

## Музичне виконавство та педагогіка

Musical performing and pedagogic

UDC 78.087.1

DOI 10.33287/222007

**Громченко Валерій Васильович,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
проректор з наукової роботи  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*

тел. (097) 470 - 23 - 10

e-mail: [gromchenko.valeriy@gmail.com](mailto:gromchenko.valeriy@gmail.com)

### **НЕОІМПРЕСІОНІСТСЬКІ РИСИ У ТВОРЧОСТІ ЕЖЕНА БОЦЦА (на прикладі творів духового соло)**

**Метою** статті є висвітлення деяких, найбільш характерологічних рис композиторського стилю французького майстра Е. Боцца, пов'язаних зі своєрідністю неоімпресіоністського напрямку в європейському академічному мистецтві другої половини ХХ століття. Низка **методів** презентованого наукового дослідження формується на застосуванні порівняльного, аксіологічного, структурно-аналітичного, а також функціонального підходів у вивченні означеної теми. Особливої ваги набуває використання методів виконавського аналізу та синтезу. **Наукова новизна** пропонованої статті обумовлюється означенням стильових рис малодосліджених творів для духових професійних інструментів Е. Боцца, написаних у виконавській формі академічного інструментального соло (духове соло), тобто індивідуальному, сценічно-одноосібному музикуванню, а саме – „Імпровізація і каприс” для саксофона-альта соло, „Імідж” для флейти соло, а також Етюд-каприс № 5 для саксофона соло. **Висновки.** До найбільш характерних, максимально своєрідних рис неоімпресіоністського стилю Е. Боцца у творах академічного духового соло належать, насамперед, локальне подрібнення певної музично-виразової фарби, художнього забарвлення на мотивну диференціацію, розподіл, своєрідний інтонаційний дивізіонізм. У

такий спосіб „чисте” звучання певного духового академічного інструмента у самобутній мотивно-інтонаційній локальності, з концентрацією на чітко означеній художній виразності, формує максимальну характерність неоімпресіоністської розробки музичного матеріалу. Художня змістовність концентровано-мотивної еволюції музичної думки Е. Боцца у суттєвій мірі підсилюється домінантним значенням узагальненого типу програмності. Його використання утворює доволі гнучкі можливості щодо вільної ідейно-образної інтерпретації художнього змісту як виконавцем, так і слухачем.

**Ключові слова:** духове соло, стиль, твір, мотив, художній зміст, композитор, неоімпресіонізм.

**Громченко Валерий Васильевич**, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Неоимпрессионистские черты в творчестве Эжена Боцца (на примере произведений духового соло)**

**Целью статьи** является изучение некоторых, наиболее характерологических черт композиторского стиля Э. Боцца, связанных с особенностью неоимпрессионистического направления в европейском академическом искусстве второй половины XX столетия. Ряд **методов** представленного научного исследования формируется на применении сравнительного, аксиологического, структурно-аналитического, а также функционального подходов в изучении обозначенной темы. Особую роль имеет использование методов исполнительского анализа и синтеза. **Научная новизна** статьи обуславливается выявлением стилевых черт малоисследованных произведений для духовых инструментов Э. Боцца, написанных в исполнительской форме академического инструментального соло (духовое соло), то есть сценически-индивидуальном музицировании, а именно – Импровизация и каприз для саксофона-альта соло, Имидж для флейты соло, а также Этюд-каприз № 5 для саксофона соло. **Выводы.** К наиболее характерным, максимально своеобразным чертам неоимпрессионистского стиля Э. Боцца в произведениях академического духового соло относятся, прежде всего, локальное дробление определённой музыкально-выразительной краски, художественного окраса на мотивную дифференциацию,

розделение, своеобразный интонационный дивизионизм. В такой способ чистое звучание определённого духового академического инструмента в специфической мотивно-интонационной локальности, с концентрацией на четко определённой художественной выразительности, формирует максимальную характерность неоимпрессионистской разработки музыкального материала. Художественная содержательность концентрированно-мотивной эволюции музыкальной мысли Э. Боцца в существенной мере подкрепляется доминантным значением обобщённого типа программности. Его использование создаёт наиболее гибкие возможности относительно свободной идейно-образной интерпретации художественного содержания, как исполнителем, так и слушателем.

