

УДК 785.7

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.150-160>

КВАРТЕТ САКСОФОНІВ У ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ТА ВИКОНАВСТВА

Бохао Ду

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8457-8904>

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76005
e-mail: office@pnu.edu.ua*

Розглянуто квартет саксофонів як своєрідний “наджанр” квартету – цілісної системи, представленої у взаємозв’язку її самостійних складових – композиторської творчості й ансамблевого виконавства, специфічний жанровий різновид камерно-інструментальної музики. Висвітлено його еволюцію в контексті загальної жанрової системи камерного виконавства як із перших зразків XIX ст., так і сучасних експериментальних форм. Охарактеризовано особливості ансамблевого складу та його темброву палітру, психологічні та комунікативні аспекти взаємодії його учасників, а також окреслено жанровий спектр репертуару для квартету саксофонів.

Зазначено, що у межах жанрової типології саксофонний квартет поєднує риси класичної камерної традиції та відкритість до джазових, авангардних і кросжанрових експериментів. Акцентовано на виконавських аспектах, таких як баланс, інтонаційна узгодженість, динамічна пластика та психологічна комунікація між учасниками ансамблю.

Також окреслено роль саксофонного квартету у сучасному академічному просторі, зокрема в контексті розвитку національних композиторських шкіл і виконавських практик, де синтез традиції та інновацій визначає нову якість творчості та виконавства. Наголошено на значенні ансамблю як підґрунтя для розширення меж жанру камерної музики завдяки його тембровим можливостям і гнучкості у взаємодії з іншими інструментами.

Завдяки дослідженню зроблено висновок, що саксофонний квартет як жанр займає особливу нішу, поєднуючи технічні можливості інструменту з різноманітними інтерпретаційними можливостями. Його еволюційний розвиток упродовж XX – початку XXI ст. став можливим завдяки постійному вдосконаленню саксофона та творчим експериментам композиторів, які дають змогу використовувати багатогранні виразові та стильові пошуки у межах камерної музики. *Методологічну основу пропонованої статті становить комплекс методів, серед яких: історичний – в окресленні генези жанру квартету саксофонів; аналітичний та типологічний – під час виявлення іманентних особливостей конкретних візрців аналізованого жанру та їх об’єднання у відповідні типологічні групи; загальнокультурологічний – у відтворенні історико-стильового контексту розвитку жанру (в єдності композиторської та виконавської складових). Наукова новизна статті полягає в системному осмисленні саксофонного квартету як самобутнього жанрового різновиду камерно-інструментальної музики, що розглядається крізь призму історичних, стильових та*

естетичних параметрів, а також у комплексному аналізі ансамблю як виконавського колективу з характерними темброво-колеристичними, техніко-віртуозними та виразовими характеристиками.

Ключові слова: саксофонний квартет, камерно-інструментальна музика, ансамблеве виконавство, жанрова система, саксофон, камерний ансамбль.

Вступ. Квартет є однією з основних форм камерно-інструментального виконавства, що поєднує високий рівень індивідуальної майстерності та глибоку колективну взаємодію. У межах жанрової системи камерної музики він посідає особливе місце завдяки своїй універсальності, драматургічній насиченості та багатству виразових засобів. Його важливою складовою є саксофонний квартет, що поєднує яскраву темброву палітру з виразовим художнім потенціалом.

Постановка проблеми. Камерно-інструментальна музика упродовж ХХ – початку ХХІ ст. стала провідною жанровою сферою для композиторських і виконавських пошуків та завдяки притаманним їй специфічним особливостям, як-от варіативність, внутрішньо жанрове розмаїття, широкий спектр можливостей у плані висловлювання, сформувала свою, особливу нішу у світовій музичній культурі.

Найважливішою жанровою галуззю камерної музики, що часто розглядається на понятійному рівні як її аналог і репрезентант, виразник основних принципів і ознак ансамблевості як такої, є камерний ансамбль – явище культури, що узагальнює риси камерності і ансамблевості та має стабільні і семантично ідентифіковані жанрово-стилістичні якості [7, с. 6].

