

© Эпова, Е.М., 2020

УДК 78.03

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10072

МАРСЕЛЬ МЮЛЬ И ЕГО МЕТОДИЧЕСКИЙ ВКЛАД В СТАНОВЛЕНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ШКОЛЫ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ

Е.М. Эпова¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

Аннотация. Французская академическая школа игры на саксофоне является признанной во всем мире. Ее основоположником принято считать выдающегося музыканта Марселя Мюля, чей вклад в становление и развитие национальной школы был особенно значим. Доступная в русских источниках информация об этом музыканте носит в основном констатирующий либо обобщенный характер. На этом фоне сведения, изложенные в данном материале, отличаются новизной. Они почерпнуты в иноязычных источниках и впервые в отечественном музыкознании вводятся в научный обиход. Представлен обзор различных аспектов деятельности М. Мюля: сольного и ансамблевого исполнительства, педагогической работы. Освещаются события, оказавшие влияние на формирование его неповторимого исполнительского стиля. Особое внимание уделяется авторской методике, которая заложила основы одной из лучших европейских саксофонных школ. В этой связи автор статьи, будучи практикующим исполнителем, акцентирует внимание на сборнике «Гаммы и арпеджио». Три тетради сборника позволяют составить представление о том, каким образом французский педагог работал в классе по специальности с саксофонистами. Предпринимается систематизация рекомендаций Марселя Мюля, касающихся начального этапа технического этапа освоения инструмента. Рассматриваются отдельные приемы обучения, объясняется их методическая значимость, приводятся нотные примеры, демонстрирующие рекомендации французского педагога и музыканта.

Ключевые слова: Марсель Мюль, саксофон, методика обучения, французская школа игры, гаммы, арпеджио, техническое развитие саксофониста.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Эпова, Е.М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 4. С. 135–143. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10072.

MARCEL MULE AND HIS METHODOLOGICAL CONTRIBUTION TO THE FORMATION OF THE FRENCH ACADEMIC SAXOPHONE SCHOOL

Е.М. Эпова¹

¹ Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

Abstract. French academic saxophone school is recognized worldwide. Its founder is considered to be the outstanding musician Marcel Mule whose contribution to the formation and development of the national school was particularly significant. The information about this musician available in Russian-language sources is mainly indicative or generalized. Thus, the data provided in this paper are quite innovative in nature. They are taken from foreign sources and are introduced for the first time into Russian music science. The work provides an overview of various aspects of Marcel Mule's activity, such as solo and ensemble performance, pedagogical work. It also

contains information on the events, which influenced the formation of his unique performing style. Special attention is paid to the authorial methods that laid the foundation of one of the best European saxophone schools. Consequently, being a performance practitioner, the author of this paper focuses on the fundamental exercises “Scales and Arpeggios”. Three books of the fundamental exercises allow getting an idea of how the French educator worked with saxophone players at his lessons. The article systematizes Marcel Mule’s recommendation on the technical stage of learning how to play the instrument. In addition, his training methods are reviewed and their methodological importance is explained; sheet music examples showing the French educator and musician’s recommendation are presented.

Keywords: Marcel Mule, saxophone, teaching methodology, French saxophone school, scales, arpeggios, a saxophone player’s technical advancement.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Ерова, Е.М. (2020), “Marcel Mule and his methodological contribution to the formation of the French academic saxophone school”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 4, pp. 135–143. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10072. (in Russ.)

12 июня 1842 г. в «Журнале дебатов» (*Journal des Debats*) Гектор Берлиоз опубликовал небольшую заметку, в которой был презентован новый музыкальный инструмент, сконструированный близким другом композитора Адольфом Саксом. Автор «Фантастической», предвещая инструменту «большое будущее»¹, писал: «Тембр саксофона², разновидностей которого насчитывается семь, по своей сути есть нечто среднее между медными и деревянно-духовыми инструментами; при всем при этом также он близок своим характерным тембром, хотя и более мощным, к струнным инструментам. Это инструмент с полным, приятно вибрирующим, огромным по силе и хорошо поддающимся смягчению звуком. Его главной заслугой, на мой взгляд, является разнообразие красоты звука, то с акцентировкой, то без, полным то страсти, то мечтательности и меланхолии; отголоском эха, слабым воплем ветра в лесу, или, что вернее, таинственными мерцающими отголосками колокола после удара. Ни один инструмент, который я доселе знал, не имеет такого странного звука на пределе тишины» (Bumcke G., 1960, S. 6–7).

