УДК 780.644.2
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-4

Володимир Григорович Старко
ORCID: 0000-0001-5408-4033
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри духових та ударних інструментів
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
volstar20@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ФАГОТОВОГО РЕПЕРТУАРУ КОМПОЗИТОРІВ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета роботи *– дослідити особливості та шляхи розвитку репертуару для фагота впродовж ХХ–ХІ ст.* ***Методологія дослідження*** *спирається на джерелознавчий, історичний музикознавчий та компаративний методи, а також на результати власного виконавського та педагогічного досвіду. Важливого значення отримав виконавський підхід. Наукова новизна статті полягає у висвітлення звучно-образних, музично-мовних та жанрово-стильових параметрів вагомої композиторської спадщини для фагота впродовж ХХ–ХІ ст., а також їх впливу на розвиток вітчизняного виконавства на фаготі. Висновки. Нові образно-семантичні якості та зростаючі технічні труднощі репертуару для фагота сприяють процесу зростання оркестрового, камерно-ансамблевого й сольного виконавства і музичної освіти. Композитори-сучасники прагнуть розширити динамічну та виразову палітру інструменту, розкрити досі малозадіяні темброві барви, постійно вдосконалювати його технічні сторони. Відтак, перед українськими композиторами ще стоїть завдання осягнути і розкрити повноту можливостей фаготового тембру та значно збільшити кількість творів для цього інструменту. Сучасний репертуар для фагота (ХХ–ХХІ ст.) характеризується радикальним розширенням технічних меж інструмента та відходом від його традиційного амплуа «комічного» або суто басового персонажа оркестру. Фагот остаточно утвердився як повноправний сольний інструмент, здатний передавати глибокий психологізм, трагізм та віртуозну експресію, що раніше було прерогативою струнних чи флейти. Окрім класичних сонат і концертів, з'являється багато творів для фагота соло (без супроводу), творів з використанням електроніки та нестандартних камерних складів. Отже, ХХ століття збагатило корпус світової фаготової літератури цілою низкою різнохарактерних, різножанрових творів, ускладнених новітніми технічними прийомами, що увійшли до виконавської практики фаготистів (подвійне і потрійне стаккато, мультифоніки, чвертьтонова інтонація і ін.). Українська*

© Старко В. Г., 2025

композиторська школа активно збагачує фаготовий репертуар творами, що поєднують фольклорні мотиви з авангардними мовними пошуками.

Ключові слова: *фагот, тембр, стиль, жанр, композитор, музична епоха, фаготовий репертуар, виконавство на фаготі.*

Starko Volodymyr Hryhorovych, *Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko*

Features of the bassoon repertoire of composers of the 20th – early 21st centuries

The purpose of the work *is to investigate the features and ways of developing the bassoon repertoire during the 20th-11th centuries.* ***The research methodology*** *is based on source-based, historical musicological and comparative methods, as well as on the results of one's own performing and pedagogical experience. The performing approach was of great importance.* ***The scientific novelty*** *of the article lies in highlighting the sound-image, musical-linguistic and genre-stylistic parameters of the significant composer's heritage for the bassoon during the 20th-11th centuries, as well as their influence on the development of domestic bassoon performance.* ***Conclusions.*** *New figurative-semantic qualities and increasing technical difficulties of the bassoon repertoire contribute to the process of growth of orchestral, chamber-ensemble and solo performance and musical education. Contemporary composers strive to expand the dynamic and expressive palette of the instrument, to reveal hitherto little-used timbre colors, to constantly improve its technical aspects. Therefore, Ukrainian composers still face the task of comprehending and revealing the full potential of the bassoon timbre and significantly increasing the number of works for this instrument. The modern repertoire for the bassoon (XX–XXI centuries) is characterized by a radical expansion of the technical boundaries of the instrument and a departure from its traditional role as a "comic" or purely bass character in the orchestra. The bassoon has finally established itself as a full-fledged solo instrument, capable of conveying deep psychologism, tragedy and virtuoso expression, which was previously the prerogative of strings or flutes. In addition to classical sonatas and concertos, many works for solo bassoon (without accompaniment), works using electronics and non-standard chamber compositions appear. Thus, the 20th century enriched the corpus of world bassoon literature with a number of diverse, multi-genre works, complicated by the latest technical techniques that have entered the performance practice of bassoonists (double and triple staccato, multiphonics, quarter-tone intonation, etc.). The Ukrainian composer school is actively enriching the bassoon repertoire with works that combine folklore motifs with avant-garde linguistic searches.*

