

УДК 788.8 : 78.03“17/18”

Пастухов А.В.

*Харьковский национальный университет искусств
им. И. П. Котляревского*

«16 ВАЛЬСОВ ДЛЯ ФАГОТА СОЛО» Ф. МИНЬОНА: ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Пастухов О. В. «16 вальсів для фагота соло» Ф. Міньона: жанрово-стильові трансформації. Статтю присвячено жанрово-стильовій специфіці музики для фагота соло на прикладі «16 вальсів для фагота соло» Франсуа Міньона. На основі узагальнення наукової і фактологічної інформації дана коротка характеристика стану сучасної композиторської та виконавської практики, пов'язаної з музикою для фагота соло. Виявлено взаємозв'язок між еволюцією конструкції інструмента, його новими технічними і виразовими можливостями та сплеском інтересу до виконавства на фаготі. Створені багатьма композиторами другої половини ХХ – початку ХХІ століть твори для фагота соло вирізняються розмаїттям жанрових і стильових рішень. В аспекті подібних жанрово-стильових трансформацій розглянуто твір Франсуа Міньона «16 вальсів для фагота соло». Авторське прочитання жанру, засноване на національному колориті, ментальності, барвах тембру фагота демонструє яскраву палітру жанрово-стильових проєкцій вальса у творчості композитора та свідчить про широкі перспективи розвитку музики для фаготу соло.

Ключові слова: вальс, жанр, жанрово-стильові трансформації, фагот соло, Франсуа Міньон.

Пастухов А. В. «16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона: жанрово-стилевые трансформации. Статья посвящена жанрово-стилевой специфике музыки для фагота соло на примере «16 вальсов для фагота соло» Франсуа Миньона. На основе обобщения различной информации дана краткая характеристика состояния современной композиторской и исполнительской практики, связанной с музыкой для фагота соло. Выявлена взаимосвязь между эволюцией конструкции инструмента, его новыми техническими и выразительными возможностями и всплеском интереса к исполнительству на фаготе. Созданные многими композиторами второй половины ХХ – ХХІ веков сочинения для фагота соло отличаются разнообразием жанровых и стиливых решений. В аспекте подобных жанрово-стилевых трансформаций

рассмотрено произведение Франсуа Миньона «16 вальсов для фагота соло». Авторское прочтение жанра, основанное на национальном колорите, ментальности, красках тембра фагота демонстрирует яркую палитру жанрово-стилевых проекций вальса в творчестве композитора и свидетельствует о широких перспективах развития музыки для фагота соло. **Ключевые слова:** вальс, жанр, жанрово-стилевые трансформации, фагот соло, Франсуа Миньон.

Pastukhov O.V. «16 Waltzes for solo bassoon» by F. Mignon: genre and stylistic transformations. Background. The article is devoted to the genre and stylistic specificity of music for solo bassoon on the example of «16 Waltzes for solo bassoon» by Francois Mignon. The emergence of works for solo bassoon in music performance and composition practice is one of those processes, which reflects the specifics of modern music art. Moreover, the increasing interest in woodwind performance is also reflected in the emergence of various competitions, festivals, scientific conferences, and the emergence of a great deal of wind instrument performers' communities.

Objectives. The whole complex of musical processes has always been important for the bassoon performance, i.e. not only the original repertoire, but also the improvement of the structure and the corresponding change in sound settings; the emergence of competing constructional traditions (German and French); activity of individual performers, teachers, educators; compositional innovations; artistic needs of new musical trends and directions; the emergence of scientific literature on the bassoon.

The current situation in solo bassoon performance is marked with genre and stylistic richness of the original repertoire; but these phenomena of music art do not receive enough scientific attention.

The purpose of the article is to identify the ways of genre and stylistic transformations in the context of solo bassoon performance.

The object of the study is music for solo bassoon of the second half of the 20th century; the subject of the research is genre and stylistic transformations of the waltz on the example of «16 Waltzes for solo bassoon» by F. Mignon.

Methodology. In the musical science of wind instruments the most significant works are written by G. Abajian, V. Apatsky, L. Belenova, V. Berezin, V. Bogdanov, N. Volkov, V. Gromchenko, Yu. Dolzhikov, V. Lebedev, N. Karaulovskaya, S. Levin, V. Leonov, V. Popov, I. Pushechnikova, B. Stark, J. Usov. In foreign musicology there are a few complex theoretical studies devoted to the bassoon, they mainly concern the history of the instrument and its constructive evolution or teaching methods of playing the bassoon.

