



УДК 780.643.2.071.2 : 78.03

DOI 10.34064/khnum1-5410

Стецюк Р. А.

ORCID 0000-0002-7980-2289

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Инструментально-видовой стиль как исполнительский феномен (на примере саксофона)

АНОТАЦІЯ ■ Стецюк Р. О. Инструментально-видовой стиль як виконавський феномен (на прикладі саксофона). Статтю присвячено обґрунтуванню правомірності застосування поняття «Стиль інструмента» у виконавському музикознавстві. Зазначено, що глобальність стильового аспекту в системі художньої творчості заздалегідь передбачає його розповсюдження і на галузь органології – науки про інструменти як «зряддя», «органи» музичного мислення. Наголошується, що інструменти, являючи собою частини рукотворної «другої» природи, самі по собі стилем не володіють, а висту-



пають як його детермінанти, в рамках понятійної аксіоми «стиль – це людина» (за Ж. Бюффоном). Репрезентантами стилю інструмента виступають творчі особистості – суб'єкти діяльності по створенню й виконанню музики. У статті узагальнені та систематизовані відомості про музичний стиль у його розповсюдженні на рівень видової інструментальної стилістики, де основним критерієм класифікації виступає співвідношення універсалізму та специфіки виконавського звукообразу. Запропоновано оригінальне поняття «інструментально-видовий стиль», що слугує основою вивчення конкретних різновидів і репрезентацій даного феномену, в даному випадку, саксофонний. ■ **Ключові слова:** *стиль у мистецтві, музичний стиль, виконавський стиль, органологія, інструментально-видовий стиль, інструментальна стилістика, стиль саксофона.*

АННОТАЦІЯ ■ **Стецюк Р. А. Інструментально-видовий стиль как исполнительский феномен (на примере саксофона).** Стаття посвящена обоснованию правомерности использования понятия «стиль инструмента» в исполнительском музыкознании. Отмечено, что глобальность стилевого аспекта в системе художественного творчества заранее предполагает его распространение и на область органологии – науки об инструментах как «орудиях», «органах» музыкального мышления. Подчеркнуто, что инструменты, будучи частью рукотворной «второй» природы, сами по себе стилем не обладают, а выступают как его детерминанты, в рамках понятійної аксіоми «стиль – это человек» (по Ж. Бюффону). Репрезентантами стиля інструмента виступають творчі особистості – суб'єкти діяльності по створенню і виконанню музики. В статті обобщены и систематизированы сведения о музыкальном стиле в его распространении на уровень видовой инструментальной стилистики, где основным критерием классификации выступает соотношение универсализма и специфичности исполнительского звукообразу. Предложено оригинальное понятие «инструментально-видовой стиль», служащее основой изучения конкретных разновидностей и репрезентаций данного феномена, в данном случае, саксофонной. ■ **Ключевые слова:** *стиль в искусстве, музыкальный стиль, исполнительский стиль, органология, инструментально-видовой стиль, инструментальная стилистика, стиль саксофона.*



ABSTRACT ■ Stetsiuk R. O. Varietal instrumental style as a performance-related phenomenon (case study: saxophone).

■ This article substantiates the legitimacy of using the notion of “instrument’s style” in music performance studies. It was noted that the global nature of the style aspect in the system of artistic work pre-envisages its application to the field of organology – the science of instruments as “tools” or “organs” of musical thinking – as well.

It was emphasized that, being part of the man-made, “second” nature, instruments per se do not have a style but represent its determinants within the framework of the notional axiom “style is person” (according to Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon). The instrument’s style is represented by creative personalities who create and perform music. This article generalizes and systemizes information about musical style in its extension onto the level of varietal instrumental stylistics, where the main classification criterion is the ratio between universalism and specifics of performance-related sound image. The article offers an original notion of “varietal instrumental style” that provides basis for the study of particular varieties and representations (in this case, saxophone) of this phenomenon.

It was noted that a new system of perceptions of musical interpretation arises within the framework of music performance studies, thus causing special interest in varietal specifics of an instrument as the most important component of interpretation performance process. Performance of music is thought of as a true creative act in which the figure of interpreter stands out, represented in several versions: performing as such, mixed (composing-performing or performing-composing), and improvising.

It was emphasized that comprehensiveness of the “style” category allows to extend its applicability to all (without exception) means of expressive-constructive complex of music, which in a concrete composition are manifested at the stylistics level. Among the most important stylistic components of a piece of music are instruments which do not have a style themselves but represent its determinants objectively existing in the practice of public music playing of various eras and periods, countries and regions.

Complex properties of instruments are studied within the framework of a relatively new field of music studies called “organology”. According to an organological approach, instruments appear in their wholesome quality that includes timbre-acoustic and image-semantic values and characteristics, enabling



them to be considered at the level of varietal style – the style of any music varieties (according to Valentina Kholopova).