Польська І. в одній із своїх наукових розробок трактує камерний ансамбль як комплексну систему, що містить композиторську творчість і ансамблеве виконавство як самостійні взаємопов'язані підсистеми [7, с. 7]. Авторкою запропоновано систематизацію виконавських ансамблевих жанрів на підставі рівня їх жанрової стабільності; кількісної (залежно від складу учасників і числа ансамблевих партій) та якісної структури, зумовленої виконавською атрибуцією (вокальною чи інструментальною), темброво-акустичними та органологічними характеристиками ансамблю [7, с. 7].

Так, класифікація за ступенем темброво-акустичної однорідності /контрастності базується на жанровій диференціації темброво-неоднорідних, темброво-однорідних і монотембрових ансамблів. До перших належать ансамблі, які складаються з різних за засобом виконання і звуковидобування інструментів (наприклад, струнні ансамблі за участю фортепіано); до других – ансамблі, що містять однотипні інструменти, близькі за засобом виконання і звуковидобування (суто струнні чи духові ансамблі, ансамблі двох і більше фортепіано); до третього – ансамбль різних виконавців на одному інструменті, єдиним сучасним репрезентантом якого є однофортепіанний ансамбль, насамперед чотириручний дует [7, с. 8].

Також І. Польською, на основі ступеня жанрової стабільності, пов'язаної із відмінностями рівнів фіксації виконавського складу та наближеності до жанрового інваріанту, виконано типологію камерних ансамблів на константні (фортепіанні дуети, струнні та фортепіанні тріо, квартет і квінтет, класичний духовий квінтет

тощо) та релятивні (фортепіанний септет чи октет, ансамблі з максимальною кількістю учасників – нонет, децимет) [7, с. 9–10].

Особливо варто зазначити, що на сучасному етапі у сфері камерно-інструментальної музики з'являється необхідність у типі ансамблю, який би за своїми властивостями був універсальною одиницею: професійним, гнучким в аспекті сприйняття новітніх тенденцій, із широким спектром технічних і музичних можливостей, здатним викликати зацікавлення в публіки. Такою жанровою галуззю є квартет (англ. *quartet*, італ. *quartetto*, нім. *quartett*, фр. *quatuor*; від лат. *quartus* – четвертий), який також утворюють дві взаємопов'язані підсистеми – композиторська творчість та виконавство. Відтак визначення квартету передбачає ансамблеве виконавство: колектив із чотирьох виконавців, який може бути монотембровим (піаністів, скрипалів, віолончелістів, валторністів, тромбоністів, саксофоністів, бандуристів та ін.), темброво-однорідним (струнно-смичкових – дві скрипки, альт, віолончель; дерев'яних – флейта, гобой, кларнет, фагот; мідних духових – труба, валторна, тромбон, туба) та темброво-неоднорідним (струнних і духових та ін.), а також музичний твір для чотирьох виконавців, вокальних голосів, виконавців; жанр, обумовлений відповідним інструментальним складом [2, с. 345–346].

Таким чином, квартет постає як цілісна система, важливою складовою якого є саксофонний квартет – своєрідний “наджанр” (І. Палійчук), що має свою специфічну історію формування та розвитку, відмінну від інших еволюційного шляху монотембрових ансамблів – струнного, квартету тромбонів, труб, кларнетів та інших складів ансамблю [5]. Його склад надає можливість охоплювати більш широкий тембровий діапазон, відтак – створювати різноманітні звукові ефекти, оскільки саксофон володіє унікальною здатністю плавного переходу від м'якого, округлого тембру до яскраво вираженого, навіть агресивного звучання, що дає змогу створювати різноманітні динамічні варіації в межах одного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічним підґрунтям у пропонованій статті слугувала низка фундаментальних джерел: А. Калениченка [2], І. Польської [6; 7], стосовних теоретичного осмислення камерного ансамблю як жанру та квартету зокрема; дослідження загальних процесів становлення камерного ансамблю в українській музичній культурі [1; 3]. Трактатування саксофонного квартету як своєрідного “наджанру” квартету виконано на основі наукової розробки І. Палійчук [5], в якій авторка трактує концерти для труби, валторни, тромбона та туби, що разом утворюють своєрідний “наджанр” концерту для мідних (мундштукових) духових інструментів, які загалом матимуть, крім відмінних, і деякі спільні риси, характерні лише для конкретної групи.