The relationship of the bassoon perfection and the impact of technical and artistic possibilities of the instrument and need for practice caused a wave of interest in bassoon performance. Many composers of the second half of the 20th-21st centuries, e.g. F. Mignon, M. Allard, G. Jacob, W. Waterhouse, S. Gubaidulina and

others, turned to the solo bassoon music. Works created by them represent a wide range of genre and style decisions. The repertoire for solo bassoon includes several works that are particularly important in performance and composition practice, for example, «16 Waltzes for solo bassoon» by F. Mignon.

Results. This composition is one of the first original pieces for solo bassoon and one of the most popular among performers and listeners. The composer reveals the full potential of the instrument realized in the palette of genre-style Waltzes projections. Waltz is one of the most popular musical genres in Brazil, which moved from functional music to the professional one and became a kind of genre "icon" of Brazilian professional music. Waltz has undergone a certain cultural change in Brazil, having become an integral part of musical culture of this country. The main characteristic of the Brazilian waltz is that it was not designed for dancing, but was performed outside as "background" music. Waltzes have become for Brazilian music a universal genre prism through which composers and performers embody a whole range of different images, marked with the national colour.

The study shows that F. Mignon interprets precisely this genre prototype in his «16 Waltzes for solo bassoon». This is reflected in explanatory notes to the plays, in their improvisational nature, in the presence of solo fragments (personal statements), use of rubato and so on.

The forms of waltzes are also interesting in view of evaluating the whole cycle and revealing a variety of forms used by the composer. The pace of all pieces from the cycle does not differ dramatically (Waltz is mostly a mid-tempo dance). The means of expression is not the tempo but strokes, intonation, specific features of sound production, form. Most of waltzes are written in minor keys, which helps to lyricise the characters, create a particular atmosphere associated with the origin of serestas.

Conclusion. As a result, we face waltzes, which are a kind of encyclopaedia of sounding bassoon and its figurative expressive possibilities. Thus, skilful use of various methods of musical expression, such as register-play, variety of strokes, dynamic swings, different melisms and overall unique character, open up a vast world to self-realization for the artists, and at the same time a world to imagining many characters and both composer's and performer's intent for listener. The genre reading, based on the national colour, mentality, tone colour of the bassoon, shows a bright palette of genre and stylistic transformations of the waltz.

Key words: waltz, genre, genre and stylistic transformations, bassoon solo, Francois Mignon.

Постановка проблемы. Появление в последние десятилетия в музыкально-исполнительской и композиторской практике сочинений для фагота соло – один из тех процессов, который отражает специфику современного музыкального искусства. Действительно, обращает на себя внимание всё более возрастающий интерес к исполнительству

на деревянных духовых инструментах, выражающийся в появлении различных конкурсов, фестивалей, научных конференций, а также возникновение все большего числа сообществ исполнителей на духовых музыкальных инструментах [7].

Фагот не единственный представитель группы деревянных духовых, который вызывает интерес композиторов и слушателей как солирующий инструмент. Флейта, гобой и кларнет также могут служить яркими примерами развития сольного исполнительства, но если история развития флейты и гобоя богаче и имеет большой репертуар, в том числе и сольный, то ситуация в кларнетном исполнительстве очень похожа на ситуацию в фаготном – как в развитии самого инструмента, так и в становлении репертуара [1].

Как показывает история развития фагота и сольного исполнительства на нём, для данных явлений всегда был очень важен весь комплекс музыкальных процессов – не только оригинальный репертуар, но и совершенствование конструкции и соответствующее изменение параметров звучания; появление конкурирующих между собой конструктивных традиций (немецкой и французской) [4]; деятельность отдельных исполнителей, педагогов, просветителей; композиторские новации; художественные потребности новых музыкальных течений и направлений; появление научной литературы о фаготе.

Современная ситуация в сольном фаготном исполнительстве отмечена жанрово-стилевым богатством оригинального репертуара. Однако, несмотря на активную концертную деятельность и композиторское творчество, направленные на развитие исполнительской фаготной практики, в музыковедении научное внимание к данным явлениям явно не достаточно. В. Громченко, говоря о сольном исполнительстве, отмечает следующее: «Музыкант, исполняющий произведение для инструмента соло, в максимальном стремлении к звуковому воплощению художественной образности композиции, уподобляется некоему оратору, слова которого достигают сердца каждого слушателя» [3, с. 18]. В связи с вышесказанным, выбор темы данного исследования представляется актуальным и закономерным.