It was noted that musical instruments are dual by their nature. On the one hand, they are artifacts of civilizational culture categorized as phenomena of the “second”, man-made nature. On the other hand, they require obligatory presence of a human being – a performer-interpreter in whose work they get “humanized” (according to Boris Asafyev) and attain the qualities of style. Such an interpretation of the “instrument’s style” category can be found more and more often in music study works devoted to particular varietal instrumental styles: piano, guitar, violin and other.

This article notes that the notion of “instrument’s style” correlates not only with the generalized perception of musical style with its branching into hierarchical levels but also with stylistics of a musical composition perceived as the set of the means of implementing a genre-style idea in the text of a musical image: composing (notational) and performing (acoustic). As a result, we have the notion of instrument stylistics existing within the wholesome system “instrument = musical composition” (according to Boris Asafyev). It was emphasized that instruments, like the style in general, are “material”, i.e. they are perceived sensibly, acting as objects of reality embodying intentions of author’s and performer’s artistic design.

It was proved that in varietal instrumental stylistics, the most important aspect is the belonging of an instrument to a particular family and its correlation with instruments of other families. As for the saxophone style, its distinctive features from this viewpoint will include: a) characteristic particularities of sound image reflected via timbre and semantics (“timbre labels” according to Alexander Veprik), b) interim position within the system of aerophones – brass and wooden wind instruments.

It was emphasized that parameters of the stylistic structure of a musical composition always correlate with its texture measured vertically, horizontally and depth-wise. The textural “configuration” always includes an instrument as the carrier of its intrinsic stylistics: historical, genre-specific, national, “personal”. Therefore, when reviewing a varietal instrumental style, including the saxophone style highlighted in this article, one has to use the following criteria: a) organological, b) varietal, c) genre-stylistic.

On that basis, the article offers an original definition of the saxophone style as a performance- and composing-related phenomenon aggregately reflecting



timbre-acoustic and image-semantic properties of an instrument, distinguishable for: a) interim position between wooden and brass aerophones, b) peculiarity of sound image tending toward universalism, i.e. toward assimilation of properties of a whole number of other musical instruments, and of not only wind but also other groups.

The article's concluding remarks note that saxophone stylistics manifest themselves the most fully in jazz, where this instrument is represented in the entire diversity of its artistic and technical capacities at the level of improvisation art that revives, at the new "orbit" of historical-style spiral, the centuries-old practice of musical instrumentalism. ■ **Key words:** *style in art, musical style, performing style, organology, varietal instrumental style, instrumental stylistics, saxophone style.*

Постановка проблеми. В современном музыкознании, которое всё чаще становится исполнительским по содержанию исследуемых проблем, отдельной областью выступает органология, изучающая комплексные свойства инструментов и инструментальных семейств. Органологический аспект, как это показывается в предлагаемой статье, коррелирует со стилевым, поскольку именно стиль выступает как высший уровень обобщения в системе художественного творчества, в том числе, музыкального. В связи с этим категория «инструментально-видовой стиль», выделяемая в данном исследовании, является методически опорной в изучении отдельных инструментальных стилей, в данном случае, саксофонного.

Связь с научными и практическими задачами. В научном плане данная статья продолжает линию изучения инструментальных стилей, начало которой было положено ещё в эпоху Барокко. Рассматриваемая в ней категория «инструментально-видовой стиль» в экстраполяции на стиль саксофона служит, по замыслу автора, методической базой для изучения соответствующих художественных явлений – произведений, их исполнения и импровизации. В практическом аспекте данное исследование может быть полезным музыкантам-практикам, желающим больше знать о своём инструменте, в частности, саксофонистам, работающим в джазовых и эстрадных коллективах.



Анализ последних исследований и публикаций. Глобальность категории «стиль» вызывает потребность в её распространении на весь комплекс музыкально-художественных явлений, в связи с чем в исследованиях последних лет специально выделяется и рассматривается такое явление, как «стиль инструмента». Здесь в роли «первооткрывателей» выступают харьковские музыканты, изучающие отдельные проявления данного феномена – фортепианный стиль (О. Крипак [9]), скрипичный стиль (И. Гребнева [4]), гитарный стиль (А. Жерздев [5], В. Ткаченко [22]) и др. Что касается стиля саксофона, то, насколько известно, это понятие в предлагаемом исследовании рассматривается впервые.

Цель статьи – выявить особенности применения понятия «стиль» к инструментам, используемым в качестве «орудий» мышления исполнителей разных специализаций, в частности, саксофонной, с выделением методического аспекта исследуемого вопроса.