Стоит ли удивляться, прочитав столь поэтическую характеристику, что Берлиоз стал первым композитором, написавшим произведение с использованием саксофона. Им стало «Священное песнопение» (*Chant Sacré*)³. Позднее он включил развернутую статью о семействе саксофонов в «Трактат об инструментровке» (Берлиоз Г., 1972, с. 492–496). Вслед за ним и другие французские композиторы стали обращаться к новому инструменту. Саксофон зазвучал в сюите Ж. Бизе из музыки к драме А. Доде «Арлезианка» (1872); операх «Король Лахорский» (1877), «Иродиада» (1881) и «Вертер» (1892) Ж. Массне; «Гамлет» (1868) и «Франческа да Римини» (1882) Ш.Л.А. Тома; «Генрих VIII» (1883) Ш.-К. Сен-Санса. В немалой степени укреплению саксофона в репертуаре способствовали произведения Ж.-Б. Синжеле⁴. Французская школа активно пропагандировала этот инструмент, и благодаря появлению оригинального репертуара саксофон постепенно утвердился в качестве академического инструмента.

Абсолютно закономерно, что именно французская школа явилась родоначальницей педагогики

в сфере игры на саксофоне. Ее основоположником по праву считается Марсель Мюль (1901–2001), которого В.Д. Иванов называет «патриархом французской школы» (1990, с. 18). В русскоязычной литературе о нем приводятся в основном краткие сведения биографического и творческого характера, касающиеся исполнительской деятельности французского саксофониста. Среди немногочисленных источников стоит отметить статью О.В. Поповой, которая рассматривает историческое становление жанра квартета саксофонов на примере ансамбля Марселя Мюля (2014, с. 53–55). Краткое упоминание встречается также в диссертации В.Г. Актисова (2013, с. 12). На этом информация в русскоязычных изданиях исчерпывается. Поэтому автор данной статьи видит своей задачей представить более полные сведения о жизни и творческом пути М. Мюля, описать события, повлиявшие на становление музыканта как исполнителя и педагога. Кроме того, впервые в отечественном музыковедении предпринимается аналитический разбор трех тетрадей сборника «Гаммы и арпеджио». В них нашли отражение основные приемы игры на саксофоне и методы обучения им, которые легли в основу авторской методики основателя французской саксофонной школы.

Родившийся в Нормандии Марсель Мюль начал обучаться игре на саксофоне в возрасте восьми лет под руководством своего отца – дирижера военного духового оркестра Бомон-ле-Роже. Он научил сына исполнению ровным, «прямым» звуком (без вибрато), являвшимся традиционным и обязательным для того

времени, а затем настоял на том, чтобы Марсель выбрал исполнительскую карьеру. Обучение проходило в Нормальной школе (*École Normale*) в г. Эврё, где после окончания обучения выпускник до призыва на военную службу⁵ работал шесть месяцев преподавателем.

Во время Первой мировой войны Мюль служил в Пятой пехоте в Париже. В 1921 г. он вернулся к музыкальным занятиям, одновременно выступая в полковом духовом оркестре и продолжая брать уроки по гармонии, фортепиано и скрипке. С 1923 г. карьера талантливого саксофониста начала стремительно развиваться: успешно сдав все экзамены, Марсель становится почетным членом оркестра Республиканской гвардии. Это не только дает ему стабильный заработок, но также открывает перспективы для творчества и дальнейшего профессионального совершенствования.

Исполнительскую манеру Мюля отличал неповторимый благородный звук, что позволило ему стать ведущим солистом Гвардии. Он выступал соло с различными оркестрами, а также сотрудничал со знаменитой Оперой-Комик (*Opéra-Comique*). Участие Мюля в так называемых «танцевальных» коллективах позволило познакомиться с джазовой культурой, которая повлияла на становление его индивидуального стиля. В те времена танцевальная музыка являлась разновидностью ранней джазовой музыки, в которой, в отличие от европейской традиции, при исполнении на саксофоне использовался особый прием *вибрато*. На уникальный для того времени тембр саксофона М. Мюля оказали влияния такие джазовые музыкан-

ты, как Дж. Ходжес⁶ и М. Ройаль⁷. Вдохновившись находкой джазменов, М. Мюль решил адаптировать этот прием в классической манере, сделав его своей «визитной карточкой»⁸.

