Уже за рік саксофони ввійшли до складу військових духових оркестрів Франції, чим сприяли оновленню тембрової палітри та поліпшенню балансу звучання в строї оркестру. Особливу роль у популяризації нового інструмента відіграв Гектор Берліоз (1803–1869) – один із найвидатніших французьких композиторів і теоретиків доби романтизму. У своєму трактаті про мистецтво інструментовки він дав схвальну характеристику саксофону, відзначивши його темброву м'якість і «людський» характер звучання [2, с. 219]. Берліоз також уперше ввів саксофон до академічної композиції (хорал для голосу і духових), фактично передбачивши його подальший розвиток у симфонічній музиці.

У другій половині XIX століття саксофон поступово здобував визнання серед європейських композиторів, хоч і не без опору консервативних музичних кіл. Певною мірою це було пов'язано з тим, що інструмент, попри свою універсальність, не мав сталої виконавської школи, а отже – усталеної академічної традиції. Проте його темброва своєрідність приваблювала композиторів-романтиків. Саксофон з'являється у творах Лео Деліба («Сільвія»), Жюля Массне («Вертер», «Іродіада»), Камілля Сен-Санса («Генріх VIII») та інших [1, с. 133]. У цей же час відбувається формування ансамблевої культури саксофоністів, а також створення перших сольних п'єс. У 1857–1870 рр. Адольф Сакс викладав у Паризькій консерваторії, започаткувавши перший клас гри на саксофоні, що мало надзвичайне значення для становлення професійної виконавської школи [23, с. 47].

Після смерті Адольфа Сакса і закриття його класу під час Франко-пруської війни 1870 року розвиток саксофона в Європі на певний час призупинився. Проте інструмент знайшов нове життя на іншому континенті – у Сполучених Штатах Америки, де музичне середовище другої половини XIX століття характеризувалося

надзвичайною відкритістю до нововведень. Саме тут саксофон швидко здобув популярність у військових і духових оркестрах, які відігравали важливу роль у суспільному житті країни. Американські військові оркестри активно використовували саксофон у строї завдяки його широкому діапазону, потужному, але водночас м'якому тембру та здатності гармонійно поєднуватися як із мідними, так і з дерев'яними духовими інструментами. Уже наприкінці ХІХ століття саксофон став невід'ємною частиною американської оркестрової культури, зокрема у складі муніципальних і шкільних оркестрів, де він також використовувався як навчальний інструмент через відносну простоту звуковидобування.

Особливу роль у розвитку американського саксофонного виконавства відіграла саксофоністка Еліза Холл, яка виступала як солістка з провідними оркестрами та активно замовляла нові твори сучасним композиторам [20, с. 52]. Її діяльність сприяла формуванню перших сольних програм і закріпленню саксофона як концертного інструмента. У цей період інструмент починає активно використовуватися також у популярній музиці – маршах, танцювальних оркестрах і театральних виставах, що розширило сферу його застосування далеко за межі академічного середовища.

На початку ХХ століття саксофон став невід'ємною частиною нової культурної хвилі, що зародилася у Сполучених Штатах, – джазу. Саме в цьому жанрі інструмент виявив свої найхарактерніші якості: гнучкість тембру, багатство динамічної палітри, широкі артикуляційні можливості та здатність передавати найтонші відтінки людських емоцій. Завдяки цим особливостям саксофон став головним засобом імпровізаційного висловлення у новій музичній естетиці. Уже перші джазові ансамблі початку ХХ століття – духові капели Нового Орлеана, оркестри Бадді Болдена, Кіда Орі, а згодом Флетчера Гендерсона і Дюка Еллінгтона – включали саксофони як провідну групу. Їхня здатність до тембрових варіацій і виразної фразовості визначила характер звучання джазу як мистецтва індивідуальної свободи.

У 1910–1920-х роках саксофон став одним із символів американської культури. Поширення джазу, бурхливий розвиток звукозапису та радіомовлення

сприяли формуванню феномену «саксофономанії». У цей час відомі фабрики Conn, Buescher, King, Selmer USA налагодили масове виробництво інструментів, завдяки чому саксофон став доступним для широкого кола музикантів, від аматорів до професіоналів [20, с. 200]. Його популярність виходила далеко за межі музичних кіл: саксофон з'являвся у візуальній культурі, рекламі, кінематографі, символізуючи модерність, енергію та новий урбаністичний стиль життя. Таким чином, саме американський період початку ХХ століття став вирішальним для перетворення саксофона з технічного винаходу на повноцінне мистецьке явище світового масштабу.

У 1920–1930-х роках саксофон повертається до європейського академічного простору, цього разу – як самодостатній сольний інструмент. Європейські композитори, натхненні новими тембрами, починають використовувати саксофон у симфонічних і камерних творах. Найвідоміші приклади – «Болеро» Моріса Равеля, «Створення світу» Дарюса Мійо, «Кардільяк» Пауля Хіндеміта, Концерт Олександра Глазунова, «Рапсодія» Клода Дебюссі, «Хорал з варіаціями» Венсана д'Енді [7, с. 175]. Поєднання джазових інтонацій із академічними формами зумовило появу нової стилістики саксофонного мистецтва, що збагатило європейську музичну мову ХХ століття.

Після Другої світової війни саксофон зазнає нового, якісно відмінного етапу інституціоналізації та професіоналізації. Відбудова європейського культурного простору вимагала не лише відновлення концертного життя, але й переосмислення виконавських традицій, у яких саксофон зайняв провідне місце як символ модерності й технічного прогресу. У 1940–1950-х роках у провідних консерваторіях Європи – Парижа, Брюсселя, Амстердама, Лондона, Женеви – починають відкриватися спеціалізовані класи гри на саксофоні. Під впливом діяльності визначних педагогів і виконавців – Марселя Мюля, Даніеля Дефайє, Жана-Марі Лонде, Ежена Руссо – формується європейська академічна школа саксофонного мистецтва [7, с. 92]. Вона поєднала високу технічну культуру французької традиції з аналітичним підходом до звукового моделювання, що набув поширення в бельгійській та нідерландській школах.

Марсель Мюль став ключовою постаттю у становленні академічного саксофонного виконавства. Його інтерпретаційна концепція базувалася на природності звукоутворення, рівновазі дихання і фразування, що створювало передумови для художньої виразності та інтонаційної чистоти. Учні Мюля – Даніель Дефайє, Жан-Марі Лонде, П'єр Делафонт, Клод Дельангль – поширили ці принципи по всій Європі, започаткувавши педагогічну систему, орієнтовану на поєднання технічної точності, тембрової гнучкості й артистизму. Саме в цей період саксофон остаточно закріплюється у консерваторських навчальних програмах і стає повноправним академічним інструментом поряд із флейтою, кларнетом і гобоєм.

Важливою особливістю післявоєнного етапу стала взаємодія академічного та джазового напрямів розвитку саксофонного мистецтва. Паралельно зі становленням консерваторської системи в Європі, у Сполучених Штатах тривав розквіт джазу, який набув статусу провідного національного музичного напрямку. У 1940–1950-х роках на американській сцені з'являються яскраві виконавці – Чарлі Паркер, Лестер Янг, Колман Гокінс, Стен Гетц, Сонні Стітт, чия творчість формує нове бачення ролі саксофона як інструмента глибокого інтелектуального й емоційного висловлення. У музиці цього часу закріплюється уявлення про саксофон як інструмент, що поєднує технічну віртуозність і духовну експресію.

Американський джазовий досвід вплинув і на європейських музикантів. Багато випускників консерваторій почали звертатися до джазових форм імпровізації, переймаючи ритмічну свободу, синкопованість і специфіку звукоутворення, притаманну афроамериканській традиції. Це взаємне проникнення жанрів поступово створило новий тип виконавця – універсального саксофоніста, здатного однаково природно працювати як у межах академічного репертуару, так і в імпровізаційних стилях.

Післявоєнна доба принесла також значне розширення репертуару для саксофона. Європейські композитори – Андре Жоліве, Жак Ібер, Поль М. Дюка, Дарюс Мійо – створюють низку концертів, сонат і камерних творів, у яких саксофон виступає не лише як інструмент оркестрового колориту, а як повноцінний носій

інтонаційного змісту. Цей процес сприяв подальшому утвердженню саксофона в системі академічного музикування та педагогіки.

Друга половина ХХ століття стала періодом розквіту академічного саксофонного мистецтва. Європейські композитори – П. М. Дюка, І. Стравінський, А. Онеггер, П. Моруа, Л. Беріо, К. Пендерецький – активно використовують саксофон як засіб експресії в камерних і симфонічних творах. З'являються численні сольні концерти, сонати, ансамблеві композиції, у яких саксофон демонструє багатство артикуляційних і тембрових можливостей. Водночас інструмент зберігає провідну роль у джазі, що в цей період переживає безпрецедентне піднесення: творчість Ч. Паркера, С. Гетца, Дж. Колтрейна, С. Роллінза стає своєрідним еталоном інтерпретаційної свободи та тембрової досконалості [15, с. 138].