Изложение основного материала исследования. В настоящее время в музыкознании прочно утвердилась исполнительская направленность (так называемое исполнительское музыковедение). В нём отражается целый комплекс вопросов, связанных с представлениями об исполнительстве как о полноценном творчестве, а не об «исполнении чужой воли» (по Г. Оржоникидзе [18, с. 64] и Л. Шаповаловой [24, с. 551]). Даже термин «интерпретация» означает соединение чего-то «уже бывшего», того, что уже было кем-то создано, со своим, индивидуальным [18, с. 64]. Исполнительский стиль, включаемый в систему музыкально-стилевой классификации как разновидность «стиля творческих личностей» (В. Холопова [23, с. 223]), в творческом плане автономен, что представлено в его определении, предложенном О. Катрич: «Индивидуальный стиль музыканта-исполнителя – это соответствующая специфичности его музыкального мировидения система выразительных средств, которая, сохраняя целостность, функционирует в качестве опорного фактора переинтонирования разных композиторских стилей» [7, с. 9]. Для музыканта-импровизатора процесс исполнения музыки является одновременно и процессом ее сочинения. Поэтому в области джазового искусства исполнительские стили преобразуются в композиторско-исполни-



тельские или «смешанные» (по О. Лысенко [10]), а одним из ведущих факторов в стилеобразовании становится стиль инструмента.

Инструменты, представляя собой, с одной стороны, артефакты цивилизационной культуры, прямо не относятся к стилю музыканта, поскольку любой стиль, согласно крылатому выражению Ж. Бюффона – «это человек». С другой стороны, инструменты создаются человеком и служат ему в процессе его практической деятельности, выступая как «органы», «орудия» его художественного мышления, что отражено в органологии – отрасли современного музыкознания, изучающей инструменты в их комплексном значении и выражении, начиная от философии и эстетики и заканчивая конкретными данными, относящимися к технике игры. Инструмент – это «продолжение человека». Констатируя этот факт, Е. Назайкинский подчёркивает, что «... вся эволюция музыкальных инструментов шла по пути поисков органоподобной, то есть органической, напоминающей организмы конструкции. Поэтому бесчисленные метафоры, в которых фиксируется отождествление инструмента с живым существом, метафоричны вовсе не на все сто процентов» [15, с. 81].

Инструменты, несмотря на их некоторую «отчужденность» от человека (большую или меньшую, в зависимости от специфики того или иного инструментального семейства), составляют, вместе с человеком, некий стилевой симбиоз. Во-первых, они являются одной из детерминант музыкального стиля (по Е. Назайкинскому [17, с. 36]). Во-вторых, они входят в систему стилевой иерархии как бы самостоятельно, включаясь в тот её уровень, который определяется как «стили каких-либо видов музыки» (по В. Холоповой [23, с. 223]). Обладая собственным «видовым» стилем, инструменты не могут реализовать его без помощи человека – композитора, исполнителя, импровизатора, не говоря уже о том, что сам инструмент конструируется и изготавливается мастером, представляя собой часто отдельное произведение декоративно-прикладного искусства.

Поясняя процессы включения инструмента в систему творческого стиля, Е. Назайкинсий отмечает, что для музыканта инструмент чаще всего оказывается «... предметом длительного обыгрывания, приспособливания к индивидуальным особенностям исполните-



ля» [17, с. 35]. И далее: «В инструменте проявляют себя разные силы, способные заслонять собою непосредственные проявления индивидуальности. Инструмент изготавливается мастером по всем правилам ремесла и личного искусства и попадает в собственное владение к другому мастеру – исполнителю» [там же]. Это означает не только двойственность инструмента, принадлежащего к объектно-субъектным детерминантам стиля, но и его особое местоположение в системе последнего – «... стиль переправляет в нечто принадлежащее ему и то, что не имеет прямого отношения к человеку, к субъекту, индивидууму» [17, с. 36]. Поэтому в рамках исполнительского музыкознания к инструментам все чаще и чаще применяется категория «стиль».

В самом широком значении эта категория означает в музыке, согласно определению С. Тышко, «... систему устойчивых признаков музыкальных явлений, способ их дифференциации и интеграции на различных уровнях (авторская индивидуальность, направление и школа, историческая эпоха, национальная специфика и т. п.), переход их смысловых полей в конкретные системы музыкально-выразительных средств» [21, с. 5]. Глобальность понятия «стиль» не означает его «нематериальности». По мнению философа А. Лосева, стиль в искусстве выступает как «последняя реальность художественного лика» [12], что означает «мгновенную узнаваемость стиля» и его распространяемость на всю систему выразительно конструктивных средств в музыке, образующих целостную систему (Е. Назайкинский [17, с. 20]).

В этой системе важная роль принадлежит инструментам, как формам «материализации» стиля, которые не только позволяют реализовать в звучании нотный текст произведения (или интонационный замысел импровизатора), но и влияют на его форму, а тот факт что формы «не осязаемы», а инструменты – «осязаемы, дела не меняет» (по Б. Асафьеву [1]). Поэтому представление об инструментах с точки зрения их стиля – не просто метафора или преувеличение. Это подтверждается целым рядом соответствующих терминов, предложенных в исполнительских исследованиях, в частности, харьковских авторов. Среди них – работа О. Крипак, где фигурирует понятие «концертно-фортепианный стиль» [9], работы А. Жерздева [5] и В. Ткаченко [22], в которых рассматривается понятие «гитарный



стиль», исследование И. Гребневой [4], посвящённое изучению скрипичного стиля.