Цель статьи – выявить пути жанрово-стилевых трансформаций

в контексте сольного фаготного исполнительства.

Объект исследования – музыка для фагота соло второй половины XX в.; предмет – жанрово-стилевые трансформации вальса на примере «16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона.

Материал данной статьи является фрагментом кандидатской диссертации автора, посвящённой широкому кругу вопросов сольного исполнительства на фаготе от истоков до современности.

Анализ последних публикаций по теме. В отечественной музыкальной науке существует ряд исследований разных лет, посвящённых духовым инструментам, наиболее значимыми представляются труды Г. Абаджяна, В. Апатского Л. Беленова, В. Березина, В. Богданова, Н. Волкова, В. Громченко, Ю. Должикова, В. Лебедева, В. Попова, И. Пушечникова, Ю. Усова. Кроме того, появляются работы, где объектом научного внимания становится собственно фагот, его история, выразительные и технические возможности (Г. Абаджян, В. Апатский, В. Бубнович, Н. Карауловский, С. Левин, В. Леонов, В. Попов, В. Старко).

В зарубежном музыкознании комплексных научно-теоретических исследований, посвящённых фаготу, не так много, а те, что существуют, в основном касаются истории инструмента, его конструктивно-технической эволюции или методики обучения игре на фаготе, определённым возможностям звукоизвлечения (нередко во взаимосвязи с выразительными возможностями) [2]. Хотя, несомненно, в зарубежной музыкальной практике, связанной с фаготом, сегодня многие процессы протекают гораздо активнее – в частности, в исполнительстве и в области совершенствования инструментария. Одним из таких показательных процессов является обогащение оригинального репертуара для фагота соло.

Изложение основного материала. Взаимосвязь совершенствования конструкции фагота и влияние исполнительских виртуозно-технических и образно-выразительных возможностей инструмента с потребностями музыкальной практики вызвали к жизни волну интереса к исполнительству на фаготе. К музыке для фагота соло обращаются многие композиторы второй половины XX-XXI вв. – Ф. Миньон, М. Аллард, Г. Джакоб, В. Уотерхаус, С. Губайдуллина и др. Созданные ими сочинения представляют достаточно

разнообразную палитру жанровых и стилевых решений. Среди репертуара для фагота соло существует несколько произведений, которые являются особо значимыми в исполнительской и композиторской практике. Одно из них – «16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона.

Данное сочинение является одним из первых оригинальных произведений для фагота соло и одним из самых популярных у исполнителей и слушателей. Композитор максимально раскрывает возможности инструмента, реализованные в палитре жанрово-стилевых проекций вальса. Показателем значения этого произведения является тот факт, что ему посвящены несколько научно-популярных статей зарубежных фаготистов. Однако комплексной (жанрово-стилевой, драматургической, концептуальной) музыковедческой характеристики «16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона ещё не получили, хотя данная потребность назрела, особенно в свете активного научного интереса последних лет к исполнительской стороне музыкального искусства.

Франсуа Миньон (1897-1986) – значительная фигура в бразильской академической музыке и один из самых выдающихся композиторов после Вила-Лобоса. Музыкальное дарование Ф. Миньона проявилось довольно рано; уже в 13 лет будущий композитор выступает перед публикой как пианист и дирижирует небольшими инструментальными коллективами; вскоре он начинает работать флейтистом в больших оркестрах Сан-Паулу. Молодой исполнитель на флейте Франсуа Миньон любил импровизировать и играть *serestas*¹, что отразилось в его дальнейшем творчестве. В 1929 году будущий композитор окончил консерваторию в Сан-Паулу, а затем Миланскую консерваторию, после чего вернулся в Бразилию и с 1933 года начал работать в Национальной школе музыки в Рио-де-Жанейро [9].

Творческий путь Франсуа Миньона исследователи традиционно подразделяют на пять периодов. Произведения первого периода (1910-1920) – «популярного», по определению Хосе Н. Вале, были написаны композитором под псевдонимом Чико Бороро (*Chico Bororo*). Молодой композитор сочинял популярную музыку и музицировал на улицах Сан-Паулу под псевдонимом, ибо, по его словам, «в сочинении популярной музыки было что-то дисквалифицирующее, низкопробное, вульгарное» [8].