Одним із небагатьох спеціальних джерел, у яких розглянуто методичний аспект виконавської практики у саксофонному квартеті, є стаття М. Мимрика [4]. Важливу інформацію стосовно особливостей ансамблевої гри, зокрема інтонаційної та тембрової злагодженості в ній, містить праця R. Rasch [8].

Незважаючи на наявність відповідних музикознавчих джерел, досі малодослідженими залишаються системний аналіз саксофонного квартету саме як жанрової одиниці камерно-інструментальної музики, його модифікації в процесі еволюції жанру, а також висвітлення особливостей виконавської специфіки

квартетного складу саксофоністів у сучасному музичному просторі, зокрема тенденції взаємодії з іншими інструментальними групами або з людським голосом.

Таким чином, наукова новизна статті полягає у комплексному підході до аналізу саксофонного квартету як особливої жанрової “гілки” камерно-інструментальної музики з урахуванням історичних, стильових та естетичних вимірів та як ансамблевого колективу із притаманними йому темброво-колеристичними, технічними та виразовими особливостями.

Мета статті полягає в осмисленні саксофонного квартету як комплексної жанрової системи у єдності композиторської творчості й ансамблевого виконавства у камерно-інструментальній культурі з урахуванням історичних передумов його становлення, специфіки інструментального складу, репертуарних тенденцій та особливостей інтерпретації у сучасному музичному просторі.

Виклад основного матеріалу. Кристалізація норм-ознак будь-якого музичного жанру в усталеному співвідношенні двох його сторін – жанрового змісту і жанрового стилю – завжди відбувається в рамках епох, що їх визначають як “класичні” або “канонічні”. В історії саксофонного квартету (в сукупності творчості та виконавства) є епоха Романтизму. У ХІХ ст., коли струнний квартет уже міцно “вкорінився” в композиторській творчості та виконавському репертуарі, квартет саксофонів перебуває у стадії становлення. Вплив епохи віденського класицизму в рамках досліджуваного жанру виявився в запозиченні ансамблевої моделі струнного квартету.

Загалом утвердження саксофона в інструментальній музичній культурі вже наприкінці ХІХ ст. сприяли розширенню сфери його застосування і введенню, крім оркестрової, в ансамблеву і сольну виконавську практику. У творчості для саксофона-solo композитори звертаються до жанрів фантазії, варіацій, мініатюри. Їх стильовими ознаками стає романтичне салонне музикування, що розкриває віртуозні можливості інструмента. Діапазон ансамблевої музики за участю саксофонів охоплює від дуету – до квартету (Ж.-Б. Сінжелі, Ж. Саварі, К. Флоріо), що передбачають як один теситурний різновид інструмента, так і кілька різних. В ансамблевих композиціях, зокрема квартетах, авторами акцентовано темброві можливості інструментів.

У першій половині ХХ ст. на розвиток виконавства та творчості для саксофона впливає джаз, що зумовлює його популяризацію не тільки в оркестрах і ансамблях естрадно-джазової сфери, а й в академічній. Саме тому, специфічні риси джазової стилістики своєрідно втілюються у творчості композиторів академічного спрямування. Вони виявляються, зокрема, у розширенні виразової палітри інструмента методами, характерними для джазового музикування, а також різного роду імітацій звучання біг-бенду або джазового ансамблю з властивими для них “крокуючим” басом та імпрровізаційною манерою гри.

Популяризація саксофона спонукає появи великої кількості виконавців і педагогів, підвищенню рівня мистецтва гри, і, відповідно, технічному та художньому ускладненню творів. Подібні зміни створили перші передумови до професіоналізації саксофонного виконавства та виходу інструмента на авансцену композиторської творчості, сприяли розширенню її спектра новими жанрами – баладою, сонатою, сюїтою, рапсодію та іншими, а бравурні варіації та фантазії, поширені в другій половині ХІХ ст., відходять на другий план. Триває

еволюційний розвиток у жанрі концерту для саксофона, перші зразки якого з'явилися в попередній період.