Key words: *bassoon, timbre, style, genre, composer, musical era, bassoon repertoire, bassoon performance.*

Актуальність теми роботи. У XX столітті концертний репертуар для фагота значно збагатився у порівнянні з кількістю фаготових творів попередніх століть. Завдяки вдосконаленню

конструкції інструменту і техніки гри на ньому у ХХ столітті фаготова література значно поповнюється розмаїтими творами Каміля Сен-Санса, Едварда Елгара, Ріхарда Штрауса, Ейтора Вілла-Лобоса, Пауля Хиндеміта, Маріо Кастельнуово-Тедеско, Андре Жоліве, Нікаса Ськалкоттаса, Олександра Тансмана, Жана Франсе, Лучано Беріо, П'єра Булеза, Алана Хованесса. А концерт для фагота та струнних татарської композиторки Софії Губайдуліної (1975) вважається одним з кращих у сучасному репертуарі. Такий репертуарний «вибух» відбувся, передусім, на основі зростання інтерпретативної, техніко-технологічної та інтелектуальної оснащеності нової плеяди молодих виконавців.

Мета роботи – дослідити особливості та шляхи розвитку репертуару для фагота впродовж ХХ–ХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Віртуозно-концертне амплуа фагота з використанням граничних можливостей крайніх регістрів інструменту притаманне письму Р. Штрауса: нові сторони фаготового звучання розкриваються у відомому концертино для кларнета, фагота, арфи та камерного ансамблю автора. У 2015 р. з нагоди 50–річчя кафедри духових та ударних інструментів відбувся урочистий концерт, де цей твір вперше прозвучав у залі Львівської філармонії. Я тоді виконував партію фагота і з власного досвіду хочу відмітити її динамічні та експресивні особливості. Твори Р. Штрауса вимагають від фаготиста володіння повним діапазоном інструменту, великою фізичною витривалістю, експресивним звуком різної динаміки та його великою тембральною палітрою. Про технічний рівень підготовки та володіння ансамблевою грою мова навіть не йде. І такі вимоги ставляться перед виконавцем у всіх без винятку партіях для фагота у творах цього композитора!

Здобутки французької фаготової школи знайшли відображення у творчому доробку кращих композиторів ХХ століття. Колористичні якості солюючого фагота майстерно розкрито в партитурах імпресіоністів К. Дебюссі (1862–1918) та М. Равеля (1875–1937): тонка звукописно-барвиста палітра сполучень фагота з іншими дерев'яними духовими, милування тембром у сольних фрагментах, зокрема, в «Альбораді» та «Болеро»

Равеля, де віртуозна партія фагота викладе-на в гранично високому для інструменту регістрі. Я особисто декілька разів виконував це знамените соло і завжди було відчуття як ніби вперше. Для будь-якого соліста у цьому творі є неможливою відсутність легкого хвилювання. Це пов'язано в першу чергу з популярністю «Болеро», де є неприпустимо допусти-ти найменшої помилки. Не даремно соло входить до переліку оркестрових труднощів усіх солюючих інструментів і це можна сміливо назвати їх парадом.