Второй период (1920-1930) связан с окончанием обучения в консерватории и началом самостоятельной профессиональной карьеры (под своим именем). В это время Ф. Миньон находится под сильным влиянием своего опыта, учителей и путешествий по Европе.

Третий период (1930-1960) в творчестве композитора ознаменован влиянием его друга Марио де Андраде². Франсуа Миньон подвергся резкой критике со стороны Андраде после исполнения оперы «L'innocente» за слишком «итальянский» стиль композиции и отсутствие национального бразильского колорита. Ф. Миньон прислушался к этому мнению и обратился к национальным музыкальным истокам, в результате чего стиль композитора обретает бразильский колорит. В этот период Ф. Миньон пишет много песен и сольных фортепианных пьес.

Четвертый период (1960-1970) творчества композитора отличается эклектикой, которая включала сериализм и атональность; Ф. Миньон подчеркнуто не использовал интонации бразильской народной музыки. Тем не менее, последний, пятый период творчества французского мастера (1970-1986) отмечен возвращением к национальным традициям, и именно в это время Ф. Миньон создаёт одно из самых значимых произведений мирового фаготного репертуара – «16 вальсов для фагота соло».

История создания вальсов показательна. В 1979 г. Миньон пишет два вальса, остальные 14 пьес появляются на протяжении 1981 г. Это связано с тем, что в 1979 г. пианист и профессор музыкальной школы Федерального университета Рио-де-Жанейро Ирани Лемье создал проект из цикла концертов под названием «Em Tempo de Valsa» («В темпе вальса»), где исполнялись всевозможные вальсы, как в классическом, так и в популярном стиле. Были приглашены множество композиторов и исполнителей, в том числе Франсуа Миньон и Ноэль Дево, однако вскоре Дево пришлось отказаться, так как в фаготном репертуаре не было произведения такого стиля. Ирани Лемье срочно обращается к Миньону с просьбой написать несколько

1. Serestas/serenatas – стиль в бразильской музыке первой половины XX в. В буквальном смысле означает «серенада». Serestas/serenatas исполнялись после захода солнца, около домов возлюбленных.

вальсов для Дево. Таким образом, фаготисты всего мира обязаны Ирани Лемье как вдохновителю написания произведения, которое является своего рода «жемчужиной» репертуара для фагота соло [9].

Важно отметить роль фаготиста Ноэль Дево в творчестве Франсуа Миньона. Дево, будучи родом из Франции, в 1952 г. был приглашён на должность первого фаготиста в Бразильский симфонический оркестр. Миньон и Дево встретились в то время, когда Миньон был директором муниципального театра Рио-де-Жанейро. До этого момента композитор не писал сольных произведений для фагота. Первой работой, которая возникла в результате сотрудничества, было Концертино для фагота с оркестром, написанное в 1957 г. В этом же году состоялась премьера данного сочинения в исполнении Ноэля Дево в сопровождении симфонического оркестра Бразилии под руководством автора. После первого успешного опыта Ф. Миньон на протяжении всего творческого пути (за исключением времени увлечения эклектикой и современными веяниями в композиции XX века) создаёт ряд произведений, пополнивших фаготный репертуар: Сонатина для фагота соло (1961), Соната для фагота соло (1961), Концертино для кларнета, фагота и оркестра (1980), «16 вальсов для фагота соло» (1979/1981).

Вальс – один из самых популярных в Бразилии музыкальных жанров, где он подвергся жанрово-стилевым преобразованиям, став неотъемлемой частью музыкальной культуры этой страны. Бразильский вальс из бытовой музыки перекочевал в профессиональную и там закрепился, как своеобразная «визитная карточка» бразильского профессионального искусства. Не случайно Мануэль Бондиера (известный бразильский поэт) дал Ф. Миньону характерное громкое имя – «Король вальса». Композитор в разные

2. Марио де Андраде (1893-1945) — бразильский поэт, писатель, музыковед, искусствовед, критик и фотограф. Один из основателей бразильского модернизма, он фактически создал современную бразильскую поэзию своей публикацией «Pauliceia Desvairada» в 1922 году. Член авангардной группы «Пятеро». Марио де Андраде оказал огромное влияние на бразильскую литературу в XX и XI веках, он был пионером в области этномузыкологии, оказав своё влияние далеко за пределами Бразилии. В честь него названа крупнейшая публичная библиотека Сан-Паулу.