Розширення спектра ансамблевої практики сприяло збільшенню жанрового діапазону і кількості творів, призначених для різних типів ансамблів. Великого поширення набувають змішані ансамблеві склади: від дуету – до терцету. У них саксофон межує не тільки з духовими інструментами інших груп (дерев'яної, мідної), а й з ударними та струнними (зокрема з арфою).

Твори, написані в жанрі квартету для чотирьох саксофонів, а також мішаного ансамблю (саксофон у поєднанні з іншими інструментами), стали “лакмусовим папірцем” для визначення майстерності виконавця і показником досконалості володіння інструментом, а також відображають провідні жанрово-стильові тенденції розвитку музичної культури першої половини ХХ ст., як-от звернення до неостилів (неокласицизму – Е. Боцца), різного типу програмності (Ж. Франсе, Ж. Абсіль), композиторських технік, притаманних окресленому хронологічному відтинку – додекафонії, пуантилізму (А. Веберн).

Друга половина ХХ – початок ХХ ст. є надзвичайно плідною у саксофонній творчості, яка віддзеркалює основні тенденції розвитку музичної культури окресленого хронологічного відтинку, як-от жанрова дифузія та модифікація, стильове розмаїття, відтак – відсутність у більшості композицій жанрової та стильової чистоти. Безперечно, такі жанрово-стильові процеси вплинули й на жанрову ієрархію саксофонної музики. Більшість із них (дивертисмент, варіації, балада) відійшли на другий план, а деякі і зовсім зникли з композиторської практики, як такі, що вичерпали ресурси для плідного експериментування. Також у панорамі жанрів можна простежити і нові, часом полярні тенденції, пов'язані, зокрема, з відродженням старовинних жанрів, як-от звернення до *concerto grosso* (М. Марос, М. Аmano).

Відмітимо й великий вплив на еволюцію саксофонної музики синтез камерного і концертного стилів, що зумовило розвиток жанрів мініатюри, концерту, сонати, сюїти та ансамблевої музики.

Одним із оригінальних, однак нечисленних, є жанр симфонії для саксофона. Його еволюція пов'язана із жанровою взаємодією із концертом (Концертна симфонія для квартету саксофонів та оркестру Н. Флагелло) та рисами камерності.

Окреслений хронологічний відтинок ознаменований активним розвитком жанру концерту для квартету саксофонів, представлений у творчості Т. Керіса, Ч. Вуорінена, К. Ахо та інших авторів. А підсумком жанрової взаємодії концерту та сюїти стала поява концертної сюїти для саксофона. У галузі ансамблевої музики вона ознаменована появою сюїт для квартету саксофонів, зокрема для квартету саксофонів П. Крестона та для різнорідного ансамблю з саксофоном.

Переважну частину репертуару для квартету саксофонів становить мініатюра. Більшість творів цієї жанрової гілки мають програму. Діапазон тематики програмних назв творів є надзвичайно широким – як старовинних жанрів і форм (“П'ять мелодій” для чотирьох саксофонів Д. Малдауні, “Музичний момент” для квартету саксофонів С. Сандстрем, “Музика” для квартету саксофонів Т. Керіса, “Інвенції” О. Козаренка), так і сучасних термінів (“Рішучі заходи” для квартету саксофонів Р. Пека, “Перед обличчям смерті” для квартету саксофонів

Л. Андрієссена, “Saxi-foni-saties” для квартету саксофонів А. Бротта, “Скетч” для квартету саксофонів Р. Нода, “XAS” для квартету саксофонів Я. Ксенакіса, “Трени” для квартету саксофонів С. Пілютикова, “Not Alone” Чень І. та ін.).

Класичний жанр квартету для саксофонів представлений композиціями Ч. Вуорінена, Д. Дюбайя, програмними – Квартет “10 червня (весняний час і трохи літа)” для чотирьох саксофонів Р. Буа, Квартет № 1 “Roads to Ixlan” для чотирьох саксофонів П. Норгарда, К. Цепколенко та інших авторів.