Вдохновенная игра М. Мюля, его яркая исполнительская индивидуальность привлекали к нему других талантливых музыкантов, что позволило в 1927 г. создать «Квартет саксофонов Республиканской гвардии», который сразу же получил одобрение у критиков и просуществовал на протяжении 40 лет⁹. В 1936 г. Мюль покинул оркестр Республиканской гвардии и посвятил себя концертной деятельности. Особенно активно он выступал в составе квартета и гастролировал с коллективом по всему миру от Европы (Франция, Бельгия, Нидерланды, Англия, Швейцария, Германия, Италия) до Северной Африки. «Это был период, насыщенный творческими событиями, который позволил раскрыть истинное благородство и музыкальный потенциал саксофона»¹⁰.

Завершением блистательной карьеры Мюля исполнителя и виртуоза стал гастрольный тур с Бостонским симфоническим оркестром, который прошел по Соединенным Штатам Америки в 1958 г. и включил 12 концертов. Программу составили «Концертино» Ж. Ибера, посвященное М. Мюлю, и «Баллада» А. Томази. После ошеломляющего успеха нью-йоркские журналисты стали называть Мюля «Рубинштейном саксофона» (Frankenstein A., 1939, p. 41), а французские критики сравнивали его с Н. Паганини.

Марсель Мюль получил всеобщее признание как мастер классического саксофона и главный преемник

идей Адольфа Сакса. Как аранжировщик, он внес неоценимый вклад в становление и развитие саксофонного репертуара. Его влияние на музыкальную культуру XX в. было несомненным, а исполнительское искусство привлекло внимание многих именитых композиторов того времени. Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Шмитт и А.К. Глазунов¹¹ создавали произведения для саксофона в расчете на выдающиеся исполнительские данные французского мастера.

Немаловажно, что весь опыт и знания, полученные во время исполнительской карьеры, Марсель Мюль смог передать своим ученикам. В 1944 г. он получил приглашение восстановить класс классического саксофона в Парижской консерватории, который был распущен после ухода А. Сакса еще в 1870 г. За 24 года преподавания Мюль обучил более 300 учеников, многие из которых стали известными исполнителями и учителями и внесли весомый вклад в методику обучения игре на саксофоне. Среди них: Ф. Хемке, Е. Руссо, И. Рот, Д. Дефайе (сменивший Мюля в качестве преподавателя класса саксофона в Парижской консерватории в 1968 г.) и К. Делянгле (сменивший в 1988 г. Д. Дефайе и преподающий по сей день)¹².

М. Мюль внес неоценимый вклад в создание методической литературы, особенно касающейся технического аспекта подготовки музыканта. Имея колоссальную исполнительскую и педагогическую практику, Марсель Мюль стремился обобщить ее, вследствие чего возникли учебные пособия. Помимо этого, он адаптировал для саксофо-

на произведения знаменитых композиторов того времени таких, как Ф.В. Ферлинг (гобой), Т. Бем (флейта), А. Тершак (флейта), Т. Бербигье (флейта), Г. Суссман (флейта) и выпустил отдельные сборники сочинений каждого из вышеперечисленных авторов: «18 упражнений или этюдов Бербигьера» (*Eighteen Exercises or Studies after Berbiguier*), «Ежедневные упражнения Тершака» (*Daily Exercises after Terschak*) и др. Таким образом Мюль расширил кругозор саксофонистов, осуществляя знакомство с исполнительскими школами и техниками игры на различных духовых инструментах. В дальнейшем они были успешно применены в саксофонной практике.

Отметим отдельно сборник «Этюд-вариаций во всех тональностях», где собраны переложения для саксофона этюдов известных скрипичных композиторов XIX в.: П. Роде (Франция, 1774–1830), Р. Крейцера (Франция, 1766–1831), Я. Донта (Австрия, 1815–1888), Г.Э. Кайзера (Германия, 1815–1888). Помимо этого, французский педагог создал авторские пособия. Сборники Мюля «Гаммы и арпеджио. Базовые упражнения для саксофона в трех частях», «Аппликатура гамм», «Различные этюды», «Сложные штрихи» до сих пор являются основными пособиями как для начинающих, так и более продвинутых практикующих музыкантов. Эти пособия служат своего рода «настольной книгой» для исполнителей всех звеньев и ступеней музыкального образования и предполагают постепенное развитие навыков игры на саксофоне. Одним из базовых представляется трехчастный сборник «Гаммы

и арпеджио», последнее переиздание которого датировано 2005 г. Рассмотрим его более подробно.