периоды творчества написал пять различных циклов вальсов, три из которых созданы для фортепиано, один для гитары и один для фагота: *Valsas de esquina nos. 1–12, piano, 1938–43*; *Valsa brasileira nos. 4–12, piano, 1979*; *Valsas choros 1–12, piano, 1946–55*; *Valsas (in EVERY minor key!) guitar (1970)*.

Самое важное отличие между европейским и бразильским вальсом заключается в том, что последний не был предназначен для танцев, а исполнялся на улице в качестве «фоновой» музыки, под него прогуливались горожане (аналогично традиции духовых оркестров на праздниках под открытым небом в нашей отечественной истории) [5]. Вальс, являясь лирической пьесой, мог играть роль своеобразной инструментальной серенады, вызывающей соответствующие эмоции. Вальсы стали для бразильской музыки универсальным жанром – призмой, с помощью которой композиторы и исполнители воплощают целый спектр разнообразных образов, отмеченных печатью национального колорита. Именно такой жанровый прототип интерпретирует Ф. Миньон в «16 вальсах для фагота соло», что отражено в пояснениях к пьесам, в их импровизационном характере, в наличии фрагментов соло, использовании рубато.

В связи с тем, что вальсы для фагота соло были написаны в разное время, они не являются единым циклом и исполняются в произвольном порядке и количестве. Это подтверждается многочисленными исполнениями и записями, нотными изданиями и наблюдением исследователей [9]. Программные названия, которыми обозначен каждый из 16 вальсов, удивляют разнообразием образной направленности, которая имеет и эмоциональные, и персональные, и музыкальные «отсылки». Они во многом определили разнообразие жанрово-стилевой палитры³:

1. *Aquela modinha die o Villa nao escreveu* («Песенка, Которую Не Написал Вила»), f-moll

2. 6^a *Valsa Brasileira* («Шестой бразильский вальс»), es-moll

3. *Misterio (Quanto Amei-a!)* («Тайна (Насколько я любил Её!»), fis-moll

3. В данной статье вальсы представлены в том порядке, в котором была издана запись в исполнении фаготиста Ноэля Дево (1982).

4. Valsa da Outra Esquina («Вальс на Другом Углу»), e-moll
 5. Valsa em Si Bemol Menor (Dolorosa) («Вальс в си-бемоль миноре (мучительно)»), b-moll
 6. Valsa-Choro («Вальс-Шоро»)⁴, f-moll
 7. Valsa Improvisada («Импровизированный Вальс»), c-moll
 8. Apanhei-te meu fagotinho (Valsa parodia) («Я Получил Тебя, Мой Маленький Фагот (Вальс-Пародия)»), C-dur
 9. «+1^{3/4}» («Еще один на ^{3/4}»), fis-moll
 10. Valsa declamada (O viuvo) («Рассказанный Вальс (Вдовец)»), as-moll
 11. Pattapiada (Уважение флейтисту Pattio Silva)⁵, h-moll
 12. A boa Pascoa para voce, Devos! («Счастливой Пасхи Вам, Девос!»), fis-moll
 13. Valsa quase modinheira (A implorante) («Почти что Модинхейра (Мольба)»)⁶, a-moll
 14. Valsa ingenua («Наивный Вальс»), a-moll
 15. A escrava que nao era Isaura (Valsa sem quadrature) («Тот раб, кто не был Изаурой (Вальс без формы)»), cis-moll
 16. Macunaima (Valsa sem carater) («Вальс без Характера»), d-moll
- Отличительной чертой вальсов Ф. Миньона является то, что большинство из них написаны в минорных тональностях, что способствует лиризации образов, созданию определенной атмосферы,

4. Шоро (порт. choro, в переводе: «крик» или «плач»), уменьшительное название шориньо («маленький крик» или «маленький плач»), инструментальная пьеса, характерная для бразильской народной музыки (XIX в.), а также музыкальный ансамбль, который её исполняет; стиль, привычный для её исполнения и особый музыкальный жанр, характерный для бразильской музыки. Считается, что её родина — бедные кварталы Рио-де-Жанейро. Музыка часто имеет быстрый и отчетливый ритм. Характеризуется виртуозностью, импровизациями и модуляциями. Шоро считается первым явлением самостоятельной бразильской городской популярной музыки.