У 1970–1990-х роках саксофон входить у сферу експериментальної та авангардної музики, стаючи одним із центральних інструментів модерного звукового мислення. Завдяки розвитку нових композиторських технік – алеаторики, сонористики, мінімалізму, спектралізму – він починає сприйматися не лише як носій мелодичної лінії, а як універсальний медіум між звуком і шумом, класикою й імпровізацією. У цей період з'являється тенденція до дослідження внутрішньої акустичної природи саксофона, до пошуку нових тембрових і артикуляційних ефектів: використання фруллато, субтонів, подвійного і потрійного стакато, багатозвучних прийомів (мультифоніки), а також елементів мікротональності. Розширення меж звуковидобування сприяло зближенню саксофона з експериментальними жанрами сучасної академічної музики, зокрема електроакустиккою та перформативними формами [16, с. 111].

Великий вплив на цей процес мали твори таких композиторів, як Карлхайнц Штокгаузен, Лучано Беріо, Джон Кейдж, Моріс Оана, Джакомо Манцоні, у яких саксофон часто постає не як сольний інструмент у традиційному розумінні, а як акустичний об'єкт, здатний моделювати просторовий і динамічний рух звуку [16, с. 111]. Паралельно розвивається нове покоління виконавців – саксофоністів-новаторів, серед яких Д. Девієн, Ж. Ів Фурме, Ж. Дельзан, К. Мюллер, що

започатковуюють нову педагогічну й концертну традицію, спрямовану на синтез академічної техніки та експериментальної імпровізації.

Водночас у Сполучених Штатах Америки триває бурхливий розвиток джазового виконавства, у межах якого саксофон зберігає статус провідного інструмента імпровізаційного мислення. Після «бі-боп» та «хард-боп» епохи 1950–1960-х років виникають нові напрями – фрі-джаз, ф’южн, модальний і авангардний джаз, у яких саксофон стає засобом вираження емоційної та духовної свободи. Виконавці, такі як Джон Колтрейн, Орнетт Коулмен, Вейн Шортер, Сонні Роллінз, Декстер Гордон, створюють цілі школи інтерпретації, що вплинули не лише на джазову, а й на академічну виконавську культуру. Їхні пошуки привели до поєднання імпровізаційної техніки з елементами східних ладових систем, поліфонічного мислення й духовної медитативності, що визначило естетику пізнього ХХ століття.

Наприкінці 1980–1990-х років відбувається поступове зближення джазового та академічного напрямів саксофонного виконавства. Композитори й виконавці прагнуть до універсалізації стилю, у якому вільна імпровізація співіснує з академічною структурованістю. Саксофон стає своєрідним символом міжжанрового діалогу: він однаково природно звучить у камерних ансамблях, симфонічних оркестрах, джазових колективах і сольних перформансах. У результаті цього процесу сформувалася нова естетика гри, що поєднує технічну віртуозність, темброву пластичність і філософію вільного звуку.

До кінця ХХ століття саксофон став одним із найпоширеніших духових інструментів у світі. Його застосування охоплює академічну, джазову, естрадну, кіномузику, народно-оркестрову й педагогічну практику. У музичній культурі Європи він утвердився як символ тембрової свободи, технічної мобільності та синтетичного мислення. У сучасних дослідженнях саксофон характеризується як інструмент, що поєднує в собі духовну глибину класичної традиції та динамізм сучасного звучання [7, с. 88]. Така універсальність забезпечила саксофону провідне місце в європейській музичній культурі ХХ століття й створила передумови для

формування національних шкіл, зокрема української, що розвивалася вже в другій половині ХХ ст. у взаємодії з європейськими традиціями [15, с. 102].

Темброві якості саксофона стали одним із головних чинників його універсальності. Він поєднує теплоту й м'якість дерев'яних духових із яскравою мідною резонансністю, утворюючи тембр, який не має аналогів у духовій групі. Його динамічні можливості, здатність до нюансування та експресивність відкрили композиторам і виконавцям нові шляхи інтерпретації [9, с. 92]. Саме завдяки цим характеристикам саксофон посів унікальне місце – від камерних ансамблів і симфонічних оркестрів до джазових бендів і популярної музики. Таким чином, винахід Адольфа Сакса став визначним явищем, що вплинуло на розвиток європейської музичної культури ХІХ–ХХ століть і заклав основу для подальшого становлення саксофонного мистецтва як окремого професійного напрямку.

1.2. Формування вітчизняного саксофонного мистецтва доби ХХ – початку ХХІ століть

Поширення саксофона в Україні має складну та багаторівневу історію, що охоплює понад столітній період розвитку вітчизняної музичної культури та віддзеркалює ширші суспільні трансформації. На відміну від європейських центрів, де академічна школа гри на саксофоні сформувалася вже в середині ХІХ століття, українська традиція розвивалася поступово, проходячи кілька етапів адаптації інструмента до різних жанрових і виконавських практик. Її розвиток значною мірою визначався соціальними й політичними умовами ХХ століття, що впливали на структуру культурного життя, статус музичних інституцій та форми концертної діяльності. В Україні поширення саксофона здійснювалося поетапно і включало три ключові фази: першу – пов'язану з появою інструмента у військових та духових оркестрах на початку ХХ століття, коли саксофон виконував переважно службово-парадні функції; другу – період його активної популяризації у 1920–1930-х роках через розвиток джазових, танцювальних і естрадних колективів, що сприяло формуванню нового міського музичного стилю; і третю – етап інституціоналізації у 1960–1970-х роках, коли саксофон отримав академічний статус у системі музичної освіти та став повноправною складовою концертного життя країни [22, с. 75]. Таке

поступове входження інструмента у професійний музичний обіг визначило специфіку української саксофонної традиції, яка поєднала військові, естрадні, джазові та академічні компоненти в єдину культурну систему.

Перший етап – початок ХХ століття – пов'язаний із поступовим входженням саксофона до складу військових і духових оркестрів, що діяли при гарнізонах, театральних трупах, залізничних депо та різноманітних цивільних інституціях. Саме військові оркестри, які на той час мали розгалужену структуру та виконували як церемоніальні, так і просвітницькі функції, стали першими колективами, де інструмент здобув практичне застосування. Через них саксофон поширився до великих промислових і культурних центрів України – Києва, Харкова, Одеси, Львова, Полтави, Катеринослава (Дніпра), де його використовували для урочистих маршів, сигналів, парадних композицій, а також для супроводу міських святкових заходів. Темброва насиченість, широкий динамічний діапазон та здатність органічно поєднуватися як із мідною, так і з дерев'яною групами оркестру сприяли тому, що саксофон швидко посів помітне місце у звуковій палітрі духових ансамблів. Поступово інструмент почав звучати й у репертуарі побутової оркестрової музики – танцювальних п'єсах, вальсах, польках, що виконувалися муніципальними духовими оркестрами в парках і на відкритих майданчиках. Хоча в цей період саксофон ще не мав академічного статусу і сприймався радше як оркестровий або естрадний інструмент, саме його використання у колективному музикуванні створило необхідні умови для закріплення в українській музичній практиці. Цей первісний досвід став важливим підґрунтям для подальшого розвитку професійного виконавства і педагогіки гри на саксофоні [22, с. 104].

Другий етап – 1920–1930-ті роки – позначений активною популяризацією саксофона через джазові, танцювальні та естрадні ансамблі, що стали важливою частиною міської культури України міжвоєнного періоду. Саме в цей час у великих українських містах починають діяти перші професійні та напівпрофесійні оркестри, орієнтовані на виконання музики у стилях свінгу, фокстроту, чарльстону і раннього біг-бенду. У Харкові, тодішній столиці УСРР, спостерігалось особливо інтенсивне зростання інтересу до нової популярної музики: при театрах, клубах і

кінотеатрах створювалися естрадні оркестри, у складі яких саксофон виконував партії соло та мелодичної лідії. У Києві, Одесі та Львові інструмент поширювався через діяльність танцювальних оркестрів, що обслуговували міські свята, кафе-шантани, ревію та театральні постановки, виконуючи обробки популярних мелодій, американські «хіти» й радянські танцювальні п'єси.