Говоря о стиле инструмента, следует иметь в виду его принадлежность к определенному семейству. Если речь идет, например, о саксофоне, то он входит в группу аэрофонов, подразделяемых на амбушюрные (медные духовые), лингвальные и лабиальные (деревянные духовые). Принадлежность саксофона к деревянным духовым инструментам во многом условна. Это отражается, прежде всего, в соотношении таких компонентов инструментального стиля, как универсализм и специфика.

В этих понятиях заключена, с одной стороны, тембровая семантика каждого инструмента, с другой стороны, его возможности в плане воплощения фактуры – одноголосной и многоголосной. По первому признаку различают инструменты, обладающие «большей» или «меньшей» спецификой – «гобой специфичнее, чем кларнет» (по Е. Назайкинскому [15, с. 91]). В этом плане тот же саксофон «специфичен», поскольку его тембр не укладывается в рамки «классических» нормативов, где инструменты должны не выделяться, а, наоборот, сливаться в едином ансамбле (фр. *ansamble* означает «вместе»). По второму признаку – фактурному – инструменты подразделяются на «более или менее универсальные» – «фортепиано универсальнее, чем скрипка» [там же]. Что касается саксофона, то он «менее универсален», поскольку относится к разряду мелодических инструментов, многоголосие на которых достижимо лишь как скрытое или получаемое с помощью нетрадиционных приёмов игры, например, дуплетом второго голоса или «расщеплением» выдержанного звука на обертоны.

Универсализм и специфика инструментов соотносятся диалектически, что доказывается на примере саксофона, ставшего в джазе инструментом универсальной семантики. Как отмечает Е. Назайкинский, «... две противоборствующие силы заложены в желании музыкантов овладеть инструментом: стремление к универсальности, к безграничному расширению выразительных возможностей любимого инструмента – и стремление усилить, подчеркнуть яркость, индивидуальность, специфичность звучания, его своеобразие» [15, с. 91]. В ста-



новлении стиля любого инструмента (стиля владеющего им музыканта) представлены два пути – «поиск новых необычных приёмов» и «детальная разработка специфических для инструмента свойств», что в совокупности означает «углубление» специфики путем ее «преодоления» [там же]. На этом пути каждый инструмент проходит ряд этапов, обозначаемых в данной статье как предварительный, стабилизационный, инновационный. Их характер зависит от «трио» творческих личностей – мастера-изготовителя, исполнителя, композитора. Прогресс того или иного инструментального стиля зависит от их совместного труда по совершенствованию инструмента в плане его художественных и технических возможностей. В результате инструменты либо выдвигаются на первый план и становятся ведущими в практике общественного музицирования, либо уходят «в тень», а то и вовсе исчезают из обихода.

Употребляя понятие «стиль инструмента», следует иметь в виду его целостный «образ» (по Л. Гаккелю [3]), реализуемый исполнителем как первостепенной фигурой в триаде «музыкант – произведение – слушатель» (по Е. Назайкинскому [16]). В самом широком смысле (безотносительно к конкретной реализации), «... стиль инструмента – это особая разновидность видового стиля, определяемая способом его (инструмента) бытия в практике общественного музицирования, типовыми жанрами, композиторскими и исполнительскими стилями, в совокупности хранящимися в памяти инструмента как артефакта культуры и возрождаемыми в конкретных композициях и их интерпретациях» (по А. Жерздеву [5, с. 7]). Конкретизация данного феномена осуществляется на уровне стилистики. Если стиль выступает как обобщающая, глобальная категория, охватывающая творческую личность в системе её многосторонних связей с действительностью, прошлым и настоящим, реальным и гипотетическим, то стилистика по значению гораздо уже и может быть охарактеризована через следующие три грани (по Е. Назайкинскому [17, с. 140]): она есть «определенная сторона художественного текста» (1); «совокупность стилистических приёмов и методов, характерных для творчества создавшего этот текст автора» (2); «теоретическая дисциплина, описывающая закономерности стилистики» (3).



Если понятие «стиль инструмента» рассмотреть в деталях, то окажется, что в нём сосредоточено несколько различных стилистических значений. Они касаются того «образа» (по Л. Гаккелю [3]) или «звукообраза» (термин, предлагаемый Н. Рябухой [20]) инструмента, который складывается в исполнительском творчестве, на что, как правило, ориентируется и композитор, создавая музыку для данного инструмента. Употребляя понятие «звукообраз» относительно исполнительского искусства, следует различать в нем две этимологические составляющие – «звук» и «образ». При их сочетании возникает единство фонического и семантического начал, где «... звук как физико-акустический колебательный процесс передает не только материально-пространственную информацию об объекте, но и вызывает в сознании субъективный звуковой образ» [20, с. 73–74].