Для голосу, флейти, кларнета, фагота та струнного квартету написано цикл пісень на вірші Г. Аполлінера «Бестіарій, чи Кортеж Орфея» («Le Bestiaire») Ф. Пуленка. Соната для кларнета й фагота (1922) композитора поєднує технічну винахідливість і композиторську майстерність з юнацькою невимушеністю. До інших творів Пуленка за участю фагота належать тріо для фортепіано, гобоя і фагота, секстет для флейти, гобоя, кларнета, валторни, фагота і фортепіано. У вже далекому 1998 р. я разом з іншими молодими солістами – викладачами академії виконував цей твір на конкурсі – фестивалі «Сурми – 98» у м. Рівне. Тоді ми стали лауреатами 1-ї премії як ансамблісти, що вимагало від нас титанічних зусиль. Твори Пуленка для духових завжди вимагають від усіх учасників ансамблю максимальної творчої віддачі і величезної майстерності.

Д. Мійо також часто послуговувався фаготом у камерно-інструментальних творах, зокрема, «Пасторалі» для гобоя, кларнета і фагота (1935); сюїті для гобоя, кларнета і фагота (1937) та сюїті для флейти, гобоя, кларнета, валторни і фагота із назвою «Камін короля Рене» (1939) за мотивами легенд Південної Франції. Яскравий тембровий колорит, барвисті гармонії та імпресіоністична настроєність вирізняють дивертисмент для флейти, гобоя, кларнета, фагота, валторни і фортепіано ор. 6 Альбера Русселя (1869–1937). Чимало працювали у жанрах для духових інструментів Андре Жоліве (1905–1975), якому належить концерт для фагота з оркестром (1954), серенада для квінтету дерев'яних духових, «Пастораль» для флейти, фагота та арфи і т. д. та Жак Ібер (1890–1962), автор двох «Рухів» для двох флейт, кларнета і фагота.

Значне визнання отримали твори Анрі Томазі (р. 1901), які вражають технічними та інтонаційними труднощами, співставленням контрастних регістрів, штриховою рухливістю legato і staccato, ускладненою інтервалікою. Серед них – «Сільський концерт» для гобоя, кларнета і фагота (1939). Міцно увійшли до педагогічної практики концертні п'єси для духових інструментів Ежена Бозза (р. 1905), серед яких «Варіації на вільну тему» для флейти, гобоя, кларнета, валторни і фагота. Значний корпус творів для фагота створений німецькими авторами. До найпопулярніших належать твори П. Хіндеміта: соната для фагота, «Маленька камерна музика» для квінтету духових інструментів (флейта, гобой, кларнет, фагот та валторна) ор. 24 No 2 (1922), концерт для труби, фагота і струнних (1948, друга редакція – 1953). Цей твір мені пощастило виконувати декілька разів. І завжди було присутнє якесь особливе хвилювання, пов'язане з непростою ритмічною і мелодичною стилістичною особливістю творчого почерку П. Хіндеміта, його холодною образністю музичної мови і майже відлюдницькою зосередженістю. У додекафонній манері письма витриманий квінтет для флейти, гобою, кларнету, валторни і фагота ор. 26 (1924) Арнольда Шенберга (1874–1951).

Методологічні надбання чеської школи знайшли найкраще відображення у композиціях для фагота. Мирославу Крейчу (1891– ?) належать концерти з оркестром для фагота (1949), камерні твори для всіх оркестрових інструментів, зокрема, фагота, серед них – сонати і сонатини. Карл Райнер уклав сюїту для фагота і фортепіано (1965), Еміль Глобіл – квартет для флейти, гобоя, кларнета і фагота (1964), Олдржіх Флосман – концертино для фагота і оркестру (1956), «Музику для духового квінтету і камерного оркестру» (1965), духовий квінтет (1961).

Чудові камерні ансамблі за участю фагота створили чехи А. Дворжак (1841–1904) (серенада для двох флейт, двох кларнетів, двох фаготів, віолончелі та контрабаса), Л. Яначек (1854–1928) автор сюїти «Юність» для секстету духових (флейта, гобой, кларнет, валторна, фагот і бас-кларнет), концертино для фортепіано, двох скрипок, альта, кларнета, валторни

і фагота. Чех Вітезлав Новак (Vitezslav Novak, 1870–1949), творчий доробок якого представляє неоромантичну лінію, «до своєї опери «Deduv odkaz» ввів велику фаготову каденцію, яка й досі в цілому світовому доробку є найважчим місцем для фагота» [6, с. 4].