Окрім програмних новацій, еволюція мініатюри для квартету саксофонів характеризується експериментальними тенденціями у сфері інструментального складу, де він звучить у супроводі як одного іншого інструмента, або ансамблю чи оркестру. Це, зокрема, “Oraisons” для квартету саксофонів та органа А. Соге, “Tétrapyle” для квартету саксофонів, скрипки та фортепіано Т. Бренет (Th. Brenet “Tétrapyle” pour quatuor de saxophones, violin et piano), “And The Winds Shall Blow” для квартету саксофонів, духових і перкусії В. Петерсона, “A prima vista”, імпровізаційна музика для квартету саксофонів, солюючих перкусіоніста, бандуриста і автора (рояль) І. Тараненка, Септет для арфи, піпи, перкусії та квартету саксофонів Чень І та ін.

Поряд із ансамблевим, вельми поширеним супроводом квартету саксофонів стає оркестровий склад, що є результатом розширення меж жанру завдяки проникненню концертності в різновид квартету для саксофонів. Таке поєднання представлено поодинокими, але доволі цікавими зразками творів, як-от “Windings” для квартету саксофонів і духового оркестру М. Мароса.

Крім опусів, у яких квартет саксофонів супроводжується оркестром, вельми оригінальним є поєднання звучання саксофонів і людського голосу, як у “Медитації” для змішаного хору і квартету саксофонів Е.-С. Тююр.

Таким чином, популярність квартету саксофонів завжди була безперечною, але у творчості композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. досягла свого апогею.

Як зазначено вище, другою взаємопов’язаною підсистемою жанру квартету є особливий вид ансамблевого музикування, що відкидає просте “співіснування”. Його учасники не лише грають разом, а й поєднують і музикантів, і чуйних до іншого виконавця слухачів. Основу камерного ансамблю, як слушно зауважує І. Польська, становить “...синтез властивостей ансамблевості (ансамблевої сумісності), з одного боку, – та камерності (корпоративної цілісності – «людський вимір», заглибленої психологічності або сердечної задушевності спілкування) – з іншого” [6]. На відміну від оркестрового складу в основі такого ансамблю лежить інша “психологічна структура”, що є “...поєднанням індивідуальностей, яке в процесі виконання утворює щось якісно нове – спільний творчий акт, названий ансамблевою грою”. Квартетне музикування, таким чином, передбачає особливий спосіб внутрішньомузичної комунікації, що потребує повної віддачі сил і є колективним творчим процесом.

Історична доля квартетного жанру охоплює кілька рубіжних етапів: ранній (“прикладний”), пов’язаний із музикуванням “для себе”; класичний, коли квартет виходить на концертну сцену і заявляє про себе як видовий різновид сонатно-циклічних жанрів; сучасний, пов’язаний з освоєнням нового арсеналу засобів і взаємодією з іншими типами інструменталізму. Водночас “генетична пам’ять” про

раннє квартетне музикування, зосереджене на чотирьох виконавцях-партнерах, у певному сенсі зберігається і в новітніх зразках цього жанру, як і сама емоційно-психологічна атмосфера, що склалася на ранньому етапі функціонування квартету й зумовлена просторовою та психологічною специфікою. Таким чином, М. Мимрик слушно зазначає, що для успішної роботи камерно-інструментального колективу важливе значення відіграє психологічна сумісність його учасників і наявність у них яскравих, доповнюючих один одного творчих здібностей [4, с. 103–104]. Взаємоповага, конструктивне обговорення музичних ідей і спільна відповідальність за успішну інтерпретацію твору важливі для забезпечення високого рівня виконання. Крім того, вибір репертуару безпосередньо впливає на якість ансамблевої гри: твори, що відповідають технічним можливостям учасників, сприяють більшій художній віддачі та мотивації. Згідно з дослідженням, проведеним у рамках психології виконавства, ансамблеве виконання потребує підтримки психологічної стабільності учасників для досягнення найкращого результату [8].