Все три тетради построены по традиционному принципу: от простого к сложному. Первая часть подходит для освоения на этапе школьного и начальных курсов среднего профессионального образования. Вторая требует внимательного изучения в музыкальном колледже (училище) и на начальных курсах вуза. Третья более всего подойдет обучающимся старших курсов высших учебных заведений. Такое разделение, конечно же, условно и зависит от индивидуальных особенностей исполнителей. В общем и целом, данная «трилогия» удобна не только для обучения игре на саксофоне различных уровней, но также для поддержания игрового исполнительского аппарата в течение всей жизни саксофониста.

В Первой тетради представлены упражнения для начинающих саксофонистов. Интересна непривычная система игры гамм, которую предлагает Мюль в начале сборника «Гаммы и арпеджио. Тетрадь 1». Данная часть посвящена игре диатонической гаммы во всех тональностях. В ней Мюль использует термин *standard scale* – «стандартная гамма» (Mule M., 1948a, p. 2). Выскажем предположение, что в данном случае проводится некая аналогия с джазовым стандартом. Заметим, что в качестве примера в начале пособия Мюль предлагает вариант (или формулу) гаммы, начинающейся с ноты ля малой октавы и заканчивающейся соль третьей. Это дает возможность исполнять данный комплекс упражнений не только на традиционном альт-сак-

софоне, но также и на баритон-саксофоне (пример 1). Следовательно, изначально автор пособия демонстрирует универсальность данной методики для обучения игре на любой из разновидностей инструмента.

Пример 1. Стандартная гамма
Standard scale



Основой формулы гаммы выступает ее ритмическая структура, а именно: автор рекомендует играть упражнение в размере 4/2, начиная не привычным движением восьмыми или шестнадцатыми, а четвертью, после чего следует движение восьмыми до начала следующего такта (см. пример 1). Интересно, что Мюль рекомендует исполнителю «совершить остановку» на первой доле. Он советует играть свою «мини-гамму» от каждого звука, в зависимости от конкретной тональности, прорабатывая все технически сложные места, требующие особого внимания и многократного повторения, и при этом не зазубривая гамму только в прямом движении, а охватывая полный спектр диапазона.

На следующем этапе необходимо разнообразить игру гамм различными видами штрихов и их комбинациями на выбор исполнителя. Тем самым он не диктует начинающему музыканту единственный способ отработки навыков игры, но оставляет ему определенную «свободу действий» и стимулирует к развитию начальных навыков импровизации.

Далее для каждого вида гамм автор учебного пособия предлагает следующую схему игры:

1. Для каждой мажорной гаммы:
 - исполнение гаммы по вышеописанной формуле;
 - гамма терциями (иначе – с попеременной игрой гаммы терциями) во весь диапазон инструмента;
 - два повторенных обращения тонического трезвучия в зеркальном отражении с повтором верхнего звука (пример 2);
 - аналогичная модель для доминантсептаккорда.

Пример 2. Зеркальное отражение
тонического трезвучия
Mirror reflection of the tonic chord



2. Для каждой минорной гаммы:
 - исполнение гаммы по вышеописанной формуле;
 - гамма терциями во весь диапазон инструмента с повышенной седьмой ступенью (только гармонический вид);
 - два повторенных обращения тонического трезвучия в зеркальном отражении с повтором верхнего звука;
 - аналогичная модель для уменьшенного вводного септаккорда.

Во второй и третьей тетрадах сборника «Гаммы и арпеджио» представлены более сложные варианты игры гамм (Mule M., 1948b). В начале второй тетради Мюль использует вариант стандартной гаммы без остановки на первой доле, но вновь от каждого звука гаммы на весь диапазон, включая многократные репризы для отработки и закрепления технической ровности пассажей (пример 3).

Затем он вносит разнообразие в гамму терциями, добавляя новый

Пример 3. Пример стандартной гаммы из Второй тетради
Example of Standard scale form the 2nd Book



ритмический рисунок – триоли, а также другие варианты: ритмические рисунки со смещением долей, вариант гаммы терциями с ее заполнением.