В царині духового інструментального мистецтва залишили свій вагомий внесок англійські композитори. Малколм Арнольд (1921) створив п'ять фантазій для Міжнародного конкурсу виконавців на флейті, гобої, кларнеті, фаготі і валторні у Бірмінгемі (Англія), що відбувався в травні 1966 р. Значну увагу солюючим духовим приділяв відомий англійський композитор Бенджамін Бріттен (1913–1976). Джону Адісону (1920) належать секстет для дерев'яних духових інструментів, тріо для гобоя, кларнета і фагота. В Європі він входить до списку обов'язкових творів у програмах конкурсів духових інструментів.

Італійська виконавська школа порівняно з вищезгаданими німецькою, французькою, чеською представлена в музичній культурі Європи скромніше. Серед композиторів, слід зазначити Р. Маліпьеро, Б. Ковалина, А. Габбучі, Д. Мацоні та інші.

Своєрідний репертуар для духових інструментів створений польськими композиторами. Михайло Спісак (1914–1965) є автором концерту для фагота з оркестром (1944), сонатини для гобоя, кларнета і фагота (1946), концертного дуету для альта і фагота (1949), квінтету і квартету для духових інструментів. До кращих творів угорських композиторів у жанрі камерного ансамблю для духових інструментів належить квінтет для флейти, гобоя, кларнета, валторни і фагота сучасного угорського композитора Іштвана Ланга (1933). Все більшої творчої самостійності набувають виконавські школи Румунії, Болгарії, Польщі, Угорщини. Серед провідних музикантів цих країн – фаготисти Б. Гурецький та Я. Габор.

Винахідливий майстер оркестрових звучань І. Стравінський (1882–1971) (зараз представлений як американський композитор) широко послуговувався поетикою духових інструментів, вільно поєднуючи фагот в ансамблі з іншими інструментами (октет для двох тромбонів, двох труб, двох фаготів, кларнета

і флейти, 1923 р.), доручаючи йому відповідальні соло (знамените язичницьке заклинання фаготу на початку «Весни священної»), яке належить до оркестрових труднощів у фаготовому репертуарі.

В українській композиторській практиці фагот подолав власний шлях різностороннього пізнання та засвоєння виразових засобів та технічних можливостей інструменту, життєрадісного безтурботного гумору, лірики, таємничості, трагізму та саркастичної усмішки, глибоких людських переживань. Аналізуючи успіхи українського фаготового виконавства, визнання його здобутків становлять міцний стимул для створення нового фаготового репертуару, В. Слупський зазначає: «Можна стверджувати, що саме віртуози духового виконавства створили ситуацію, коли композитори не змогли не написати музику для духового інструменту, оскільки музикант своєю майстерністю може реалізувати будь-які творчі завдання. ... Саме співпраця виконавців і композиторів сприяє подальшому прогресу та надає можливість віднайти те нове, цікаве, що є, в першу чергу, запорукою залишитися в авангарді виконавства на духових інструментах... Завдяки цьому сформувалась репертуарна база, яка є матеріалом, на якому виховується молодь» [5, с. 108].

Наведемо апробований у концертній, конкурсній та освітній практиці останніх десятиріч репертуарний список літератури для фагота українських композиторів:

Левко Миколайович Колодуб (Київ):

1. Концерт для фагота з оркестром (1997).
2. «Романтичне концертино».
3. Танець.
4. «Українські витинанки» (п’єса для фагота – соло).
5. «Слов’янське капріччіо».
6. «Тріо в старовинному стилі» (для флейти, гобоя і фагота).
7. «Жартома» (п’єса для ансамблю чотирьох фаготів).
8. Скерцо для фагота-соло. ’
9. «П’єса в старовинному стилі».

Жанна Юхимівна Колодуб:

1. Три ансамблі: «Інвенція», «Три ескізи», «Калейдоскоп». (Для флейти, фагота і фортепіано).