**Ключевые слова:** духовое соло, стиль, произведение, мотив, художественное содержание, композитор, неоимпрессионизм.

**Hromchenko Valerii**, candidate of Arts, docent, vice rector of research for Mikhail Glinka academy music of Dnepropetrovsk region

**Neo-impressionistic traits in the creativeness of Eugene Bozza (on the example of wind solo's compositions)**

**The purpose** of this represented scientific article is revealing the most character-logical traits in relation to composer style of the French master E. Bozza, which are binding with the particularities of the neo-impressionistic vector in the European academic art from the second half of the 20<sup>th</sup> century. The series of **methods** concerning this signified investigation are making from the applying of comparative, axiological, structurally analytical, as well as functional approaches relatively studying of the designated theme. The utilization of methods such as performing analysis and synthesis are having the specific importance. The **scientific newness** of denoted article is stipulated by designation of style traits regarding little investigated compositions for wind professional instruments by E. Bozza, which were written in performing form of academic instrumental solo (wind solo). That is stage-single musical process, a namely „Improvisation and caprice” for saxophone-alto solo, „Image” for flute solo as well as Etude-caprice № 5 for saxophone solo. **Conclusions.** First of all, the local grinding of the specific musically expressive color, artistic paint on the motive differentiation, separation, peculiar intonation divisionism belong to the most characteristic, maximally singular traits of E. Bozza's neo-

impressionistic style in the professional compositions of academic wind solo. In this way, the clear sounding of determined wind academic instrument with the particular motive intonation locality, with concentration on the precisely denoted artistic expression create maximal characterization for neo-impressionistic development of musical material. Artistic content of concentrative motive evolution in relation to musical thought of E. Bozza is intensified by dominant signification of generalizing type of musical program. The flexible possibilities concerning free ideally imaginative interpretation of artistic content as a performer and listener is created by using of that program kind.

*The key words:* wind solo, style, composition, motive, artistic content, composer, neo-impressionism.

**Постановка проблеми.** У широкій палітрі композиторських стилів постмодерної доби особливого значення набуває виявлення певних рис, своєрідних атрибутів свідомо-логічного окреслення індивідуального почерку митця. Адже, наголосимо, саме ідентифікаційна усвідомленість художньої манери автора інтонування змісту (музики) дає вагому можливість щодо максимальності пізнання, виявлення та, у більшій мірі, відтворення мистецького тлумачення ідейно-образного контенту відповідної музичної композиції.

Відтак, перед численними сучасними музикантами (викладачами, виконавцями, диригентами, аранжувальниками, лекторами) постає вагома проблема пізнання певних стильових ознак композиторського мовлення, відповідної ідентифікації найбільш своєрідних властивостей інтонаційного почерку, самотності художньої манери промовляння того чи іншого композитора. Не виключенням є і постать знаного майстра академічної духової мініатюри Ежена Боцца.

**Актуальність дослідження.** В історії європейської академічної музичної культури ХХ століття постать французького композитора, диригента, викладача Ежена Боцца (1905 – 1991) окреслюється місцем „другого ряду” популярності та художньо-мистецького попиту. Але ж, зацентруємо, якщо локалізувати музичний простір рамками духового професійного музично-виконавського мистецтва, індивідуально-творча картина, портрет митця у призмі мистецького світосприйняття кардинально

зміниться. Ми навряд чи знайдемо програму концерту сучасної академічної духової музики, репертуарні вимоги конкурсів виконавців на духових інструментах (дерев'яні та мідні духові), педагогічний духовий репертуар музичних навчальних закладів без представлення творів Е. Боцца.