Досягнення ансамблевої майстерності вимагає копіткої праці, а також подолання творчих, психологічних і організаційних викликів. У колективі з'являється необхідність об'єднання музикантів, які відрізняються за обдаруванням, талантом, темпераментом, вихованням і характером. Для створення єдиної творчої концепції потрібно повне взаєморозуміння між учасниками з точки зору однакового бачення і інтерпретації обраного для вивчення твору [4, с. 103–104]. Таким чином, квартет саксофоністів, як різновид камерного ансамблю, вимагає від виконавців високого рівня індивідуальної майстерності та вміння злагоджено працювати у колективі. Однією з важливих умов досягнення професійного результату є формування цілісної інтерпретаційної версії музичного твору, яка розпочинається з особистого бачення кожного учасника й поступово трансформується у єдину виконавську концепцію ансамблю. Для цього важливе значення відіграє діалог між виконавцями, який допомагає створити колективне бачення. Репетиції виконують функцію місця для обміну інтерпретаційними ідеями, що дає змогу кожному музиканту зробити свій особистий внесок і одночасно зберегти єдність ансамблю [4].

Технічне освоєння твору варто розпочинати з детального аналізу партитури, що допомагає визначити важливі моменти інтерпретації. Також важливим завданням є розподіл партій у квартеті, зокрема визначення головної ролі першого саксофоніста, як того потребує аналіз моделей ансамблевого виконання. Перша саксофонна партія є основною у формуванні загальної концепції ансамблю. Вона визначає не тільки темп та інтерпретацію, а й задає тон для взаємодії між учасниками колективу. Перший саксофоніст, завдяки своїй технічній майстерності та організаторським здібностям, виконує головну роль у процесі розкриття художнього змісту композиції. Як слушно зазначено в дослідженнях стосовно психології музичного виконавства, саме перший саксофоніст часто ініціює виконання колективних рішень, забезпечуючи синхронність та високу якість інтерпретації. Він є ініціатором виконавських рішень, координатором колективної роботи, джерелом натхнення для колег. Його майстерність, артистизм, емоційна переконливість та знання психології партнерів сприяють ефективній організації репетиційного процесу [8].

Із початку репетиційної роботи важливо визначити загальний темп, тембровий баланс, а також характер кожної партії в контексті ансамблевого виконання. Саксофонний квартет, як і будь-який камерний ансамбль, потребує ретельної роботи над тембровою та інтонаційною єдністю. Для їх досягнення потрібно працювати не лише над власними партіями, а й взаємодією з іншими учасниками. Відтак особливу увагу треба приділяти техніці синхронної артикуляції та злагодженості у процесі виконання унісонних й октавних фрагментів. У статті Р. Раща “Timing and Synchronization in Ensemble Performance” слушно зауважено, що в ансамблевому виконавстві важливою є взаємна увага до тембрових варіацій та коригування звучання на основі партій іншого музиканта [8]. Для цього треба використовувати спеціальні колективні технічні вправи, як-от виконання пасажів попарно для досягнення ідеальної інтонаційної точності, застосування техніки програвання на піанісимо для максимального тембрового збалансованого звучання, гру унісонних фрагментів через диференційоване використання динаміки і штрихів, спрямованих на уніфіковане відтворення динамічних відтінків, артикуляції та ритмічного малюнку. Саксофоністи повинні вміти чути не лише власну партію, а й загальну фактуру, гармонійно долучаючи свій голос у звучання ансамблю.

Таким чином, інтонаційно чисте інтонування потрібно досягати як у вертикальному (акордовому), так і в горизонтальному (мелодичному) зрізах фактури композиції. З огляду на це, особливу увагу варто приділяти грі в унісон і октаву, де найменші розбіжності особливо помітні. Ефективним методом є попарна робота над такими фрагментами у динамічному діапазоні *p-pp*.

Робота над фразуванням потребує тонкого відчуття музичної логіки та злагодженого передання мелодії між партіями учасників квартету. У випадках, коли фраза переходить від одного саксофона до іншого, важливо дотримуватись інтонаційної та динамічної єдності, уникаючи акцентів, що можуть порушити цілісність фрази.

Динамічні зміни, особливо *crescendo* та *diminuendo*, повинні бути узгоджені між усіма учасниками колективу. Солоїсту надається головна роль, інші ж голоси підтримують його розвиток, не “заглушуючи” його звучання створюють фон, зберігаючи баланс.

Штрихи в ансамблевому виконавстві потрібно виконувати однаково, згідно з драматургічним задумом твору. Їхня артикуляційна чіткість забезпечує однорідність звучання ансамблю. Обговорення штрихових варіантів на репетиціях сприяє глибшому усвідомленню музичного матеріалу.