Саксофон у цей період набуває особливого символічного значення. Його звучання асоціювалося з модерністю, ритмічною свободою, новим урбаністичним середовищем і атмосферою культурного оновлення. Завдяки здатності передавати широкий спектр емоцій – від м'якого ліричного тембру до яскравих, енергійних інтонацій – інструмент швидко став невід'ємною складовою популярних жанрів. Одночасно саксофон сприяв розширенню професійних навичок музикантів, які починали опановувати джазову імпровізацію, синкоповану ритміку та характерні для американської традиції прийоми звукоутворення. Попри те, що у 1930-х роках джаз часом зазнавав ідеологічного тиску й оцінювався як «чужий» західний вплив, саксофон продовжував активно використовуватися в театральних-естрадних оркестрах, у звукових супроводах до кінофільмів, у радіоансамблях і міських культурних заходах. Саме в цей час формується перше покоління українських виконавців-саксофоністів, які опановували інструмент ще в неакадемічних умовах, але закладали фундамент технічної та виконавської майстерності. Ці музиканти стали носіями досвіду, що у повоєнні десятиліття передавався новим поколінням, забезпечуючи наступність традиції та підготовлюючи ґрунт для академічної інституціоналізації саксофона [20, с. 57].

Третій етап – 1960–1970-ті роки – став вирішальним у процесі інституціоналізації саксофона в Україні та переходу його до сфери професійної академічної освіти. Саме в цей період у провідних мистецьких центрах – Київській, Харківській, Львівській та Одеській консерваторіях – відкриваються перші спеціалізовані класи саксофона, що засвідчили поступове визнання інструмента на офіційному рівні. До навчального процесу долучаються й музичні училища Дніпра, Миколаєва, Черкас і Ніжина, у яких саксофон стає складовою підготовки духових виконавців. Уведення інструмента до навчальних програм вимагало створення

методичної бази, тож у цей час формуються первинні педагогічні підходи, спрямовані на вироблення фундаментальних навичок – постановки, дихання, артикуляції, інтонаційної рівноваги та ансамблевої взаємодії. Паралельно з розвитком педагогіки зміцнюється й концертна практика: саксофон дедалі частіше звучить у програмах філармоній, естрадно-симфонічних і духових оркестрів, а також у камерних ансамблях, де він отримує нові виражальні ролі. Зростає інтерес українських композиторів до тембрових можливостей інструмента, що стимулює появу нових творів та розширення репертуару. Унаслідок цих процесів 1960–1970-ті роки стали періодом утвердження професійних стандартів підготовки саксофоністів і визначили подальший розвиток національної виконавської школи, заклавши основи її методичної та творчої спадковості [23, с. 108].

Формування українського саксофонного мистецтва відбувалося поліцентрично, а провідними осередками його становлення стали Київ, Харків, Львів, Одеса, Дніпро та Ніжин. Кожен із цих центрів зробив вагомий внесок у розвиток інструмента – від військових і джазових колективів до академічного виконавства та педагогіки, що в сукупності забезпечило інституційне закріплення саксофона у вітчизняній музичній культурі. Київ сформував академічний напрям і педагогічну школу; Харків – потужний виконавський осередок, пов'язаний із концертними виступами та оркестровою практикою; Львів – осередок європейського типу, де поєднувалися традиції польської та австрійської шкіл; Одеса – центр популярно-естрадного та джазового руху; Дніпро й Ніжин – міста, у яких саксофон поступово став невід'ємним елементом духової освіти [22, с. 97].

До становлення української саксофонної школи значний внесок зробили виконавці й педагоги: Володимир Єсипок, Анатолій Саченко, Володимир Кравченко, Олександр Осадчук, Володимир Козлов, Олександр Мандичев, Юрій Василевич. Їхня діяльність охоплювала концертне виконавство, педагогіку, організацію конкурсів і розвиток навчального репертуару. Багато з них створили власні школи гри, що поєднували традиції французької академічної школи (М. Мюль, Д. Дефайє) з елементами американської джазової техніки, адаптованої до українських реалій. Саме завдяки цим педагогам сформувався професійний

виконавський стандарт, який сьогодні визначає рівень підготовки саксофоністів в Україні [23, с. 133].

Вагому роль у розвитку вітчизняного саксофонного репертуару відіграли українські композитори Євген Станкович, Мирослав Скорик, Юрій Іщенко, Віталій Губаренко, Валентин Сильвестров, Володимир Зубицький, Ігор Шамо, Богдан Котюк, Олександр Шимко. Їхня творчість стала основою для становлення академічного концертного репертуару. Серед знакових творів ХХ–ХХІ століть – «Соната для саксофона і фортепіано» Є. Станковича, «Концерт для саксофона з оркестром» Ю. Іщенка, «Імпровізація» М. Скорика, «Поєма для саксофона» В. Губаренка, «Пастораль» Б. Котюка, «Діалог» О. Шимка [22, с. 84]. Ці композиції збагатили як навчальний, так і концертний репертуар українських саксофоністів, сприяючи формуванню національного стилю звучання.

З кінця ХХ століття саксофон в Україні переживає новий етап розвитку, позначений активною інтеграцією у світовий музичний простір та розширенням інституційних можливостей для підготовки виконавців. У консерваторіях, університетах і музичних училищах Києва, Харкова, Львова, Одеси, Дніпра та Ніжина створюються спеціалізовані класи саксофона, відкриваються кафедри духових та естрадно-джазових інструментів, що забезпечує комплексну підготовку музикантів як у традиційно-академічному, так і в джазовому напрямках. Відчутно зростає й репертуарний потенціал навчального процесу: виконавці активно опановують твори українських і зарубіжних композиторів, розширюється практика виконання сучасної академічної музики та імпровізаційних програм. Поступово формується й мережа творчих заходів, спрямованих на популяризацію саксофонного мистецтва та професійну комунікацію музикантів. Проводяться всеукраїнські та міжнародні конкурси й фестивалі – «Vinnytsia Adolphe Sax Fest», «Kharkiv SAXFEST», «Odessa JazzFest», що стають важливими майданчиками для презентації виконавських шкіл, підтримки молодих музикантів та налагодження культурних зв'язків із європейськими та американськими традиціями. Участь українських саксофоністів у міжнародних творчих проєктах, майстер-класах та

резиденціях сприяє активному обміну досвідом і засвоєнню сучасних тенденцій світової виконавської практики [7, с. 101].

Подальший розвиток українського саксофонного мистецтва на початку ХХІ століття значною мірою зумовлений орієнтацією на світові виконавські та педагогічні стандарти. У практиці підготовки студентів дедалі частіше застосовуються підходи, описані в міжнародній методичній літературі, які акцентують увагу на інтонаційній гнучкості, тембровій різноманітності та розширених техніках звуковидобування [10, с. 142]. Важливу роль відіграє доступ українських виконавців до сучасних зарубіжних видань і майстер-класів провідних саксофоністів світу, що сприяє оновленню репертуарної політики й формуванню високого рівня художніх вимог. Унаслідок цього українська саксофонна школа демонструє зростаючу відкритість до стилістичних експериментів, поєднуючи академічну традицію з елементами джазу, імпровізації та сучасних технік. Така інтеграція у міжнародний музичний процес зміцнює позиції саксофона у вітчизняній культурі та підвищує конкурентоспроможність українських виконавців на світовій сцені.

Українська саксофонна педагогіка розвивається під впливом французької академічної школи (традиції М. Мюля, Д. Дефайє), американської джазової та польської виконавської шкіл, які визначили сучасний багатовекторний характер підготовки виконавців. В Україні активно працюють провідні солісти – Олександр Осадчук, Володимир Козлов, Олександр Мандичев, а також ансамблі саксофоністів і духові оркестри, які беруть участь у міжнародних конкурсах і фестивалях, представляючи українську музичну культуру на високому професійному рівні. Таким чином, саксофонне мистецтво України ХХ – початку ХХІ століть сформувалося як потужна система, у якій поєднуються академічна традиція, концертно-виконавська практика, педагогічна діяльність і сучасні творчі пошуки [23, с. 115].

Підсумовуючи викладене, можна зазначити, що формування вітчизняного саксофонного мистецтва у ХХ – на початку ХХІ століть відбувалося поетапно та поліцентрично, охоплюючи військову, джазову, естрадну й академічну сфери

музичної практики. Саксофональний рух в Україні пройшов шлях від локального використання у військових оркестрах до повноцінної академічної інституціоналізації у провідних мистецьких закладах країни. Значний внесок у його становлення зробили українські виконавці, педагоги й композитори, завдяки яким сформовано професійну школу гри на саксофоні та створено оригінальний національний репертуар. Сучасний етап розвитку характеризується активною інтеграцією у європейський і світовий музичний простір, що засвідчує здатність українського саксофонного мистецтва до динамічного оновлення та творчого діалогу. Ці тенденції стають важливим підґрунтям для подальшого аналізу специфіки поєднання європейських та вітчизняних традицій у наступних розділах роботи.

Висновки до першого розділу

Музична культура Європи має унікальне світове значення. Саме тут з'явився інструмент, який витримав випробування часом і поєднав класичну музику з джазом та естрадою. Еволюція саксофона як інструменту нової формації в мистецькій системі відбувалася в складних й неоднозначних умовах. Створений А. Саксом, саксофон започаткував новітню категорію інструментарію, історія розвитку яких залишила помітний слід у світовій музичній культурі.