При цьому, підкреслимо, багато з його композицій зазнали виразно яскравих, художньо вдалих перекладень для різних духових професійних інструментів, означились блискучими аранжуваннями для різноманітних ансамблевих академічних колективів.

Таким чином, окреслення певних стильових ознак, рис композиторської мови Е. Боцца є необхідним та вкрай важливим завданням, відповідною умовою задля художньо свідомого виконання численних шедеврів французького композитора-духовика.

**Огляд літератури.** Творчий доробок Е. Боцца вже ставав предметом наукових досліджень у різних ракурсах аналітичного погляду, підкреслимо, як українських, так і закордонних вчених. Поле зору такого роду розвідок окреслюється, насамперед, глибинним вивченням характерних художньо-образних особливостей духових композицій майстра, їх періодизації за етапами творчості митця, а також окресленням певних стильових ознак (А.М. Понькіна [3; 4]); з'ясуванням сценічно-художнього значення, концертної сутності шедеврів Е. Боцца для духового академічного інструментарію (В.М. Апатський [1], Ю.О. Усов [5; 6]); висвітленням багатьох архівних документів з життєвого й мистецько-творчого шляху композитора (Л. Купер-Рашінг [7]), здійсненням виконавського аналізу найбільш відомих та часто виконуваних творів майстра (В.В. Громченко, І.М. Макаренко [2]) та ін.

Натомість, підкреслимо, досліджень, присвячених виявленню специфіки композиторського стилю Е. Боцца, характерних ознак постмодерної стильової синтетичності почерку майстра, зокрема окресленню його неоімпресіоністських рис у духових творах, на сьогодні не існує.

**Метою статті** є висвітлення деяких, найбільш характерологічних рис композиторського стилю Е. Боцца, пов'язаних зі своєрідністю неоімпресіоністського напрямку в

європейському академічному мистецтві другої половини ХХ століття.

**Об'єктом дослідження** постає композиторський стиль Е. Боцца у світлі духового академічного сценічно-одноосібного виконавства, а **предметом** – неоімпресіоністські риси інтонаційного почерку митця, відповідні манери художнього вислову французького майстра, в їх найбільш характерних показниках творів духового соло.

**Матеріалом** наукової розвідки є відомі композиції Е. Боцца написані у виконавській формі академічного інструментального соло (духове соло), тобто індивідуально-сценічному, одноосібному музикуванні, а саме – „Імпровізація і каприс” для саксофона-альта соло, „Імідж” для флейти соло, а також Етюд-каприс № 5 для саксофона соло.

**Основний розділ.** Одним з першорядних показників у питанні визначення характерологічної сутності композиторського стилю Е. Боцца є унікальність мелодичного обдарування французького композитора-духовика. Саме цей показник, у низці трьох основних фундаментально-визначальних елементів музики (ритм, мелодія, гармонія), постає найбільш самотнім з огляду духового доробку митця.

Висвітлюючи магістральні художні характеристики звукопису Е. Боцца у перший період творчості майстра (1930-і – 1940-і роки) відома дослідниця, викладач, саксофоністка А.М. Понькіна стверджує: „Вже у цей період можна відзначити виразову кантилену духових інструментів, яка стає головною відмітною рисою творів композитора протягом усього його творчого шляху” [3, 17]. „У першу чергу, композитор звернув на себе увагу, як автор характерних п'єс для духових інструментів, які позначені неповторним мелодизмом, оригінальними гармоніями та добрим знанням можливостей того чи іншого інструмента” [4, 32].