Один и тот же инструмент в руках разных исполнителей, принадлежащих к разным эпохам и географическим регионам, разным школам игры, может отражать разные звукообразы, реализуемые в его стилистике. Обобщающие термины «звук» и «образ» характеризуют, соответственно, акустику (фонизм) и семантику (смысловыражение) как две стороны совокупного инструментально-видового стиля. В каждом инструменте можно выделить разные образные грани, что отражается даже на восприятии его тембра. Кроме того, существуют и широко практикуются, особенно, в музыке Новейшего времени (от конца XIX века до сегодняшнего дня) так называемые нетрадиционные приёмы игры, расширяющие спектр темброво-акустических возможностей того или иного инструмента. В исследованиях последних лет по различным инструментальным стилям все чаще выделяются группы подобных приёмов игры. В качестве примеров здесь можно назвать работы В. Мужчиля [14], где рассматриваются композиторско-исполнительские модификации акустической структуры инструментов струнно-смычковой группы, и Д. Муединова [13], где аналогичные вопросы рассматриваются на примере трубного искусства.

Если понятие «стиль инструмента» к настоящему времени достаточно прочно закрепилось в музыковедческом обиходе, то «стилистика инструмента» – термин, который до сих пор как таковой не употреблялся. Между тем, именно стилистическая структура, вытекающая



из совокупности приемов и методов использования того или иного инструмента в композиторской и исполнительской практиках (сюда относятся и импровизация как совмещение того и другого), во многом определяет звукообраз инструмента в конкретных условиях его реализации (историческая, жанровая, национальная, «персональная» стилистики). Инструмент (инструменты, голоса), для которых предназначено произведение, всегда выступает как эквивалент последнего («инструмент = произведение», по Б. Асафьеву [1]). Инструменты, как элементы рукотворной природы, хранящиеся в памяти культуры, являются *Paradigma musicum*, а произведения – *Syntagma musicum* [15, с. 96]. Это означает глубокую связь между инструментарием и композиторскими творениями, реализация которой находится в руках исполнителя. Предназначенность музыкального произведения для исполнения конкретным инструментом или инструментальным составом (здесь, правда, возможны и транскрипции межавторского уровня, по М. Борисенко [2]) является важнейшим показателем его стилистической структуры. Если такой структурой обладает само произведение, то логично предположить, что она имеется и у инструмента, на котором данное произведение исполняется.

Параметры стилистической структуры инструмента совпадают с измерениями музыкально-пространственного феномена – фактуры, которая в самом широком смысле есть «конфигурация музыкальной ткани», обладающая качеством трёхмерности (по Е. Назайкинскому [16, с. 73]). Выделяя эти параметры, следует ориентироваться на три вектора – горизонталь, вертикаль и глубину. В стилистической структуре произведения горизонталь представлена как «... временное развёртывание, для которого характерны сопоставления и плавные соединения различных компонентов» [17, с. 147]. В стилистической структуре произведения для саксофона, даже без учёта его жанра, это означает возможность сочетания во времени разных «образов» инструмента, например, «классического» и «джазового». По вертикали стилистическая структура произведения и инструмента, для которого оно написано, характеризуется «... ясно слышимой стилистической полифонией, т.е. одновременным действием двух или более стилистически самостоятельных компонентов» [там же].



Образцы подобной «стилистической вертикали» можно найти в ансамблевой музыке полифонического склада, в том числе, в саксофонных дуэтах, трио, квартетах, квинтетах, тем более, что они часто создаются для объединяемых вместе различных видов инструмента (саксофоны сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас).

У стилистики музыкального произведения и его репрезентанта – инструмента – имеется и глубина, под которой понимаются стилевые пласты, располагаемые в пространстве от наиболее слышимого, ведущего – до глубинных, заключённых как бы внутри стиля. Как отмечает Е. Назайкинский, «... лежащий на поверхности стилевого феномена индивидуальный почерк композитора является лишь первым слоем. Двигаясь вглубь, мы можем за индивидуальной манерой обнаружить черты стиля определённой школы, эпохи, национальной культуры, особенности жанрового стиля». [17, с. 147]. Если обратиться к музыке для саксофона, то в ней глубинное стилистическое изменение отражается чаще всего на уровне «школ игры», под которыми понимаются как академические, так и неакадемические, в частности, джазовые. В них складываются определенные системы игры в области звуковедения и звукоизвлечения, артикуляции, отношения к самому принципу интерпретации (академическая музыка) или импровизации (искусство джаза и других видов музыки «третьего» пласта, по В. Конен [8]).

Распространяя положения о музыкальной стилистике на такой инструмент, как саксофон, необходимо иметь в виду соотношение двух факторов – тембра и фактуры, выступающих в едином комплексе. Этот комплекс характеризуется как чувственно воспринимаемая реальность, где тембр выступает в роли «тела музыки», а фактура – как «конфигуратор» этого тела, его конкретный пространственный «абрис» (по Л. Касьяненко [6]). При этом тембр ближе всего связан со стилем в его исполнительской реализации, а фактура – с жанрами, представленными в музыке, созданной композиторами для данного инструмента. В результате темброво-фактурный комплекс произведения предстает в единстве факторов стиле- и жанрообразования, что определяет логическую основу стиля и стилистики как произведения, так и инструмента, для которого оно предназначено.