Важливою складовою успішного концертного функціонування колективу є формування репертуару, у процесі вибору якого потрібно враховувати технічні можливості учасників ансамблю, їх готовність до виконання складних творів. Особливе значення має створення відповідної творчої атмосфери, що стимулює взаємне розуміння, відкритість до нових ідей, конструктивний діалог та глибоку взаємодію.

Висновки. Жанр – це багаторівнева ієрархічно вибудована структура, що складається з різноманітних, певним чином упорядкованих і взаємопов’язаних між собою компонентів, співвідношення яких змінюється під

впливом суб'єктивних (індивідуальний стиль, світогляд і світовідчуття автора) та об'єктивних чинників (історичні та соціальні умови).

У цьому сенсі саксофонний квартет постає як жанр, що визначає проміжне місце (І. Польська) між “старими” і “новими” типами камерного ансамблю, в якому намічаються шляхи до “нової камерності” з її тенденціями до лаконізму, чіткості форми, персоніфікації кожного інструментального тембру. Його еволюційний процес віддзеркалює загальні для саксофонної музики жанрово-стильові тенденції, пов'язані з тембровим експериментуванням, розширенням жанрових меж, іностильовими впливами. Затребуваність саксофонного квартету, як і жанрів сонати, сюїти, концерту і мініатюри, була пов'язана з їхньою мобільністю, що давала змогу втілювати творчі ідеї композиторів різних національних шкіл.

Квартет саксофонів як форма камерного музикування потребує ретельного підходу до підготовки та інтерпретації музичного твору. Процес ансамблевого виконавства базується на високій технічній майстерності, злагодженості у фразуванні, динаміці та артикуляції, а також глибокій психологічній взаємодії між учасниками. Лише за умови високого рівня професійної взаємодії, відповідальності та психологічної стабільності, квартет саксофонів, як і будь-який ансамбль, може досягти художньої досконалості у своїй інтерпретації.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із розширенням меж саксофонного квартету за рахунок взаємодії із різними жанрово-стильовими моделями, що зумовило його модифікацію, як-от синтез камерності та концертності, вплив джазової та авангардної стилістики, а також появу нових колективів.

Список використаної літератури та джерел

1. Калениченко А. П. Камерно-інструментальні ансамблі. Історія української музики : в 6 т. Т. 4 / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Наук. думка, 1992. С. 265–286.
2. Калениченко А. Квартет. Українська музична енциклопедія : в 6 т. Т. 2 / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ, 2008. С. 345–349.
3. Калениченко А. П. Музика для камерно-інструментального ансамблю. Історія української музики : в 6 т. Т. 5 / гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2004. С. 295–310.
4. Мимрик М. Р. Квартет саксофонів: методика та практика камерно-інструментального виконавства. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2010. № 2. С. 102–107.
5. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру. *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, д-ра мистецтвознавства, проф. Антона Мухи / ред.-упоряд. О. Кушнірук. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 218–226.

6. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : дис. ... д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 435 с.

7. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2010. Вип. 24. С. 4–14.

8. Rasch R. Timing and Synchronization in Ensemble Performance (2005) *Generative Processes in Music. The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition*. Oxford University Press, 2001. S. 70–90.

References

1. Kalenychenko, A. P. (1992). Kamerno-instrumental'ni ansambli [Chamber-instrumental ensembles]. In H. Skrypnyk (Ed.), *Istoriya ukrayins'koyi muzyky: u shesty tomakh* [History of Ukrainian music: In six volumes]. Kyiv: Nauk. dumka, 4, 265–286 [in Ukrainian].

2. Kalenychenko, A. P. (2008). Kvartet [Quartet]. In H. Skrypnyk (Ed.), *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya: u shesty tomakh* [Ukrainian Music Encyclopedia: In six volumes]. Kyiv, 2, 345–349 [in Ukrainian].

3. Kalenychenko, A. P. (2004). Muzyka dlya kamerno-instrumental'noho ansamblyu [Music for chamber-instrumental ensemble]. In H. Skrypnyk (Ed.), *Istoriya ukrayins'koyi muzyky: u shesty tomakh*. Kyiv: Naukova dumka, 5, 295–310 [in Ukrainian].