При игре арпеджио автор предлагает исключить нотные повторы (сравним с примером 2), рекомендуя играть «напролет» с остановками на звуках тонического трезвучия, доминантсептаккорда или уменьшенного вводного. Стоит особо отметить вариативность окончаний, которые предлагает Мюль. Он использует данный прием с целью задействовать весь диапазон инструмента для развития технической базы музыканта, а также для демонстрации возможностей импровизации на инструменте (пример 4).

Пример 4. Пример гаммы H-dur из Третьей тетради
Example H-dur from the 3rd Book



Третья тетрадь методического пособия является продолжением второй и представляет упражнения для освоения тональностей, начиная с пяти знаков. Помимо этого, в ней Мюль вводит хроматическую, целотоновую гаммы и увеличенные трезвучия, используя ранее применяемый прием игры от каждого звука без нотных удвоений (Marcel M., 1948с, р. 3). Эта тетрадь

подходит для разыгрывания исполнительского аппарата и поддержания его тонуса в классе по специальности.

Подводя итог аналитическим наблюдениям, можно сделать вывод, что главную цель своей методики Марсель Мюль, в первую очередь, видел в техническом развитии саксофониста, начиная с ранних этапов освоения инструмента. Постепенно двигаясь к более сложным вариантам игры гамм, исполнитель накапливает знания и навыки, после чего успешно применяет свой опыт при исполнении музыкальных произведений. Тем самым он тратит гораздо меньше времени для их освоения. Не стоит забывать, что не только игрой гамм можно и нужно развивать свое техническое мастерство игры на саксофоне. После гамм необходимо приступать к освоению этюдов, которые представлены в последующих сборниках Марселя Мюля. Таким образом, методику французского мэтра можно считать одной из первых полноценных европейских методик середины XX столетия, где представлены все ступени развития исполнительского мастерства саксофониста.

Заслуга Марселя Мюля в становлении и развитии классической школы игры на саксофоне колоссальна. Он одним из первых исполнителей и педагогов начал систематизировать свои знания и умения, закладывая базу авторской школы, выпускников которой отличала феноменальная техника. Кроме того, на уроках Мюля отдельное внимание уделялось работе над тембровой окраской и вибрато. Упражнения и методики освоения, касающиеся этой области исполнительства на саксофоне, систематизировал позднее его прославленный ученик и преемник Ж.-М. Лондейкс.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ The Hector Berlioz Website. Berlioz in Belgium: <http://www.hberlioz.com/Europe/brussels.htm> (дата обращения: 28.07.2020).

² Напомним известный факт, что именно Г. Берлиоз дал название инструменту по фамилии его создателя. Сам бельгийский конструктор незадолго до этого представил свое «детище» как «мундштучный офиклеид».

³ Саксофон прозвучал в «Священном песнопении» Берлиоза на концерте 3 февраля 1844 г., где сам композитор «выступил в качестве дирижера» (Frankenstein A, 1939, S. 35). По жанру это произведение представляет собой хорал на стихи Томаса Мура (*Thomas Moore*) (1816) для голоса и 6 инструментов, среди которых был и саксофон (<https://theimaginativeconservative.org/2019/10/chant-sacre-hector-berlioz.html>).

⁴ Полный список всех произведений для саксофона, имеющихся на сегодняшний день, представлен в приложении 4 диссертации А.М. Понькиной (2020, с. 446–468).

⁵ Mule, Marcel // Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mule (дата обращения: 27.07.2020).

⁶ Джон Корнелиус «Джони» Ходжес (1906–1960) – ведущий альт-саксофонист

классического американского джаза, основоположник свинга; с 1928 г. и до конца жизни – солист оркестра Д. Эллингтона.

⁷ Маршалл Ройяль (1912–1995) – американский кларнетист и альт-саксофонист, сотрудничал со знаменитыми биг-бендами К. Бейси, Б. Берри, Фр. Каппа, Н. Пирса и Д. Эллингтона.

⁸ Roth Iwan. Marcel Mule: The sound. Part I, II [Видеозапись] / Saxophone Techniques. URL: <http://www.iwanroth-sax.com/videos/saxophone-techniques/>

⁹ Более подробная информация о квартетном творчестве М. Мюля и его роли в творчестве исполнителя представлена в работе О.В. Поповой (2014, с. 53–55).

¹⁰ Mule Marcel // Marcel Mule. Saxophonist and teacher. URL: <http://www.dornpub.com/saxophonejournal/marcelmule.html> (дата обращения: 27.07.2020).