В центре распознавания свойств и качеств того или иного инструмента находятся его типовые, общепризнанные особенности, которые А. Веприк определяет метафорой «тембровые ярлыки» (цит. по: [19, с. 109]). Речь идёт об устойчивых характеристиках, приписываемых инструментам со времен музыки эпохи Барокко, когда инструментальные стили впервые стали осознаваться как таковые по их аффектным значениям – стиль труб – «воинственный», стиль скрипок – «весёлый» и др. (см. об этом в монографии М. Лобановой [11]). К этим константным значениям в характеристиках инструментов добавлялись «переменные» новые, возникающие в процессе эволюции музыкального мышления в творческой триаде «мастер-изготовитель – исполнитель – композитор». Наиболее активным членом этой триады был, как показывает практика общественного музицирования, исполнитель. Именно он, будучи тесно связанным с композитором и мастером-создателем, а также со слушателем, как потребителем и «оценщиком» музыкального инструментария, выполняет функцию «очеловечивания инструмента» (по Б. Асафьеву [1]), при котором последний становится прямым продолжением человека, прежде всего, его голоса, как важнейшего источника музыкального звучания, шире – музыкального интонирования.

Как уже отмечалось, все имеющиеся на сегодняшний день классификации музыкальных инструментов базируются на определении степени их близости или отдалённости от голосового прототипа. Ближе всего к нему находятся духовые инструменты (аэрофоны), которые делятся, в свою очередь, на целый ряд групп и подгрупп. Речь идёт о деревянных и медных духовых инструментах, их разновидностях, а также о каждом отдельном инструменте как артефакте культуры, имеющем свои особые отличительные признаки. В музыковедческой литературе, в частности, в исполнительском музыкознании, инструменты изучаются на основе их органологических свойств и характеристик. Понимаемые как «органы», «орудия» музыкального мышления, они входят в комплекс, обозначаемый понятием «инструментально-видовой стиль». Выделяя это понятие в данной статье, необходимо далее перейти к его конкретизации на уровне отдельного феномена – стиля саксофона. В кратком варианте его дефиниция сво-



дится к следующему: *стиль саксофона – исполнительско-компози- торский феномен, совокупно отражающий темброво-акустические и образно-семантические свойства инструмента, отличающиеся промежуточным положением между деревянными и медными аэро- фонами, своеобразием звукообраза, тяготеющего к универсализму, то есть, к ассимиляции свойств целого ряда других мелодических ин- струментов, причём, не только духовой, но и других групп.*

Выводы из данного исследования. В предлагаемой статье были раскрыты лишь предпосылки к изучению инструментально-видового стиля, в частности, саксофонного. В связи с этим были выделены и рассмотрены следующие критерии, по которым подобные стилие-видовые явления целесообразно изучать. Среди них: 1) органологический, связанный с общими вопросами инструментализма в музыке; 2) видовой, отражающий принадлежность инструмента к определенному инструментальному семейству; 3) жанрово-стилистический, учитывающий практику использования инструмента в системе общественного музицирования.

Перспективы дальнейших исследований рассмотренной в данной статье проблемы видятся в необходимости конкретизации общих установок инструментально-видового стиля на уровне отдельных композиторских и исполнительских персоналий и музыкальных образцов. Особый интерес представляет здесь изучение стилистики саксофона в джазе, поскольку именно в этом музыкально-художественном пласте сконцентрированы все очерченные в данном исследовании параметры исполнительско-композиторского звукообраза, представленного через импровизацию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. – 376 с.
2. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2005. – 17 с.
3. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX в. : очерки / Л. Гаккель. – 2-е изд. – Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1990. – 228 с.



4. Гребнева І. В. Формування скрипкового стилю в Concerti Grossi А. Кореллі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Ірина Вікторівна Гребнева ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2014. – 16 с.
5. Жерздев О. В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Олексій Володимирович Жерздев ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2011. – 18 с.
6. Касьяненко Л. О. Работа пианиста над фактурой : пособие по изучению исполн. интерпретации фактуры фортепиан. произведения. / Л. О. Касьяненко. – Киев: НМАУ, 2003. – 168 с.
7. Катрич. О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця : (теорет. та естет. аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 – муз. мистецтво / О. Т. Катрич. – Київ, 2006. – 16 с.
8. Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Дж. Конен ; Рос. ин-т искусствознания. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
9. Крипак О. Концертно-фортепіанний стиль А. Караманова : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / О. Крипак. – Харків, 2011. – 20 с.
10. Лисенко О. Музичне виконавство та проблема його системного вивчення // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2000. – Вип. 7. – С. 162–170.
11. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 318 с.
12. Лосев А. Ф. Стрoение художественного мироощущения // Форма – Стиль – Выражения / А. Ф. Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – 2-е изд., доп. – М., 1995. – С. 297–320.
13. Муєдінов Д. М. Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Муєдінов Ділявер Меметович ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2017. – 18 с.
14. Мужчиль В. С. Акустична структура інструментального звукоутворення в музиці ХХ століття: струнно-смичкова група : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Мужчиль Вік-