5. Patapio Silva (1880-1907) – бразильский музыкант, композитор и флейтист. Один из величайших флейтистов в истории.

6. Modinha (уменьшительная форма от порт. moda – (одно из значений)) – традиционные национальные песни (конец XVIII в.). В Бразилии, является одним из видов сентиментального романса. Как правило рассматривается как один из корней бразильской популярной музыки.

связанной с происхождением от *serestas*. Темпы пьес цикла не отличаются кардинально, ибо вальс остаётся танцем среднего темпа. Средством выразительности являются те штрихи, особенности звукоизвлечения и формы, которые использовал композитор. Вальсы Ф. Миньона – своего рода энциклопедия звучания фагота и бразильской инструментальной культуры в её народно-профессиональной традиции.

Формы вальсов представляют интерес в плане оценки формообразования цикла и разнообразия форм, используемых композитором:

№ форма

- 1 одночастная сквозная с чертами трёхчастности
- 2 концентрическая
- 3 одночастная сквозная с чертами куплетно-вариационной
- 4 сложная трёхчастная с кодой (в коде синтез двух тем первой части, который восполняет недостаток усечённой репризы)
- 5 простая трёхчастная
- 6 сложная трёхчастная с трио и усечённой репризой
- 7 сложная трёхчастная с трио и усечённой репризой
- 8 рондо
- 9 простая трёхчастная с кодой
- 10 одночастная сквозного развития с чертами куплетно-вариационной
- 11 простая трёхчастная с кодой
- 12 простая трёхчастная с кодой
- 13 простая трёхчастная с кодой
- 14 простая трёхчастная с тональной репризой
- 15 простая трёхчастная с кодой
- 16 сложная трёхчастная с трио и усечённой репризой

Обратим внимание на вальс № 8, который отличается не только тональностью и ладом, но и формой. Форма рондо обретает здесь, в центре цикла, особый смысл, так как сам принцип рондо воплощает некую «закольцованную» бесконечность, повторность, кружение вокруг одного центра, с одной стороны, и реализацию идеи бесконечного движения, с другой. Таким образом, вальс-пародия №8 (*Apanhei-te meu fagotinho* – «Я Получил Тебя, Мой Маленький Фагот»)

служит своеобразной кульминацией цикла, при этом представляя собой некое «исключение» из общего ряда образов. Мажорный лад способствует «объективизации» эмоции, а некоторые приёмы, отражающие юмористическое, пародийное настроение, направлены на создание эффекта лёгкости и улыбки.

Выводы. Появление в музыкально-исполнительской и композиторской практике сочинений для фагота соло – один из тех процессов, который отражает специфику современного музыкального искусства. Возрастающий интерес к исполнительству на деревянных духовых инструментах выражается также в появлении различных конкурсов, фестивалей, научных конференций, возникновении множества сообществ исполнителей на духовых музыкальных инструментах.

Для фаготного исполнительства всегда был очень важен весь комплекс музыкальных процессов – не только оригинальный репертуар, но и совершенствование конструкции и соответствующее изменение параметров звучания; появление конкурирующих между собой конструктивных традиций (немецкой и французской); деятельность отдельных исполнителей, педагогов, просветителей; композиторские новации; художественные потребности новых музыкальных течений и направлений; появление научной литературы о фаготе. Тем не менее, сегодня можно констатировать определённый дисбаланс в развитии данных процессов: репертуар для фагота соло представлен широкой палитрой разнообразных жанрово-стилевых решений, он звучит на различных сценах по всему миру и востребован как исполнителями, так и слушателями, однако научное внимание к этим явлениям музыкального искусства не является достаточным.

«16 вальсов для фагота соло» Ф. Миньона – одно из первых оригинальных произведений для фагота соло и одним из самых популярных у исполнителей и слушателей. Композитор максимально раскрывает возможности инструмента, реализованные в палитре жанрово-стилевых проекций вальса. Разнообразное содержание наполнено особым бразильским колоритом и вызывает к жизни разнообразные жанрово-стилевые решения. Панорама фаготной музыки немыслима без произведений Франсуа Миньона. «Вальсы» композитора прочно утвердились в репертуаре современных

фаготистов, многочисленные исполнения по всему миру и запись компакт-дисков – лишнее тому подтверждение. Умелое применение различных приемов музыкальной выразительности, таких как игра регистров, штриховое разнообразие, динамические планы, всевозможные мелизмы и общий неповторимый колорит открывают огромный мир, с одной стороны, исполнителю в возможности самореализации, с другой стороны, слушателю в представлении многочисленных образов и замыслов, как композитора, так и исполнителя. Прочтение жанра, основанное на национальном колорите, ментальности, красках тембра фагота, демонстрирует яркую палитру жанрово-стилевых трансформаций вальса.