4. Mymryk, M. R. (2010). Kvartet saksofoniv: metodyka ta praktyka kamerno-instrumental'noho vykonavstva [Saxophone quartet: Methodology and practice of chamber-instrumental performance]. *Visnyk Derzhavnoyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv* [Bulletin of the State Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], 2, 102–107 [in Ukrainian].

5. Paliichuk, I. S. (2009). Ukrayins'kyy kontsert dlya midi dukhovykh instrumentiv: osoblyve traktuvannya zhanru [Ukrainian concerto for brass instruments: A special interpretation of the genre]. In O. Kushniruk (Ed.). *Muzychna ukrayinistyka: suchasnyy vymir* [Ukrainian Music Studies: A Contemporary Dimension]. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho, 3, 218–226 [in Ukrainian].

6. Pol's'ka, I. I. (2003). Kamernyy ansambl': teoretyko-kul'turologichni aspekty [Chamber ensemble: Theoretical and culturological aspects]. Doctor's thesis. NMAU im. P. I. Chaykovs'koho. Kyiv [in Ukrainian].

7. Pol's'ka, I. I. (2010). Kamernyy ansambl': fenomenolohiya zhanru [Chamber ensemble: Phenomenology of the genre]. *Naukovi zbirky L'vivs'koyi natsional'noyi muzychnoji akademiyi im. M. V. Lysenka* [Scientific Collections of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko], 24, 4–14 [in Ukrainian].

8. Rasch, R. A. (2005). Timing and synchronization in ensemble performance. In J. Sloboda (Ed.). *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition*. Oxford: Oxford University Press, 70–90 [in English].

THE SAXOPHONE QUARTET IN THE GENRE SYSTEM OF CHAMBER-INSTRUMENTAL MUSIC AND PERFORMANCE

Bohao DU

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University,
Department of Ukrainian music and folk instrumental art,
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76005
e-mail: office@pnu.edu.ua*

The article examines the saxophone quartet as a unique «meta-genre» of the quartet – a holistic system functioning through the interrelation of its independent components: compositional creativity and ensemble performance. It is characterized as a specific genre form within chamber-instrumental music. The evolution of the saxophone quartet is highlighted within the broader context of chamber performance, tracing its development from the earliest examples of the 19th-century to contemporary experimental forms. The study characterizes the ensemble's instrumentation and timbral palette, and the psychological and communicative aspects of interaction among performers, while outlining the genre spectrum of the saxophone quartet repertoire.

The research emphasizes that, within genre typology, the saxophone quartet synthesizes elements of the classical chamber tradition while remaining open to jazz, avant-garde, and cross-genre experimentation. Special attention is given to performance-related aspects including balance, intonational coherence, dynamic plasticity, and psychological communication between ensemble members. The article also defines the role of the saxophone quartet in the modern academic music space, particularly regarding the development of national compositional schools and performance practices. In these contexts, the synthesis of tradition and innovation shapes new creative and performative standards. The ensemble serves as a foundation for expanding the boundaries of chamber music through its unique timbral capabilities and flexibility in interacting with other instruments.

The study concludes that the saxophone quartet occupies a distinctive niche, combining technical versatility with diverse interpretative potential. Its evolutionary development throughout the 20th and early 21st centuries has been driven by continuous technical improvements to the instrument and experimental approaches by composers. These factors have enabled multifaceted expressive and stylistic exploration within chamber music. *The methodology* of the article is based on a multi-pronged approach, including: the historical method to trace the genesis of the genre; analytical and typological methods to identify the immanent features of selected examples and classify them into groups; and a general cultural approach to reconstruct the historical and stylistic context of the genre's development as a unity of compositional and performance components. *The scientific novelty* of the research lies in the systematic conceptualization of the saxophone quartet as an original genre form of chamber-instrumental music, analyzed through historical, stylistic, and aesthetic dimensions, as well as in the comprehensive exploration of the ensemble as a performing body defined by distinctive timbral-coloristic, technical, and expressive qualities.

Keywords: saxophone quartet, chamber-instrumental music, ensemble performance, genre system, saxophone, chamber ensemble.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.