Процес входження саксофона в український мистецький простір зіткнувся зі значними труднощами. Розвиток інструмента тривалий час стримувала радянська цензура. Через це інноваційні зміни в галузі сучасної духової музики в Україні відбувалися повільно.

Стильова специфіка вітчизняного саксофонного виконавства відзначалася впровадженням національних українських елементів, його частковим насиченням народними мотивами. Попри суттєвий вплив джазової музики на розвиток саксофонного мистецтва в Україні, пріоритет в інструментальному виконавстві незмінно належав академічному стилю.

РОЗДІЛ II. САКСОФОН У ВИКОНАВСЬКОМУ ТА ОСВІТНЬОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ.

2.1 Теоретичне та методичне моделювання освітнього процесу в класі саксофона

Теоретичне моделювання освітнього процесу в класі саксофона ґрунтується на принципах музично-педагогічної науки та закономірностях розвитку саксофонного мистецтва, відображених у становленні інструмента в європейській і світовій музичній культурі [7, с. 14–18; 1, с. 27–29]. З огляду на історичну багатовекторність розвитку саксофона, теоретична модель враховує поєднання академічних, джазових і модерних виконавських практик, що визначили специфіку його технічних і художніх можливостей. Важливим компонентом цієї моделі є розуміння саксофона як інструмента з мобільною тембровою природою, здатного адаптуватися до різних жанрово-стильових контекстів, що вимагає від виконавця комплексного підходу до формування звуковедення, артикуляції та інтонаційної стійкості. Теоретичні засади також передбачають інтеграцію історичного досвіду провідних європейських шкіл, у межах яких сформувалися базові принципи педагогічної роботи, орієнтовані на поєднання технічної дисципліни та художньо-інтерпретаційної свободи. Унаслідок цього моделювання освітнього процесу стає інструментом упорядкування педагогічних стратегій, спрямованих на формування універсального виконавця, здатного до стилістично свідомої та творчо обґрунтованої інтерпретації музичного тексту.

Методологічною основою цієї системи є інтеграція технічної, інтерпретаційної та художньої підготовки, що формує комплекс компетентностей, необхідних для роботи в умовах багатостильового музичного середовища. Саксофон як педагогічний об'єкт вирізняється високою стилістичною мобільністю, що зумовлена поєднанням академічної традиції, джазової імпровізаційності та сучасних експериментальних технік [10, с. 42–45]. Такий підхід передбачає не лише засвоєння базових принципів звуковедення, артикуляції й інтонації, але й розвиток здатності адаптувати виконавські засоби відповідно до жанрово-стильових характеристик різних музичних напрямів. У межах методичної моделі особливого значення набуває формування гнучкого музичного мислення, що забезпечує

усвідомлене моделювання тембру та фразування, а також уміння поєднувати раціональні технічні навички з творчою інтерпретаційною ініціативою. Водночас урахування досвіду провідних виконавських шкіл сприяє виробленню індивідуальної виконавської стратегії, яка здатна реагувати на вимоги сучасної музичної практики. Таким чином, методологічна система охоплює широкий спектр аспектів підготовки, що забезпечують універсальність і конкурентоспроможність майбутнього саксофоніста.

Відповідно, модель навчання повинна інтегрувати різні виконавські парадигми – від французької школи з її орієнтацією на чистоту інтонації, раціональність дихання та фразування до американської джазової традиції, у центрі якої – свобода артикуляції, ритмічна варіативність і темброва пластичність; а також сучасних європейських течій, що акцентують увагу на розширених техніках звуковидобування [16, с. 61–64]. Урахування цих напрямів дозволяє сформувати гнучку систему підготовки, у межах якої студент опановує різноманітні виконавські моделі та вчиться обирати оптимальний стилістичний підхід залежно від жанру й характеру твору. Важливо, що така інтегративність сприяє розвитку аналітичного мислення, здатності усвідомлено зіставляти різні виконавські стратегії та застосовувати їх у власній інтерпретаційній практиці. Вона також створює умови для вироблення індивідуального стилю, який ґрунтується на поєднанні традиційних технічних засад із творчою ініціативою та відкритістю до нових художніх рішень. Унаслідок цього теоретична модель педагогічного процесу покликана забезпечувати баланс між технічною раціональністю та художньою інтуїцією виконавця, що визначає якість його професійної компетентності.

У концептуальному вимірі саксофон розглядається як інструмент із унікальною тембровою природою та широким діапазоном виражальних можливостей, що сформувалися в процесі історичного розвитку європейської інструментальної культури [19, s.v. Saxophone]. Поєднання рис дерев'яних і мідних духових сприяло формуванню особливої системи звуковедення, яка визначила його роль як універсального засобу музичної комунікації. Гнучкість тембру, здатність до нюансування та багатообразність артикуляційних прийомів створюють передумови

для розвитку у студентів складних форм музичного мислення, інтонаційної диференційованості та стилістичної рефлексії [10, с. 88–92]. Саме тому педагогічна модель повинна враховувати темброву пластичність інструмента і забезпечувати різноспрямовану художню підготовку – від камерної традиції до великорепертуарних академічних форм і сучасних експериментальних практик.

Зміст навчального процесу вибудовується за принципом поетапного формування технічних і художніх компетентностей, що забезпечує логічний перехід від базових елементів володіння інструментом до складних інтерпретаційних завдань. Основу початкової підготовки становлять постановка корпусу, розвиток дихальної координації, формування амбушура та вирівнювання регістрів, що відповідає рекомендаціям провідних європейських педагогів [10, с. 33–36; 18, с. 17–20]. На цьому етапі важливо сформувати стійкі навички звукоутворення та контрольованого дихання, оскільки саме вони визначають якість подальшої технічної роботи. Поступове ускладнення навчальних завдань дозволяє розвинути координацію артикуляційного апарата, стабільність інтонації та гнучкість звуковедення, що створює передумови для оволодіння складнішими елементами виконавської техніки. Важливе значення має вироблення внутрішнього слухового контролю, який забезпечує точність фразування та свідоме моделювання тембру. Завдяки такій структурованості навчальний процес перетворюється на послідовну систему, що спрямована на формування технічно виваженого й художньо цілісного виконання. Важливою складовою є формування стабільної атаки звука, контроль повітряного потоку та вироблення стійких навичок регістрового балансування. У процесі подальшого навчання система вправ ускладнюється, включаючи розвиток гнучкості губного апарата, точності артикуляції та координації язика, що є необхідним для виконання як академічного, так і джазового репертуару [23, с. 21–24].

Особлива увага приділяється роботі над артикуляцією, інтонацією та нюансуванням, які визначають виразові можливості саксофона. Артикуляційна система охоплює освоєння різних типів атаки – від класичної одноударної до джазової варіативної – і формування плавності звукових переходів та логіки

фразування [18, с. 41–44]. У процесі навчання важливо забезпечити усвідомлений контроль руху язика й дихального потоку, що дозволяє досягати точності звукових атак і чистоти переходів між регістрами. Розвиток артикуляції поєднується з поступовим удосконаленням інтонаційного слуху, який забезпечує стабільність висотних параметрів та здатність компенсувати природні акустичні відхилення інструмента. Нюансування виступає засобом розширення динамічної та тембрової палітри, оскільки формує вміння працювати з градаціями динаміки, кольором звуку й внутрішньою структурою фрази. Така комплексна робота створює передумови для формування інтерпретаційної гнучкості та художньої переконливості виконання. Інтонаційна робота включає контроль мікрорегулювання амбушура, компенсацію природних акустичних особливостей інструмента та врівноваження регістрів [16, с. 73–76]. Нюансування спрямоване на розширення динамічного діапазону, оволодіння градаціями нюансів і формування навичок тембрового моделювання, що є необхідним для сучасної виконавської практики [10, с. 101–104]. Саме інтеграція цих компонентів забезпечує формування технічно стабільного та художньо свідомого виконавця.

Методичне моделювання навчання передбачає систематичне застосування комплексу етюдів, вправ та різностильового репертуару. Етюдна практика виконує функцію розвитку артикуляційної точності, ритмічної рівноваги, стійкості звукоутворення та регістрової рівномірності [23, с. 45–49]. На початковому етапі використовуються вправи, спрямовані на стабільність атаки й контроль амбушура; у подальшому – технічні завдання, що формують швидкість, координацію та темброву гнучкість. Одночасно етюди виконують роль засобу розвитку музичного мислення, сприяючи роботі з мікродинамікою, інтервальною логікою та відчуттям метро-ритму [16, с. 82–85].