Перспектива дальнейшей разработки темы обусловлена актуальностью изучения различных вопросов, связанных с фаготной практикой прошлого и современности, а также с освещением данной тематики в историко-теоретическом и исполнительском музыковедении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие / В. Н. Апатский. – К. : Задруга, 2010. – 320 с.
2. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие / В. Н. Апатский. – К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.
3. Громченко В. В. Музыка для инструмента соло: к вопросу определения жанрового начала / В. В. Громченко // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць вищих навч. закладів худож. профільно України і Росії [редкол. : С. С. Єрмаков (голов. ред.) та ін.]. – Харків : ХДАДМ. – № 3. – 2014. – С. 16–19.
4. Левин С. Я. Фагот / С. Я. Левин. – М. : Музгиз, 1963. – 64 с. – (Музыкальные инструменты).
5. Мариз В. Эйтор Ви́ла Лобос: жизнь и творчество / В. Мариз ; пер. с франц. И. Лихачева, Г. Филенко [ред. В. Н. Гурков, худ. Н. И. Васильев]. – Л. : Музыка, 1977. – 144 с.
6. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
7. Попов В. С. Человеческий голос фагота / В. С. Попов. – М. : Музыка, 2013. – 352 с.
8. Brusky P. Mignone Waltzes [Электронный ресурс] / Paula Brusky. – Режим доступа: <http://http://paulabrusky.com/program-notes/notes-mignone-waltzes>.

– Загл. с екрана.

9. Coelho B. Francisco Mignone and the Sixteen Waltzes for Solo Bassoon [Электронный ресурс] / Benjamin Coelho. – Режим доступа: http://www.benjamincoelho.com/Mignone_Waltzes.htm. – Загл. с екрана.

REFERENCES

1. Apatskiy V.N. Istoriya dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: uchebnoye posobiye / V. N. Apatskiy. – K.: Zadruga, 2010. – 320 s.
2. Apatskiy V. N. Osnovy teorii i metodiki dukhovogo muzykal'no-ispolnytel'skogo iskusstva: Uchebnoie posobiye / V. N. Apatskiy. – K.: NMAU im. P. I. Chaykovskogo, 2006. – 432 s.
3. Gromchenko V. V. Muzyka dlia instrumenta solo: k voprosu opredeleniya zhanrovogo nachala / Gromchenko V. V. // Tradytsiyni ta novatsiyni u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhniy osviti: Zb. nauk. prats' vyshchyykh navch. zakladiv khudozh. profilyu Ukrainy i Rosiyi / [redkol. : S. S. Yermakov (holov. red.) ta in.]. – Kharkiv, KhDADM. – # 3. – 2014. – S. 16–19.
4. Levin S. Ya. Fagot / S. Ya. Levin. – M.: Muzgiz, 1963. – 64 s. – (Muzykal'nyie instrumenty).
5. Maryz V. Эытор Vyla Lobos: zhyzn' i tvorchestvo / V. Maryz ; per. s frants. Y. Likhacheva, H. Filenko ; red. V. N. Gurkov, khud. N. Y. Vasylyev. – Leningrad : Muzyka, 1977. – 144 s.
6. Nazaikinskiy E. Stil' i zhanr v muzyke: Ucheb. posobie dlia stud. vyssh. ucheb. zavedeniy. – M. : Humanit. izd. tsentr VLADOS, 2003. – 248 s.
7. Popov V. S. Chelovecheskiy golos fagota / V. S. Popov. – M. : Muzyka, 2013. – 352 s.
8. Brusky P. Mignone Waltzes [Электронныи ресурс] / Paula Brusky. – Rezhim dostupa: [http:// http://paulabrusky.com/program-notes/notes-mignone-waltzes](http://http://paulabrusky.com/program-notes/notes-mignone-waltzes). – Zagl. s ekrana.
9. Coelho B. Francisco Mignone and the Sixteen Waltzes for Solo Bassoon [Elektronnyi resurs] / Benjamin Coelho. – Rezhim dostupa: http://www.benjamincoelho.com/Mignone_Waltzes.htm. – Zagl. s ekrana.