Закцентуємо, що мелодика Е. Боцца полишена класичної, раціонально-виваженої рельєфності. Маючи максимальність емоційно-чуттєвого насичення, мелодизм майстра не окутується романтичним драматизмом, протиставляючою експресією, не сягає зіставлення розвитку мелодичних ліній як ключової характеристики розвитку музично-художнього матеріалу. Як правило, превалювання секундово-терцових інтонацій, перемінна мінливість сильної та відносно сильної долей у фразовому структуруванні мелодії, часті зміни розміру, максимально широка

артикуляційно-штрихова палітра, різноманіття типів динаміки (гучність звучання того чи іншого духового академічного інструмента) лягають в основу художньої результативності, творчого досягнення, відтворення ключової художньо-магістральної ідеї митця – передачі естетично-чуттєвого враження від певної ситуаційно-фіксованої картинності, якою є для Е. Боцца, насамперед, різноманіття природи оточуючого середовища.

Наголосимо, що пасторальна тематика постає однією з ключових у художньо-образній пріоритетності митця. Такі відомі й часто виконуванні твори майстра у супроводі фортепіано як кларнетові „Буколіка” й „Рапсодія”, гобойні „Пасторальна фантазія” та „Пастораль”, „Сільські картинки” для труби, „У лісі” для валторни, „Італійська фантазія” для саксофона, „Речитатив, серенада й рондо” для фагота, „Агрестид” для флейти, „Італійська фантазія” для квінтету дерев’яних духових інструментів та інші композиції суттєвою мірою підкреслюють глибинність мистецького сприйняття Е. Боцца образів природи, свідомого означення миттєвих художньо-естетичних вражень від її змін, певної зумовленості з фрагментами побуту селян, пастухів тощо.

Окреслюючи індивідуальність композиторського стилю французького майстра А.М. Понькіна особливо підкреслює „...написання п’єс камерного репертуару, з пасторально-буколічною тематикою та наявністю програмних підзаголовків” [3, 16].

Безперечно, такого роду світосприйняття, у фрагментарній художньо-музичній фіксації картин-відчуттів, ідентифікує Е. Боцца як композитора-імпресіоніста, самотнього „колекціонера вражень” (В. Беспалий), своєрідного творця звуко-інтонаційних картин від художньо-естетичного відчуття оточуючого середовища.

Та не варто обмежуватись сприйняттям творчого доробку Е. Боцца, зокрема у сфері духового академічного музично-виконавського мистецтва, лише виключно у стильовому означенні імпресіоністського почерку письма. Наголосимо, що існує ряд духових творів, у яких феномен наслідування видатних французьких композиторів-імпресіоністів отримує відчутного регенерування, перемінності певної композиційно-технологічної процесуальності.

Будучи унікально талановитим мелодистом, Е. Боцца звертається до однієї зі своєрідних виконавських форм ХХ століття – інструментального соло, зокрема сценічно-одноосібного, художньо-довершеного виконавства на духових академічних

інструментах (духове соло). У порівнянні з творами для духових інструментів у супроводі фортепіано, композицій духового соло значно менше. До найбільш знаних та виконуваних творів такого роду у сучасній професійній духовій практиці належать „Імпровізація та каприс” для саксофона-альта соло, „Імідж” для флейти соло, а також Каприси для саксофона соло.

Акцентуватимемо, що композитор звертається до чистого тембру звучання певного духового інструмента, підкреслимо, одноголосного принципу звуковидобування, що зумовлено складною конструкційною природою духового інструментарію. При цьому, традиційна темброва барвистість гармоній, означена передусім витриманими акордами, доволі своєрідними співзвуччями (кластерами) фортепіанного супроводу, змінюється на одноголосність конкретного, свідомо обраного духового інструмента.

Досконало володіючи знаннями щодо виразових можливостей духового академічного інструментарію, Е. Боцца вдається до розділення темброво-динамічної, сонористичної, ансамблевої звучності на кришталю, витончено просвітчасту тембральну „чистоту”, сяючу темброву прозорість одноосібного звучання певного духового академічного інструмента.

Використовуючи „чистий” тембр того чи іншого духового професійного інструмента композитор дістається вже не динамічно-колористичної, тембрально-комплексної лінії розвитку музичного матеріалу, а відповідної темброво-крапкової мотивної локальності. Художньо-концентрована краплина-цяпка з певною комірково-ланцюговою послідовністю, безумовно, в масштабі цілісного сприйняття музичної композиції, являє лаконічність звукового мовлення, самотутність інтонаційного почерку митця, яка вже стилістично відрізняється від традиційності імпресіоністського мовлення французького майстра.