2. «Строкаті картинки» (для фагота і двох гобоїв).

3. «Трохи про старовину». П'єса в трьох частинах: «Далекі часи», «Романс», «Скерцо» (для флейти, фагота і фортепіано).

4. «Елегія» (для фагота і фортепіано).

5. «Українська лірична сюїта» (для кларнета, фагота і фортепіано).

Юрій Іщенко. (Київ): Соната для фагота і фортепіано.

В. Гомоляка:

1. Концерт для фагота з оркестром.

2. Гумореска.

А. Коломієць:

1. Скерцо.

2. Вальс.

В. Рунчак: «Зошити фаготиста» (концертні п'єси для фагота – соло, фагота з фортепіано, ансамблю фаготів.)

Р. Свірський (Одеса): Капріччіо.

К. Домінчен: Скерцо.

А. Зноско-Боровський:

1. «Поема-ноктюрн».

2. «Скерцо для трьох фаготів».

А. Жилінський: «Фаготіна».

Л. Дума (Львів): Полька «Забава».

Активізація фаготового виконавства у ХХ столітті, поза сумнівом, привертає увагу сучасних композиторів до інструменту з його віртуозними можливостями, гостро характерним staccato, неповторними гумористичними, динамічними ефектами, бігкістю і образною амплітудою від легкого жарту до глибокої скорботи. В доробку українських композиторів є ціла низка змістовних та цікавих творів для фагота з оркестром, фагота з фортепіано та для сольного фагота. Вони отримали визнання як українських, так і зарубіжних виконавців. В. Апатський зазначає: «Людський голос» фагота має три регістри – басовий, баритональний і теноровий, і кожен з них прекрасний по-своєму. Наприклад, звучання тенорового регістру фагота в тихих нюансах сповнено ліричної поезії. Фортіссімо ж верхнього регістру здатне створювати образи напруженої експресії – гнів, біль, страждання» [1, с. 364].

Ефектні твори для духових створені Л. Колодубом. «Твори Л. Колодуба засвідчили, що духовий оркестр здатний втілювати найрізноманітніші музичні образи, не поступається своїми інтерпретаторськими можливостями перед симфонічними колективами», – зазначає Марія Загайкевич [3, с. 3]. Композитор збагатив репертуар фаготу високопрофесійними, цікавими творами. До них належить, передусім, Концерт для фагота та камерного оркестру, створений у 1997 році, а також «Романтичне концертино», «Слов'янське капріччіо», «Українські витинанки», «П'єса в старовинному стилі», Скерцо, Танець та інші твори. У відгуках на прем'єру концерту зазначалось: «Шанувальники музики мають бути вдячні й композитору, й чудовому виконавцю Тарасу Осадчому за розкриття колосальних виражальних можливостей цього унікального інстру-мента: виявилося, що йому підвладні як експресивні медитації, загострені драматичні спалахи, так і задушевна лірика» – зазначає Марія Загайкевич [4]. Софія Грица також відмітила: «Безсумнівним здобутком був (серед інших) Концерт для фагота з оркестром Л. Колодуба ... Ця музика не шокує, а вражає всім, чим може вражати музика високодуховного, високоестетичного рівня довершеності, насамперед, повагою до слухача» [2]. Автор статті особисто був виконавцем цього концерту в залі Київської філармонії у 2011 році у присутності самого Левка Колодуба. Концерт відбувся в рамках творчого проєкту оркестру ЛНМА «Академія» у Києві. Для мене цей виступ був надзвичайно відповідальний та переповнений щасливими емоціями. Адже виконання музики при живому композиторі завжди є на порядок важчим випробуванням професійної компетентності соліста та оркестру. Запис концерту є в інтернеті. На даний час цей твір вважається одним з найскладніших концертів для фагота.