Методичний комплекс включає також сучасні техніки звуковидобування – субтон, фруллато, подвійне стакато, мультифоніку та роботу з овертонами. Оволодіння цими прийомами розширює технічний арсенал виконавця й сприяє розвитку тембрової пластичності. Зокрема, субтон формує навички м'якої атаки та зниженого тиску повітря; фруллато – контроль вібрації язика; мультифоніка –

точність позиціонування амбушура та розуміння акустичної структури інструмента; робота з овертонами – відчуття внутрішньої акустики та корекцію інтонування [16, с. 113–118; 10, с. 157–161]. Включення цих технік відповідає сучасним тенденціям розвитку саксофонного мистецтва та репертуарній політиці другої половини ХХ століття, що вимагала від виконавців високого рівня технічної універсальності [15, с. 421–425].

Репертуарна модель навчання охоплює твори французької академічної школи, української сучасної музики, джазових композицій та модерної європейської літератури. Звернення до французької школи забезпечує формування академічних засад звуковедення, інтонаційної стабільності та контрольованої динаміки, що є фундаментом класичного виконавства [10, с. 121–124]. Український сучасний репертуар формує навички роботи з новітніми художніми мовами – сонористичною, експресивно-академічною, мінімалістичною – що активно розвивалися в українській музичній культурі другої половини ХХ століття [22, с. 167–169]. Джазові композиції сприяють розвитку ритмічної свободи, імпровізаційності та тембрової варіативності, формуючи у студентів гнучкість музичного мислення [20, с. 114–118]. Модерні європейські опуси – камерні, авангардні й експериментальні – забезпечують ознайомлення з розширеними техніками, складною фактурою та варіативністю форм музичної організації, що відповідає поліцентричності розвитку саксофона в Європі [1, с. 142–146]. Залучення таких творів сприяє формуванню у студентів здатності працювати з нестандартними звуковими структурами, асиметричними ритмічними моделями та нетиповими прийомами артикуляції. Особливо важливим є розвиток уміння поєднувати технічно складні елементи з художньою логікою твору, оскільки авангардна музика нерідко вимагає від виконавця високого рівня самостійності та інтерпретаційної свободи. Модерні композиції поступово розширюють розуміння тембрового потенціалу саксофона та навчають застосовувати розширені техніки як семантичні, а не лише акустичні елементи. Унаслідок цього студент набуває здатності інтегрувати сучасні художні підходи у власну виконавську практику, що

підвищує його професійну мобільність і відповідність вимогам сучасного музичного середовища.

Організаційна структура освітнього процесу включає індивідуальні заняття, ансамблеву та оркестрову практику, участь у концертах, майстер-класах і конкурсах. Індивідуальна форма роботи забезпечує цілеспрямоване формування технічних навичок, розвиток інтонаційної чистоти, артикуляційної культури та фразувальної логіки. Ансамблева та оркестрова діяльність сприяють формуванню навичок слухового контролю, динамічної взаємодії та інтерпретаційної узгодженості, розвиваючи колективне музичне мислення [7, с. 102–105]. Участь у концертах, відкритих класах і майстер-класах забезпечує становлення сценічної культури, комунікативної пластичності та професійної відповідальності [23, с. 133–136]. Такі форми роботи створюють умови для поступового переходу від контрольованого навчального середовища до відкритого публічного простору, де студент здобуває досвід взаємодії з аудиторією, опановує навички психологічної стійкості та вчиться оперативно ухвалювати виконавські рішення. Паралельно конкурси й творчі проекти стимулюють розвиток мотивації, розширюють художній світогляд і сприяють формуванню здорової професійної конкуренції. Завдяки такій організаційній моделі відбувається комплексна інтеграція технічної, художньої та комунікативної підготовки, що підвищує адаптивність майбутнього виконавця до різних форматів сучасної музичної практики.

Система оцінювання виконавської підготовки охоплює комплекс критеріїв: технічної точності, інтонаційної стабільності, ритмічної організованості, тембрової культури, стилістичної відповідності та художньої переконливості. До уваги береться логіка фразування, внутрішня динаміка, тембровий баланс між регістрами, якість артикуляції та здатність формувати цілісний інтерпретаційний образ [10, с. 173–176]. У процесі оцінювання важливим є аналіз не лише результату виконання, але й ступеня усвідомленості студентом власних інтерпретаційних рішень, уміння аргументувати вибір темпу, динаміки та способів звуковедення. Значущим критерієм виступає також послідовність художнього задуму, що демонструє сформованість естетичного мислення та виконавської інтенції. Окрему

увагу приділяють умінню адаптувати технічні та стилістичні прийоми до різних жанрових моделей, що є показником професійної гнучкості. Оцінювання враховує також динаміку індивідуального зростання, рівень самостійної роботи й сформованість рефлексивних навичок, що узгоджується із сучасними тенденціями інструментальної педагогіки [23, с. 142–144]. Такий підхід забезпечує комплексний і об'єктивний аналіз виконавського розвитку студента та сприяє формуванню відповідального ставлення до власної мистецької діяльності.

Таким чином, теоретичне та методичне моделювання освітнього процесу у класі саксофона постає як інтегративна система, що поєднує історичні традиції розвитку інструмента, сучасні педагогічні методики та вимоги професійної виконавської підготовки. Комплексний підхід забезпечує послідовне формування технічних, художніх і стилістичних компетентностей, розвиток інтерпретаційної майстерності та готовність до роботи в умовах багатожанрового музичного простору. Така модель сприяє вихованню універсального музиканта, здатного до активного діалогу з європейськими та вітчизняними культурними практиками, відкритого до творчих інновацій і конкурентоспроможного в сучасному професійному середовищі.

2.2 Стилєві особливості саксофонного композиторського мистецтва (на прикладі виконавської програми)

Виконавська програма охоплює п'ять різножанрових творів для альт-саксофона у супроводі фортепіано: популярну баладу «I Believe» (Fan Yichen), джазовий новелті-етюд «Пальці Руді» (В. Керма), віртуозний академічний «Каприз», сучасний джазовий етюд «Relaxed» (Боб Мінтцер) та «Латинську сюїту» (Жером Наулаїс). Кожен із цих творів представляє окремий стилєвий пласт – від популярної музики до класичної та джазової традицій – що в сукупності демонструє широкі виражальні можливості саксофона і розкриває потенціал інструмента як медіатора між європейською, американською та вітчизняною музичними культурами [7, с. 101-105; 11, с. 35-38]. Така жанрова різноманітність у межах однієї програми дає змогу простежити, як саксофон адаптується до різних виконавських моделей, трансформуючи темброву палітру відповідно до стилєвих

вимог. Кожен твір спонукає виконавця застосовувати різні технічні та інтерпретаційні стратегії: від м'якого кантиленного звуку в популярній баладі до блискавичної артикуляції та джазових ефектів у новелті-етюді. У межах академічного «Капризу» проявляється інша грань інструмента – віртуозна, спрямована на демонстрацію технічної мобільності та контролю над динамікою й регістрами. Джазовий етюд Мінтцера, навпаки, акцентує увагу на ритмічній свободі та імпровізаційній природі джазової фрази, що формує інший тип виконавського мислення. «Латинська сюїта» Наулаїса відкриває можливість для стилістично забарвленого виконання, пов'язаного з передачею танцювального характеру та колоритних ритмічних акцентів. У результаті програмний ансамбль творів формує комплексне уявлення про саксофон як інструмент, здатний не лише наслідувати, але й активно інтегрувати й переосмислювати стильові традиції різних культурних середовищ. Таким чином, програма постає не лише як демонстрація технічної майстерності, а й як художній жест, що уможливорює діалог між жанрами та епохами, виявляючи універсальність і комунікативний потенціал саксофона.

Fan Yichen – «I Believe». Популярна естрадна балада «I Believe» у саксофонному перекладенні є адаптацією відомої вокальної пісні з саундтреку до фільму «Моя зухвала дівчина» (2001). У стилістичному плані твір належить до жанру поп-балади з романсово-ліричною інтонацією, опорою на плавну мелодичну лінію та гармонічно прозору фактуру, типову для кіномузики початку XXI ст. Саксофон виконує функцію «вокаліста», відтворюючи основну мелодію на тлі делікатного гармонічного супроводу фортепіано, що створює ефект камерної інтимності. Така структурна організація дозволяє інструменту максимально імітувати інтонаційну пластику людського голосу, підкреслюючи емоційний характер твору. У дослідженнях відзначається, що в подібних вокально орієнтованих жанрах саксофон повною мірою реалізує свої «вокальні» властивості – здатність відтворювати природну кантилену, синтезувати м'якість тембру зі стриманим драматизмом та тонкою нюансировкою [17, с. 54-59; 7, с. 112-114]. У виконанні балади це виявляється через широке легато, м'яку, ненав'язливу артикуляцію, використання вібрато як засобу емоційного акцентування, а також

через виважену динамічну градацію, що моделює «дихання» фрази. Важливою складовою інтерпретації є здатність виконавця передати поступовий розвиток мелодичної лінії, уникнути одноманітності та забезпечити внутрішній драматургічний рух твору. Технічна складність твору порівняно невисока: відсутні екстремальні регістри, багатоепізодні пасажі чи складні ритмічні структури. Натомість основну увагу зосереджено на чистоті інтонації, стабільності звукоутворення, логіці фразування й переконливості емоційної подачі. Для академічно підготовленого виконавця такі завдання не є технічно складними, проте потребують високого рівня художньої чуйності, стилістичної адаптивності та вміння працювати з нюансами. Таким чином, «I Believe» постає зразком естрадно-ліричного стилю, у якому саксофон розкриває свою співучу природу, а академічний виконавець демонструє здатність інтегрувати технічний апарат академічної школи у сферу популярної музики [15, с. 512-514].