¹¹ О влиянии М. Мюля и его подхода к исполнению квартета А. Глазунова написано в диссертации В. Актисова (2013, с. 12).

¹² Mule, Marcel // Wikipedia. The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mule (дата обращения: 27.07.2020).

ЛИТЕРАТУРА

Актисов В. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: Опыт текстологического и исполнительского анализа: Автореф. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.

Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке: В 2 т. М.: Музыка, 1972. Т. 2. 529 с.

Иванов В.Д. Саксофон. М.: Музыка, 1990. 39 с.

Понькина А. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века: Дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д, 2020. 487 с.

Попова О. Квартет саксофонов Марселя Мюля: К истории становления жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 1. С. 53–55.

Bumcke G. Saxophon-Schule: mit Griffabelle / Elite Edition Nr. 306, Anton J. Benjamin, Hamburg, London, 132 S.

Frankenstein A. The Victor and the Spoils / San Francisco Chronicle. 1939. October 22. 41 S.

REFERENCES

Aktisov, V. (2013), *Proizvedeniya dlya saksafona v tvorchestve A.K. Glazunova: Opyt tekstologicheskogo i ispolnitel'skogo analiza* [Works for saxophone in the works of A. K. Glazunov: experience of textual and performance analysis], Abstract Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 24 p. (in Russ.)

Berlioz, G. (1979), *Bol'shoi traktat o sovremennoi instrumentovke i orkestrovke v dvukh tomakh* [A large treatise on modern instrumentation and orchestration in two volumes], vol. 2, *Muzyka*, Moscow, 529 p. (in Russ.)

Bumcke, G. (1960), *Saxophon-Schule: mit Griffabelle / Elite Edition Nr. 306*, Anton J. Benjamin, Hamburg, London, 132 S. (in Germ.)

Frankenstein, A. (1939), *The Victor and the Spoils*, *San Francisco Chronicle*, October 22, 41 p. (in Eng.)

Ivanov, V.D. (1990), *Saksophon* [Saxophone], *Muzyka*, Moscow, 39 p. (in Russ.)

Mule, M. (1948a), "Gammes et arpéges", *exercices fondamentaux en trois cahiers*,

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И МЕТОДИКА

Mule M. «Gammes et arpéges», exercices fondamentaux en trois cahiers: 1er Cahier. Paris: Alphonse Leduc, 1948a. 31 S.

Mule M. «Gammes et arpéges», exercices fondamentaux en trois cahiers: 2er Cahier. Paris: Alphonse Leduc, 1948b. 36 S.

Mule M. «Gammes et arpéges», exercices fondamentaux en trois cahiers: 3er Cahier. Paris: Alphonse Leduc, 1948c. 31 S.

1er Cahier, Alphonse Leduc, Paris, 31 p. (in Franc.)

Mule, M. (1948b), “Gammes et arpéges”, exercices fondamentaux en trois cahiers, 2er Cahier, Alphonse Leduc, Paris, 36 p. (in Franc.)

Mule, M. (1948c), “Gammes et arpéges”, exercices fondamentaux en trois cahiers, 3er Cahier, Alphonse Leduc, Paris, 31 p. (in Franc.)

Pon'kina, A. (2020), *Evolyutsiya akademicheskoi muzyki dlya saksofona vtoroi poloviny XIX – nachala XXI veka* [Evolution of academic music for saxophone in the second half of the XIX – beginning of the XXI century], D. Sc. Thesis, Rostov on Don, 487 p. (in Russ.)

Popova, O. (2014), “Marcel Muhl's saxophone Quartet: Towards the history of the genre's formation”, *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher music education], no. 1, pp. 53–55. (in Russ.)

Сведения об авторе

Эпова Екатерина Михайловна, магистрант 1-го года обучения кафедры истории музыки, старший преподаватель кафедры оркестровых духовых и ударных инструментов Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: ekaterinaepova77@yandex.ru

Author information

Ekaterina M. Epova, 1st year Undergraduate of the Department of Music History, Senior Lecturer of the Department of Wind and Percussion Instruments at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)
E-mail: ekaterinaepova77@yandex.ru

Поступила в редакцию 04.08.2020

После доработки 30.10.2020

Принята к публикации 09.11.2020

Received 04.08.2020

Revised 30.10.2020

Accepted for publication 09.11.2020