- тор Степанович ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2013. – 16 с.
15. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 256 с.
16. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
17. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
18. Орджоникидзе Г. Место исполнителя в музыкальной культуре. Исполнитель и композитор / Г. Орджоникидзе // Совет. музыка. – 1978. – № 8. – С. 63–75.
19. Рыжкин Н. Научный приоритет: об Александре Веприке / Н. Рыжкин // Сов. Музыка. – 1981. – № 11. – С. 104-110.
20. Рябуха Н. Звукообраз в исполнительском искусстве / Н. Рябуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. Вип. 40. / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. – Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2014. – С. 72–84.
21. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков : исследование / С. В. Тышко. – Киев, 1993. – 117 с.
22. Ткаченко В. М. Універсалізм і специфіка музичного мислення у стилях гітарної творчості 1880–1990 років : автореф. дис ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Ткаченко Вікторія Миколаївна ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2013. – 19 с.
23. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : [в 2-х т.] : учеб. пособие для студ. вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – СПб. : Лань, 2000. – 319 с.
24. Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? / Л. Шаповалова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : Збірник наукових статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2010. – Вип. 29. – С. 549–565.



REFERENCES

1. Asafev B. V. Muzyikalnaya forma kak protsess [Musical form as a process] / B. Asafev. – L. : Muzyika, Leningr. otd-nie, 1971. – 376 s. [in Russian].
2. Borisenko M. Yu. Zhanr transkriptsiyi v sisteml Individualnogo kompozitorskogo stilyu [Genre of transcription in the system of individual composer style]: avtoref. dis. ... kand. mistetstvovnavstva. Harkiv, 2005. – 17 s. [in Ukrainian].
3. Gakkel L. E. Fortepiannaya muzika XX v. : ocherki [Piano music of the twentieth century. : essays] / L. Gakkel. – 2-e izd. – L. : Sov. kompozitor, Leningr. otd-nie, 1990. – 228 s. [in Russian].
4. Grebneva I. V. Formuvannya skripkovogo stilyu v Concerti Grossi A. Korelli [Formation of violin style in Concerti Grossi A. Corelli]: avtoref. dis ... kand. mistetstvovnavstva. : 17.00.03 – muzichne mistetstvo / Irina Viktorivna Grebneva; Hark. nats. un-t mistetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv, 2014. – 16 s. [in Ukrainian].
5. Zherzdev O. V. Spetsifika fakturi u muzitsi dlya shestistrunnoyi (klasichnoyi) gitari solo [Specificity of texture in music for six-string (classical) guitar solo]: avtoref. dis. ... kand. mistetstvovnavstva. : 17.00.03 – muzichne mistetstvo / Oleksiy Volodimirovich Zherzdev; Hark. nats. un-t mistetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv, 2011. – 18 s. [in Ukrainian].
6. Kasyanenko L. O. Rabota ptanista nad fakturoy [The work of the bird on the invoice] : posobie po izucheniyu ispoln. interpretatsii fakturyi fortepian. proizvedeniya [allowance for the study of executives. interpreting the piano texture. works]/L. O. Kasyanenko. – Kiev: NMAU, 2003. – 168 s. [in Russian].
7. Katrich. O. T. IndividualnIy stil muzikanta-vikonavtsya : (teorem. ta estet. aspekti) [Individual style of musician-performer: (Theorems and aspects)] : avtoref. dis. ... kand. mistetstvovnavstva : spets. 17.00.03 – muz. mistetstvo / O. T. Katrich. – Kiyiv, 2006. – 16 s. [in Ukrainian].
8. Konen V. Dzh. Tretiy plast: novyye massovyye zhanryi v muzyike XX veka [Third layer: new mass genres in the music of the twentieth century] / V. Dzh. Konen ; Ros. in-t iskusstvovnaniya. – M. : Muzyika, 1994. – 160 s. [in Russian].
9. Kripak O. Kontsertno-forteplanniy stil A. Karamanova [Concert-piano style by A. Karamanov] : avtoref. dis. ... kand. mistetstvovnavstva. : 17.00.03 – muzichne mistetstvo / O. Kripak. – Harkiv, 2011. – 20 s. [in Ukrainian].