Так, від перших тактів звучання саксофона-альта соло в композиції „Імпровізація та каприс” вбачаємо незначне варіювання двох мотивно-локальних структур, відповідних мотивно-інтонаційних локацій, які у характерно витриманій, притаманній пуантилізму крапковій звуковій структурності, утворюють мотивно-локальне оспівування основного тону тональності *gis-moll*, в якій написано „Імпровізацію”. Ця доволі невелика за масштабами перша п'єса циклу створена у простій тричастинній формі, в яскраво вираженому імпровізаційному характері.



Максимальної чіткості представлення інтонаційно-мотивний принцип розвитку музичного матеріалу набуває в „Каприсі”. Дрібний тип віртуозної техніки, фрагментарно поєднуючись із крупною віртуозністю, утворює своєрідну мозаїку, самобутні темброво-колеристичні крапки, інтонаційно диференційовані мотивно-локальні відблиски індивідуальної художньо-образної уявності.

Такого роду дівізіонізм, означений музично-виразовою локальністю, підкреслимо, у його цілісному, комплексному сприйнятті, породжує максимально різні, індивідуально-слухацькі художньо-образні картини. При цьому, композитор не створює жодного змістовного, вербально-означеного натяку на конкретність відповідного контенту, прозорість певної художньої думки.

Знаковою рисою неоімпресіоністського почерку Е. Боцца є також відхід від традиційних для композитора типів програмності, а саме – розповідально-картинного та узагальнено-сюжетного. У творах духового соло майстер полишає сталу найбільш характерну практику означення композицій у програмно-вербальній образно-конкретній формі. Натомість, митець дістається максимального ствердження узагальненого типу програмності.

Так, п'єса для флейти соло „Імідж” полишена будь-якої конкретики щодо можливості означення певного носія даного образ, іміджу. Виконавець, а також слухач отримують унікальну можливість створення власної інтерпретаційної версії в означенні відповідного образу, а можливо й образності (декількох художньо-дійових осіб). Цілісність сприйняття інтонаційно-мотивних крапок, локацій, утворює загальну художньо-змістовну концентрацію мозаїчно-лоскутного викладу музичного матеріалу. Саме у цьому й криється неповторність ідейно-образного, змістовного тлумачення художнього контенту творів духового соло Е. Боцца.

„Імпровізація та каприс” для саксофона-альта соло також дістаються означення в узагальненому типі програмності. Автор не вдається до конкретизації певного змісту сольної інструментально-імпровізаційної ходи, не стверджує конкретизацією художню уявність і в каприсі.

Винятковою композиційно-стильовою своєрідністю у творчому доробку Е. Боцца позначені й Етюд-каприси для саксофона соло. Їх музично-естетична самобутність окреслена не лише яскраво вираженим художньо-змістовним насиченням, що, зацентруємо, жодною мірою не зменшує вагомому інструктивно-технічного значення цих яскравих інструментальних мініатюр, але

й утверджена композитором у максимальності взаємодії різних стильових рис, характерних ознак інтонаційно-звукового почерку майстра. Так, передусім, імпресіоністське мовлення не рідко сягає романтичної манери розвитку музичного матеріалу, а також, наголосимо, не полишається прикмет неоімпресіоністського стилю композиторського музикування. Саме з цього погляду найбільш показовим є Етюд-каприс № 5, в якому рух шістнадцятими максимально виразно диференціюється, розділяється паузами, що в наслідку генерує утворення певних крапко-інтонацій, локальних мікротивів. Їх цілісне сприйняття, так мовити погляд з відстані, формує яскраву індивідуальність як виконавської інтерпретації саксофонного Етюд-капрису соло, так і неповторну своєрідність слухацького тлумачення сценічно-одноосібної, художньо-довершеної сольної композиції.