В. Керма – «Пальці Руді». П'єса «Пальці Руді» (англ. «Rudy's Fingers») композитора В. Керми – яскравий зразок новелті-джазу 1920-х років, стилістично наближений до регтайму та раннього свінгу. Уже сама назва апелює до творчості легендарного саксофоніста Руді Відофта (Rudy Wiedoeft), чий віртуозні новелті-соло суттєво вплинули на популяризацію саксофона у міжвоєнний період [7, с. 21-24; 21, с. 1412-1413]. Твір побудований як технічний етюд-жарт: швидкий темп, синкопована регтаймова пульсація, двочастковий метр, часті варіаційні повтори теми із дрібними ритмічними та фактурними змінами. Для виконання потрібна бездоганна техніка – численні швидкі пасажі, складні аплікатурні переходи, глісандо, елементи джазової артикуляції. У партії саксофона використовуються характерні для новелті-прийоми – «ігрове» стакато, фрагменти з імітацією сміху чи «розмовних» інтонацій, що відсилають до практики Відофта та його послідовників [8, с. 742-744; 20, с. 72-78]. Роль саксофона у творі домінантна: він виступає як віртуозний оповідач, тоді як фортепіано забезпечує гармонічну основу та ритмічний остинато-супровід, іноді з рисами stride-фактури. Стилiстично «Пальці Руді» поєднують концертно-етюдний характер із розважальною, майже театралізованою подачею, що було типовим для новелті-жанру 1920-1930-х років [7, с. 118-120]. Для

виконавця це не лише технічно складний номер (високі вимоги до аплікатурної спритності й подвійної атаки), а й завдання стилістичного перевтілення – уміння поєднати академічну чистоту інтонації з «джазовою» свободою звуку.

Gene Paul – «Estilian Caprice» (віртуозний твір академічного стилю). Твір «Estilian Caprice» у програмі є прикладом академічної композиції для саксофона, зорієнтованої на демонстрацію віртуозної техніки й виконавської мобільності. Жанр капричіо традиційно асоціюється з примхливістю музичної думки, імпровізаційною рухливістю та підвищеними технічними вимогами. У французькій саксофонній школі відомими стилістичними аналогами виступають «Caprice pour saxophone alto et piano» Е. Боцци та «Caprice en forme de valse» Р. Бутрі, які широко застосовуються як конкурсні твори в консерваторських програмах [3; 4; 11, с. 45-48]. «Estilian Caprice» органічно продовжує цю традицію: його форма наближається до послідовно вибудованого етюд з варіаційними рисами, у якому вихідна тема багаторазово трансформується через зміну фактури, переміщення в різні регістри та модифікацію ритмічного рисунка. Технічний комплекс твору включає гамоподібні та арпеджіо-пасажі у широкому діапазоні, значні інтервальні стрибки, активне використання верхнього регістру, епізоди з подвійним стакато, що відповідає вимогам сучасного конкурсного репертуару [10, с. 67-72; 16, с. 83-86]. Стилiстично композиція тяжiє до неокласичної та модернiстської естетики: чiтка тональна опора поєднується з ритмічними ускладненнями, метрико-акцентною варіативністю та синкопованими елементами. Фортепіанна партія виконує роль повноцінного ансамблевого партнера – не лише гармонічного супроводу, а й співучасника діалогічного розвитку, що підкреслює камерний характер твору. У виконавській педагогіці подібні твори розглядаються як важливі засоби формування «академічної» віртуозності, що передбачає високий рівень технічної дисципліни, артикуляційної точності та інтерпретаційної усвідомленості, на чому акцентують методичні праці з підготовки саксофоністів [23, с. 118-120; 10, с. 95-97].

Bob Mintzer – «Relaxed». П'єса «Relaxed» – джазовий етюд із збірки «14 Blues & Funk Etudes» Боба Мінцера, створеної як навчальний матеріал для розвитку

імпровізаційних навичок, ритмічної точності та стилістичної обізнаності саксофоністів [12, с. 3-5]. За стилем твір являє собою помірний блюз із елементами фанку: свінгуюча пульсація, характерна блюзова гармонія, використання блюзової гами та «знижених» ступенів створюють атмосферу невимушеності, що відповідає назві етюд. Форма п'єси наближена до схеми джазового стандарту: викладена тема й низка написаних автором варіацій, які імітують процес імпровізації. Таким чином, текст одночасно виконує функцію завершеного музичного твору і «моделі» імпровізаційного мислення, яку студент може наслідувати та модифікувати [12, с. 30-36; 8, с. 156-158]. Виконавські вимоги відрізняються від академічного репертуару: першорядними стають відчуття «groove», свінгова ритміка, джазова артикуляція (поєднання легато й акцентованого стакато на слабких частках такту), використання бендінгу, субтонового звучання, характерного вібрато [17, с. 88-93]. У фактурі саксофон виступає як соліст, тоді як фортепіано (або умовна ритм-секція) забезпечує гармонічну схему. Для академічно підготовленого студента виконання «Relaxed» є важливим етапом опанування джазової мови: від нього вимагається зберегти чистоту інтонації, але водночас відійти від «строгої» класичної манери, надаючи звучанню більшої гнучкості та пластичності [7, с. 163-166].

Жером Наулаїс – «Латинська сюїта» (Petite suite latine). «Латинська сюїта» Жерома Наулаїса – сучасний концертний цикл для альт-саксофона з фортепіано, що поєднує академічну форму сюїти з елементами латиноамериканської танцювальної музики. У виданнях зазначається, що *Petite suite latine* призначена для середнього та просунутого рівня підготовки й активно використовується в навчальній практиці музичних шкіл та консерваторій Франції [14; 11, с. 233-235]. Сюїта складається з кількох контрастних частин, кожна з яких стилізує певний танцювальний жанр (танго, самба, болеро, румба тощо). Характерними ознаками є синкоповані ритмічні формули, використання остинатних фігур у фортепіано, яскраві метроритмічні акценти, гармонії з елементами джазового та латин-джазового ладу [15, с. 712-715]. Для саксофоніста це означає необхідність поєднання кантиленного академічного звучання з підкресленою ритмічною енергією, чітким артикуляційним рельєфом та вмінням відтворити «танцювальний» характер кожної частини. У швидких епізодах

переважає відривчасте стакато, рельєфні акценти, ритмічна чіткість; у повільніших – співуче легато, нюансована динаміка, іноді з елементами джазового фразування. Роль саксофона солістична: він веде мелодичну лінію, тоді як фортепіано створює стилізований оркестровий фон, моделюючи звучання танцювального ансамблю [14; 10, с. 141-144]. Таким чином, «Латинська сюїта» демонструє інтеграцію латиноамериканських інтонацій у європейську академічну традицію й розкриває ще один напрям поліфункціональності саксофона.

Узагальнення та порівняльний аналіз. Розглянуті твори переконливо демонструють стилістичну багатогранність саксофонного композиторського мистецтва. Кожен із них репрезентує власну жанрову модель та специфічний комплекс виконавських вимог: естрадна балада («I Believe») акцентує співуче легато, динамічну гнучкість і психологічну проникливість; новелті-рагтайм («Пальці Руді») – блискавичну техніку, синкоповану ритміку й ігровий характер; академічний «Каприз» – непохитну віртуозність у поєднанні з точним прочитанням нотного тексту; джазовий етюд («Relaxed») – свінгову пульсацію, імпровізаційну логіку та специфічну джазову артикуляцію; «Латинська сюїта» – стилізацію латиноамериканських танцювальних ритмів і швидке переключення між контрастними образами [11, с. 39-41; 17, с. 101-105]. Попри відмінності, всі твори об'єднує те, що саксофон у них посідає провідну виразову позицію, а фортепіано адаптує свою функцію відповідно до стильового контексту – від гармонічного тла до рівноправного партнера чи умовної «ритм-секції». У науковій літературі справедливо підкреслюється, що саксофоніст змушений бути «музичним поліглотом», оскільки репертуар інструмента не обмежується жорстко фіксованим канонам, а охоплює академічну, джазову, естрадну й кіномузику [7, с. 5-7; 20, с. 310-315]. У межах проаналізованої програми така жанрова гнучкість постає як діалог культур: французька академічна традиція (конкурсні капризи, сюїта), американська джазова й популярна музика (новелті, блюзово-фанковий етюд, балада), а також латиноамериканські впливи різних регіонів інтегруються в єдину художню систему. Для вітчизняної саксофонної школи виконання такої програми засвідчує її включеність у світовий контекст: українські виконавці опановують класичний

європейський репертуар, джазову та естрадну традиції, засвоюючи різні моделі звукоутворення й інтерпретації [23, с. 168-170; 22, с. 189-191]. Саме це й відповідає загальній концепції «саксофон у контексті діалогу європейської та вітчизняної культур», коли вибір репертуару і способи його інтерпретації стають практичним виявом міжкультурної комунікації в сучасному саксофонному мистецтві.