Популярністю користується також фаготовий концерт Гомоляки, але все ж дещо меншою у порівнянні з твором Колодуба. Високі вимоги до виконавської майстерності фаготиста поставлено у сонаті для фагота та фортепіано Ю. Іщенка. У творі застосовано широкий арсенал сучасних мовних та стильових засобів. Соната відзначається художнім смаком. Серед інших концертних

творів для фаготу успіхом користуються Скерцо А. Коломійця, «Поема-ноктюрн» А. Зноско-Боровського, Капріччіо Р. Свірського, Скерцо К. Домінчена, Фаготіна О. Жилінського, «Зошит фаготиста» В.Рунчака. Одним з найбільш виконуваних конкурсних творів залишається Фаготіна О. Жилінського та два перших твори для фагота-соло зі «Зошита фаготиста» В. Рунчака.

Висновки. Нові образно-семантичні якості та зростаючі технічні труднощі репертуару для фагота сприяють процесу зростання оркестрового виконавства і музичної освіти. Композитори-сучасники прагнуть розширити динамічну та виразову палітру інструменту, розкрити досі малозадіяні темброві барви, постійно вдосконалювати його технічні сторони. Відтак, перед українськими композиторами ще стоїть завдання осягнути і розкрити повноту можливостей фаготового тембру та значно збільшити кількість творів для цього інструменту. Сучасний репертуар для фагота (XX–XXI ст.) характеризується радикальним розширенням технічних меж інструмента та відходом від його традиційного амплуа «комічного» або суто басового персонажа оркестру. Фагот остаточно утвердився як повноправний сольний інструмент, здатний передавати глибокий психологізм, трагізм та віртуозну експресію, що раніше було прерогативою струнних чи флейти.

Окрім класичних сонат і концертів, з’являється багато творів для фагота соло (без супроводу), творів з використанням електроніки та нестандартних камерних складів. Отже, XX століття збагатило корпус світової фаготової літератури цілою низкою різнохарактерних, різножанрових творів, ускладнених новітніми технічними прийомами, що увійшли до виконавської практики фаготистів (подвійне і потрійне стаккато, мультифоніки, чвертьтонова інтонація і ін.). Українська композиторська школа активно збагачує фаготовий репертуар творами, що поєднують фольклорні мотиви з авангардними мовними пошуками.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатський В. М. Історія духового музично-виконавського мистецтва. К.: Задруга, 2012. Кн. ІІ. 408 с.

2. Грица С. Очима етномузиколога (Роздуми з приводу VIII «Київ Музик Фесту»). *Українська культура*. 1998. № 1 (885). С. 72–74.

3. Загайкевич М. П. Чи знаєте ви, що таке духовий оркестр. *Рада*. 26 липня 1992. С. 3–4.

4. Загайкевич М. П. Оптимістичні нотатки. *Культура життя*. 5 листопада 1997. № 43. С. 231.

5. Слупський В. Духові інструменти у творчості Левка Миколайовича Колодуба. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. К.: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2009. Вип. 83: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. С. 108–113.

6. Pivoňka K. Skola hry na fagot Editio Suprafon Praha. Bratislava, 1970. 87 s.

REFERENCES

1. Apatsky, V. M. (2012). History of musical and performing art. Book. II. K.: Zadruga, [in Ukraine].

2. Hrytsa, S. (1998). Through the Eyes of an Ethnomusicologist (Reflections on the VIII «Kyiv Music Festival». Ukrainian Culture. No. 1 (885). Pp. 72–74. [in Ukraine].

3. Zagaykevich, M. P. (1992). Do you know what a brass band. Rada, July 26, Pp. 3–4. [in Ukraine].

4. Zagaykevich, M. P. (1997). Optimistic Notes. Culture of Life. November 5, No. 43. P. 231. [in Ukraine].

5. Slupsky, V. (2009). Wind Instruments in the Works of Levko Mykolayovych Kolodub. Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Academy of Music. Iss. 83. Pp. 108–113. [in Ukraine].

6. Pivoňka, K. (1970). Skola hry na fagot Editio Suprafon Praha. Bratislava. [in Czech].

Дата першого надходження статті до видання: 25.10.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025