**Висновки.** Вищезначене дозволяє виділити низку найбільш характерних рис неоімпресіоністського стилю Е. Боцца у творах духового соло. До такого роду властивостей належать, насамперед, локальне подрібнення певної музично-виразової фарби, художнього забарвлення на мотивну диференціацію, розподіл, своєрідний інтонаційний дивізіонізм. У такий спосіб „чисте” звучання духового академічного інструмента, в самотній мотивно-інтонаційній локальності, з концентрацією на чітко означеній художній виразності, формує максимальну характерність неоімпресіоністської розробки музичного матеріалу.

На відміну від імпресіоністського шедевр духового соло К. Дебюссі „Сірінкс” для флейти соло, в якому максимально розлогі, довгі фрази формуються у тембровій „чистоті” флейтового звучання, сценічно-одноосібні духові твори соло Е. Боцца полишаються монолітності фразового розвитку, щонайбільше художньо стверджуючись у мотивно-локальному, інтонаційно-крапковому розвію музичного матеріалу.

Наголосимо, що художня змістовність концентровано-мотивної еволюції музичної думки Е. Боцца у суттєвій мірі підсилюється домінантним значенням узагальненого типу програмності. Його використання утворює доволі гнучкі можливості щодо вільної ідейно-образної інтерпретації художнього змісту як виконавцем, так і слухачем.

**Перспективою дослідження** окресленої теми може бути вивчення сольних духових творів з фортепіано та ансамблевих композицій для духових інструментів Е. Боцца із застосуванням

порівняльного аналізу їх найбільш характерних композиційно-стильових ознак.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Киев: Задруга, 2012. К. 2. 408 с.
2. Громченко В.В., Макаренко І.М. Творчість Ежена Боцца у контексті духового академічного музично-виконавського мистецтва. Музикознавча думка Дніпропетровщини. 2018. Вип. 14. С. 134–147.
3. Понькина А.М. Эжен Боцца: творчество для духовых инструментов. Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. В. 11 (38). Ч. I. С. 13–23.
4. Понькина А.М. Роль Эжена Боцца в эволюции духового исполнительского искусства XX столетия. Вестник магистратуры. 2015. В. 11 (50). Т. 4. С. 31–36.
5. Усов Ю.А. Современная зарубежная литература для духовых инструментов. Методика обучения игре на духовых инструментах. 1976. В. 4. С. 196–223.
6. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1989. 207 с.
7. Kuuper-Rushing L. Reassessing Eugène Bozza: discoveries in the bibliothèque municipale de valenciennes archive. Notes. 2013. Vol. 69 (4). P. 706–720.

### References:

1. Apatskij, V.N. (2012). The history of wind musically performing art. Kiev: Zadruga [in Russian].
2. Hromchenko V.V., Makarenko, I.M. (2018). The creativity of Eugene Bozza in the context of wind academic musically performing art. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshhyny, 14, 134–147 [in Ukrainian].
3. Pon'kina, A.M. (2015). Eugene Bozza: the creation for wind instruments. Nauchnaja diskussija: voprosy filologii, iskusstvovedenija i kul'turologii, 11 (38) I, 13–23 [in Russian].
4. Pon'kina, A.M. (2015). The role of Eugene Bozza in the evolution of the wind performing art of the 20th century. Vestnik magistratury, 11 (50) 4, 31–36 [in Russian].
5. Usov, Ju. A. (1976). The contemporary foreign literature for wind instruments. Metodika obuchenija igre na duhovyh instrumentah, 4, 196–223 [in Russian].
6. Usov, Ju. (1989). The history of foreign performing on the wind instruments. Moskva: Muzyka [in Russian].
7. Kuuper-Rushing, L. (2013). Reassessing Eugène Bozza: discoveries in the bibliothèque municipale de valenciennes archive. Notes, 69 (4), 706–720 [in English].