Аналіз оркестрового твору Кшиесімір Дембський - «Фантазія» (з музики до фільму «Вогнем і мечем»), обробка В. Лапченка. Твір «Фантазія» належить до кіномузичної стилістики, властивої для європейської традиції кінця ХХ століття, де поєднуються риси симфонічного симфонізму, неоромантичної виразності та національних інтонаційних формул. Дембський активно використовує типові для польського музичного фольклору ладоінтонаційні моделі: підвищені ступені, характерні мінорні інтонації з елементами дорійського забарвлення, що надає темі особливої епічності й мелодичної широти. Форма твору в обробці для оркестру народних інструментів має вільний характер і тяжіє до трьохчастинності з елементами варіаційного розвитку. Основна тема з'являється у вигляді широкої кантилени, побудованої на поступових висхідних інтонаціях, що символізують піднесення та внутрішню напругу драматичного образу. Контрастний розділ ґрунтується на маршових ритмах із чіткою метричною структурою, яка створює відчуття руху вперед і дозволяє розвинути драматургічне напруження. Гармонічна мова твору опирається на розширену тональність із використанням альтераційних акордів, вторинної домінанти, домінантових посилень та характерних кінематографічних гармонічних ходів (наприклад, паралельні мажорні акорди або швидкі модуляції до споріднених тональностей). Це забезпечує ефект «просторовості» та урочистості, яка у фільмі підкреслює героїко-романтичні сцени. Фактура твору переважно гомофонно-гармонічна, але з виразними поліфонічними нашаруваннями у кульмінаційних розділах. У середніх голосах часто з'являються остинатні моделі, які формують основу ритмічного пульсу та підтримують рух музичного матеріалу. З точки зору виконавської техніки твір вимагає від оркестру чіткого володіння динамічними градаціями та здатності зберігати стабільний темп у різних за характером епізодах. Баянна група виконує основну мелодичну лінію,

що потребує кантиленного фразування, дихаючих довгих нот і точного контролю над звучанням у межах середнього регістру. Баланс між мелодією та акомпанементом особливо важливий, адже у густіших фактурних шарах мелодія може втратити виразність. Домрово-балалайкова група забезпечує ритмічну опору, виконуючи остинатні фігури, які повинні бути максимально точними, рівними та однаковими за штрихом. Будь-які нерівності у цій групі одразу порушують драматургічну напругу. Струнна група у кульмінаційних фрагментах виконує роль тембрового підсилювача, створюючи «масивний» звуковий простір, у той час як у тихіших розділах здебільшого виконує функцію фонові підкладки. Ударна група визначає характер маршових епізодів. Рівність ритму є ключовим завданням: надто різкі або надто слабкі удари зруйнують відчуття впевненого поступального руху. Усе це формує художній образ твору - епічний, урочистий, водночас ліричний і драматично напружений. Загальною виконавською метою є досягнення контрастів: широкий кантилений спів проти чітких маршових ритмів, густі кульмінаційні акорди проти прозорих та статичних епізодів. Важливе також відчуття «дихання» фрази - музика Дембського будується на довгих підйомах і спаданнях, що потребує узгодженої роботи всіх груп.

Аналіз оркестрового твору Консуелло Веласкес Торрес - «Bésame mucho», аранжування М. Шумського. Твір «Bésame mucho» належить до латиноамериканської вокальної традиції жанру болеро, у якому поєднані риси романтичної пісенності, м'якої танцювальної пульсації та характерної для середини ХХ століття естрадної гармонічної мови. Мелодія твору побудована на плавних секундових і терцієвих рухах, опеваннях та нахилі до широких спадних інтонацій, що створює відчуття інтимності та ліричної задушевності. У ній відчувається вплив латинського вокального стилю з його тяглістю, теплим тембровим забарвленням і мелізматичними прикрасами, які в інструментальному викладі трансформуються у кантиленне фразування. Форма твору тяжіє до куплетно-рефренної з ознаками варіаційності: кожне повернення теми зберігає мелодичну основу, але супроводжується змінами у тембрі, гармонічних оберненнях або ритмічних фігураціях акомпанементу. Це створює ефект поступового розгортання емоційної

лінії - від стриманої, споглядальної лірики до більш насиченого, підсиленого звучання в повторних проведеннях теми. Гармонічна мова твору ґрунтується на традиційній функціональній системі з використанням розширених акордів - секстакордів, септакордів, доміантових нонакордів, а також хроматичних проходжень, характерних для джазової естетики. Саме ці елементи створюють відчуття м'якості та «оксамитової» гармонічної структури, яка є впізнаваною рисою болеро. Часті зміни позицій акордів та плавні гармонічні зсуви забезпечують емоційну хвилеподібність твору. Фактура аранжування М. Шумського вирізняється прозорістю та тембровою збалансованістю. Мелодія подається у баянній або струнній групі, що підкреслює її співучість, тоді як домри й балалайки формують характерний ритмічний рисунок акомпанементу. У середніх голосах зустрічаються остинатні моделі з м'яким пульсом, які забезпечують стильову танцювальність. У кульмінаційних розділах фактура згущується, голоси ущільнюються, але зберігається прозорість і динамічна культура, притаманна цьому жанру. Виконання «*Bésame mucho*» потребує особливої уваги до пластичності лінії, рівності звуку та стилістичної м'якості. Баянна група, яка проводить мелодію, має відтворити вокальну природу теми: плавні *legato*, довгі фрази, чітке «дихання» між інтонаційними хвилями. Важливо уникати різких атак і надмірного акцентування, оскільки стиль болеро базується на внутрішній наповненості, але стриманій зовнішній виразності. Домрово-балалайкова група виконує ритмічну функцію, яка формує «пружну» основу болеро. Штрих повинен бути легким, рівним, без надмірної різкості, а кожна пульсаційна фігура - чіткою та однотипною. Будь-яка нерівність одразу порушує характер твору, тому для цієї групи важливо досягти стабільності та акуратної артикуляції. Басова група забезпечує фундамент гармонії. Потрібно уникати форсування басів, адже стиль болеро не передбачає надмірної тембрової ваги в нижньому регістрі. Струнні, задіяні в інструментуванні, повинні зберігати прозоре *legato*, мінімізувати вібрато та забезпечувати плавні динамічні переходи, характерні для латиноамериканської елегійності. Ударні інструменти відповідають за ритмічний пульс, який не має бути надто доміантним. Тонке балансування між ударними та акомпанементом формує характерну хвилю болеро

- м'яку, але впевнену. Загальний художній образ твору ґрунтується на поєднанні ліризму та внутрішньої емоційної теплоти. Контрастність між ніжними куплетними епізодами та більш насиченими повтореннями створює драматургічну дугу. Для виконання важливо досягти плавної взаємодії груп, рівної динаміки, чистого інтонаційного інтонування та природного «дихання» фраз.

Висновки до другого розділу

Проаналізувавши ряд теоретичних та методичних джерел, можна констатувати, що навчання грі на саксофоні ґрунтується як на загальних педагогічних засадах, так і на специфічних музичних принципах. Розвиток майстерності виконавця вимагає гармонійного поєднання фізичних особливостей (анатомії та фізіології) з розвитком музичного слуху, тембрального сприйняття, техніки та навичок звуковидобування. Хоча інтерес до саксофона постійно зростає, методика його викладання, як і інших духових інструментів, все ще містить прогалини. Важливою особливістю підготовки саксофоністів є акцент на колективному музикуванні — грі в ансамблі або оркестрі.

На прикладі опрацювання магістерської концертної програми наголосимо, що виконавство на саксофоні — це комплексний творчий процес, що вимагає від музиканта інтелекту, волі та емоцій. Він забезпечує зв'язок між задумом композитора та його втіленням. Композитори активно співпрацюють із виконавцями, і результатом цієї взаємодії є використання новітніх, нетрадиційних прийомів у сучасних творах. Такі прийоми не лише підкреслюють дух часу, а й надають саксофонному виконанню особливої віртуозності та інтерпретаційної свободи.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Вивчення наукової літератури дозволило прослідкувати процес становлення та розвитку інструменту саксофон. Спираючись на історіографію та джерельну базу, відповідно до мети та завдань творчого проекту були зроблені такі висновки:

1. **Зроблено спробу** простежити історичні інноваційні перетворення саксофону від початку його виникнення до сучасного етапу розвитку. **Встановлено**, що сьогодні саксофон займає провідне місце за популярністю й поширеністю серед інших музичних інструментів, що робить необхідним детальне вивчення його історії.