10. Lisenko O. Muzichne vikonavstvo ta problema yogo sistemnogo vivchennya [Musical performance and the problem of his systematic study] // Nauk. visn. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaykovskogo. – Kiyiv, 2000. – Vip. 7. – S. 162–170 [in Ukrainian].
11. Lobanova M. Zapadnoevropeyskoe muzyikalnoe barokko: problemy estetiki i poetiki [West European musical baroque: problems of aesthetics and poetry] / M. Lobanova. – M. : Muzyika, 1994. – 318 s. [in Russian].
12. Losev A. F. Stroenie hudozhestvennogo mirooschuscheniya [The structure of the artistic perception of the world] // Forma – Stil – Vyrazheniya [Form – Style – Expressions] / A. F. Losev ; sost. A. A. Taho-Godi ; obsch. red. A. A. Taho-Godi i I. I. Mahankova. – 2-e izd., dop. – M., 1995. – S. 297–320 [in Russian].
13. Muedinov D. M. Netraditsiyni vikonavski priyomi na trubI v konteksti Istoriko-hudozhnogo rozvitku [Nontraditional performances on the pipe in the context of historical and artistic development]: avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : spets. 17.00.03 – muzichne mistetstvo / Muedinov Dilyaver Memetovich ; Hark. nats. un-t mistetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv. 2017. – 18 s. [in Ukrainian].
14. Muzhchil V. S. Akustichna struktura instrumentalnogo zvukoutvorennya v muzitsi XX stolittya: strunno-smichkova grupa [Acoustic structure of instrumental sound formation in the music of the twentieth century: string-bunch band] : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : spets. 17.00.03 – muzichne mistetstvo / Muzhchil Viktor Stepanovich ; Hark. derzh. un-t mistetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv, 2013. – 16 s. [in Ukrainian].
15. Nazaykinskiy E. V. Zvukovoy mir muzyiki [The sound world of music] / E. Nazykinskiy. – M. : Muzyika, 1988. – 256 s. [in Russian].
16. Nazaykinskiy E. V. Logika muzyikalnoy kompozitsii [The logic of the musical composition] / E. V. Nazaykinskiy. – M. : Muzyika, 1982. – 319 s. [in Russian].
17. Nazaykinskiy E. V. Stil i zhanr v muzyike : ucheb. posob. dlya stud. vyissh. ucheb. zaved. [Style and genre in music: study. way. for the stud higher studying zaved] / E. V. Nazaykinskiy. – M. : Vldos, 2003. – 248 s. [in Russian].
18. Ordzhonikidze G. Mesto ispolnitelya v muzyikalnoy kulture. Ispolnitel i kompozitor [Place of performer in musical culture. Performer and composer] / G. Ordzhonikidze // Sovet. muzyika. – 1978. – # 8. – S. 63–75 [in Russian].



19. Ryizhkin N. Nauchnyiy prioritet: ob Aleksandre Veprike [Scientific priority: about Alexander Veprike] / N. Ryizhkin // Sov. Muzyika. – 1981. – # 11. – S. 104–110 [in Russian].
20. Ryabuha N. Zvukoobraz v ispolnitelskom iskusstve [Sound in the performing arts] / N. Ryabuha // Problemi vzaemodiyi mistetstva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti. Kognitivne muzikoznavstvo [Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive Musicology] : zb. nauk. st. Vip. 40 / Hark. nats. un-t mistetstv imeni I. P. Kotlyarevskogo ; red.-uporyad. L. V. Shapovalova. – Harkiv : Vidavnistvo TOV «S. A. M.», 2014. – S. 72–84 [in Russian].
21. Tyishko S. V. Problema natsionalnogo stilya v russkoy opere. Glinka. Musorskiy. Rimskiy-Korsakov : issledovanie [The problem of national style in the Russian opera. Glinka Mysorgsky Roman-Korsakov: research] / S. V. Tyishko. – Kiev, 1993. – 117 s.
22. Tkachenko V. M. Universalizm i spetsifika muzichnogo mislennya u stilyah gitarnoyi tvorchosti 1880–1990 rokiv [Universalism and the specifics of musical thinking in guitar-style styles of the 1880s–1990s] : avtoref. dis ... kand. mistetstvovnavstva. : spets. 17.00.03 – muzichne mistetstvo / Tkachenko Viktoriya Mikolayivna ; Hark. nats. un-t mistetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv. 2013. – 19 s. [in Ukrainian].
23. Holopova V. N. Muzyika kak vid iskusstva [Music as a kind of art] : [v 2-h.] : ucheb. posobie dlya stud. Vuzov iskusstv i kulturyi / V. N. Holopova ; Mosk. gos. konservatoriya im. I. P. Chaykovskogo. – SPb. : Lan, 2000. – 319 s. [in Russian].
24. Shapovalova L. Kak vozmozhno kognitivnoe muzyikoznanie? [How is cognitive musicology possible?] / L. Shapovalova // Problemi vzaemodiyi mistetstva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti. Kognitivne muzikoznavstva [Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive Musicology] : Zbirkiv naukovih statey (na chest 55-ricchya L. V. Shapovalovoyi) HDUM im. I. P. Kotlyarevskogo. – Harkiv : Vidavnistvo TOV «S. A. M.», 2010. – Vip. 29. – S. 549–565 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 30.05.2019 р.