2. **Розглянуто** різні історичні аспекти еволюції саксофонного мистецтва, по можливості дотримано хронологічну послідовність основних еволюційних етапів. Ретроспективний огляд саксофонного мистецтва дав змогу об'єктивно показати закономірності розвитку цього інструменту та оркестрового духового виконавства загалом.

3. **Розкрито** процес інтеграції саксофона у вітчизняний мистецький простір. Висвітлено проблеми, що відбувалися в досить складних умовах, враховуючи цензуру, впроваджену радянською системою.

Проаналізовано теоретичні погляди різних дослідників розвитку саксофонного мистецтва в українському та європейському просторі. Названі прізвища основних діячів, які заклали основу для формування цього інструменту.

4. **Показано** місце саксофону у сучасній музично-виконавській практиці. Окреслені основні методичні аспекти гри на інструменті саксофон. Встановлено, що сучасні реалії висувають перед освітою нові вимоги, у яких поєднуються традиційні класичні методи навчання з інноваційними педагогічними технологіями. Фахівці у сфері музичного виконавства мають оновлювати педагогічні підходи й принципи підготовки, спрямовані на розвиток творчого потенціалу та вдосконалення музичних здібностей учнів. Методика навчання гри на саксофоні потребує чіткої поетапності та поступового ускладнення завдань із обов'язковим урахуванням індивідуальних можливостей і рівня творчого мислення кожної дитини.

5. **Подано опис** композиторської, педагогічної та дослідницької діяльності видатних митців, громадських діячів, аматорів і професіоналів, які впливали на становлення саксофону як музичного інструмента. Розкрито основні етапи формування музичних жанрів у творчості провідних виконавців і композиторів.

6. **Здійснено** виконавський аналіз та охарактеризовано музично-виражальні засоби, використані у творах концертної програми творчого проєкту.

7. **Підтверджено**, що композитори постійно звертаються до сфери інструментального оркестрового мистецтва. Окремі композитори вводять саксофон у сучасну оркестрову практику, тоді як у традиційній академічній музиці дедалі частіше використовують основні академічні інструменти, такі як кларнет, труба, валторна чи тромбон.

Отже, Унікальні властивості саксофона дають змогу використовувати його в широкому діапазоні стилів, роблячи цей інструмент універсальним як для сольного, так і для ансамблевого виконання. Наразі саксофонне виконавство перебуває на активній стадії розвитку. Його активне впровадження у світовому мистецькому просторі від ХІХ до початку ХХІ століття сприяє успішному розкриттю потенціалу саксофона як у джазовій, так і в академічній музичній традиції.

Список використаних джерел

1. Bate P. The Saxophone. London : Ernest Benn, 1977. 144 p.
2. Berlioz H. Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Paris : Brandus, 1844. 428 p.
3. Bozza E. Caprice pour saxophone alto et piano. Paris : Alphonse Leduc, 1944.
4. Boutry R. Caprice en forme de valse pour saxophone alto et piano. Paris : Alphonse Leduc, 1962.
5. Harle J. Adolphe Sax: His Life and Legacy. London : Novello, 2014. 176 p.
6. Hemke F. L. The Early History of the Saxophone : dissertation. Urbana : University of Illinois, 1975. 312 p.
7. Ingham R. (ed.). The Cambridge Companion to the Saxophone. Cambridge : Cambridge University Press, 1998. 194 p.
8. Kernfeld B. (ed.). The New Grove Dictionary of Jazz. 2nd ed. London : Macmillan, 2002.
9. Kientzy D. Saxologie. Paris : Editions Salabert, 1982. 350 p.
10. Londeix J.-M. A Pedagogical Guide to the Saxophone. Paris : Alphonse Leduc, 1990. 214 p.
11. Londeix J.-M. Répertoire universel du saxophone. Paris : Henry Lemoine, 1996. 400 p.
12. Mintzer B. 14 Blues & Funk Etudes for Alto or Tenor Saxophone and Piano. Van Nuys, CA : Alfred Music, 1994.
13. Myers A. Adolphe Sax, 1814-1894: His Life and Legacy. New York : Rowman & Littlefield, 2013. 256 p.
14. Naulais J. Petite suite latine pour saxophone alto et piano. Paris : Editions Combre, 2002.
15. Nicholls R. (ed.). The Cambridge History of Musical Performance. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 994 p.
16. Rehfeldt P. New Directions for Clarinet and Saxophone. Berkeley : University of California Press, 1977. 178 p.

17. Rousseau E. Concepts for the Classical and Contemporary Saxophonist. Bloomington : Rousseau Publications, 1997. 142 p.
18. Rousseau E. The E. Rousseau Method for Saxophone. Bloomington : Rousseau Publications, 1994. 132 p.
19. Saxophone. Grove Music Online. Oxford : Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com> (дата звернення: 24.10.2025).
20. Segell M. The Devil's Horn: The Story of the Saxophone, from Noisy Novelty to King of Cool. New York : Picador, 2005. 368 p.
21. Slonimsky N. (ed.). Baker's Biographical Dictionary of Musicians. New York : Schirmer Books, 2001.
22. Бровко О. М. Історія духових інструментів. Київ : Музична Україна, 2018. 212 с.
23. Коган Я. Методика навчання гри на духових інструментах. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. 176 с.
24. Лебець В. Програмність у саксофонній композиції та її музично-виконавське осмислення // Актуальні проблеми гуманітарних наук. 2021. Вип. 39. С. 12–20.
25. Ліпський О. В. Методика навчання гри на духових інструментах у мистецькій освіті : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2019. 180 с.
26. Мойсюк Д. В. Розвиток музичного виконавства на мідних духових інструментах у контексті сучасної української музичної практики. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2021. 132 с.
27. Янчі Я. Методика навчання гри на саксофоні учнів-початківців у закладах позашкільної спеціалізованої освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2018. 242 с.
28. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2022. Вип. XXIX.

ДОДАТКИ



Додаток А. (Сертифікат про участь в XII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні питання мистецької педагогіки: сучасний стан, перспективи розвитку»)



Додаток Б. (Сертифікат про участь в VII Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця»)



Додаток Е. (Інший сертифікат участі у Міжнародній науково-практичній конференції «Феноменологічні парадигми музичного мистецтва», присвячена пам'яті академіка О. С. Тимошенка)



Додаток Є. (Сертифікат про участь у VI Міжнародній науково-практичній конференції «Культура, освіта, творчість: світові технології, авторські ідеї, традиції й новаторство»)



Додаток Ж. (Диплом за III Міжнародний дистанційний багатожанровий чемпіонат мистецтв «Gold Art Fest - 2025»)



Додаток 3. (Диплом за II Міжнародний дистанційний багатожанровий чемпіонат мистецтв «Art Victory - 2025»)



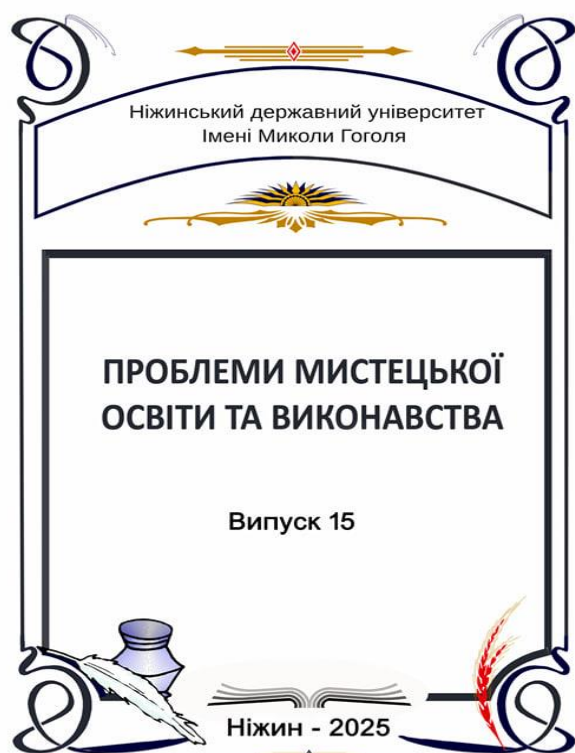
Додаток І. (Диплом за Міжнародний двотуровий багатожанровий фестиваль-конкурс «Різдвяна зірка»)



Додаток ІІ. (Диплом за I Міжнародну дистанційну олімпіаду з різних видів мистецтва «Art Free Space – 2025»)



Додаток Й. (Титульна сторінка збірника «Мистецька освіта очима молодого науковця: матеріали VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції»)



Додаток К. (Титульна сторінка збірника науково-методичних статей «Проблеми мистецької освіти та виконавства»)