

© Холодова, М.В., Шкуренко, В.В., 2021

УДК 788

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-113-121

РАПСОДИЯ К. ДЕБЮССИ ДЛЯ САКСОФОНА С ОРКЕСТРОМ В СВЕТЕ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ КОМПОЗИТОРА

М.В. Холодова¹, В.В. Шкуренко¹

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

Аннотация. Предлагаемая статья посвящена одному из репертуарных сочинений французского мастера XX в. К. Дебюсси – Рhapsодии для саксофона с оркестром, еще не получившей всестороннего осмысления в отечественном музыкознании. На основе анализа эпистолярного наследия композитора с привлечением ряда зарубежных источников реконструируется история создания и дальнейшей судьбы единственного саксофонного опуса К. Дебюсси. Выяснено, что судьба эта во многом драматична – свою заказанную пьесу саксофонистка-любительница Э. Холл терпеливо ждала долгих 17 лет, и по разным, не до конца известным причинам, Рhapsодия находилась в «черновом» виде до самой смерти мастера. В ходе исследования делается вывод, что несмотря на перипетии личного характера, сочинение корреспондирует с «окружающими» его опусами на образном, интонационно-тематическом уровнях (в частности, с циклом «Море»), репрезентирует художественно-стилевые доминанты творчества композитора. Предполагается, что материалы работы позволят сформировать более полное представление о малоизвестной русскому читателю странице творческой биографии К. Дебюсси, связанной с Рhapsодией, ставшей в XX–XXI вв. визитной карточкой саксофонистов во всем мире.

Ключевые слова: Клод Дебюсси, Элизабет Холл, произведения для саксофона, французская музыка XX века.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Холодова, М.В., Шкуренко, В.В. Рhapsодия К. Дебюсси для саксофона с оркестром в свете эпистолярного наследия композитора // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 2. С. 113–121. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-113-121.

RHAPSODY K. DEBUSSY FOR SAXOPHONE WITH ORCHESTRA IN LIGHT OF THE EPISTOLARY HERITAGE OF THE COMPOSER

M.V. Kholodova¹, V.V. Chkourenko¹

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

Abstract. The article is devoted to one of the repertoire compositions of the 20th century french master K. Debussy – Rhapsody for saxophone and orchestra, which has not yet received a comprehensive understanding in russian musicology. Based on the analysis of the composer's epistolary heritage, with the involvement of a number of foreign sources, the history of the creation and further fate of the only saxophone opus K. Debussy is reconstructed. It was found out that this fate is largely dramatic – the amateur saxophonist E. Hall patiently waited for a long 17 years for her commissioned play, and for various reasons not fully known today, Rhapsody was in a “draft” form until the death of the master. The study concludes that despite the peripheries of a personal nature, the composition corresponds with the “surrounding” opuses on a figurative, intonation-thematic level (in particular, with the “Sea” cycle), represents the

artistic and style dominants of the composer's work. It is assumed that the materials of the work will form a more complete idea of the page of the creative biography of K. Debussy, associated with Rhapsody, most popular among saxophonists around the world in the 20th-21st centuries.

Keywords: Claude Debussy, Elizabeth Hall, works for saxophone, French music of the 20th century.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Kholodova, M.V., Chkourenko, V.V. (2021), "Rhapsody K. Debussy for saxophone with orchestra in light of the epistolary heritage of the composer", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 2, pp. 113–121. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-113-121.

Французский композитор Клод Дебюсси вошел в историю мировой музыкальной культуры как выдающийся мастер, основоположник «новой музыкальной эры». Феномен творчества Дебюсси давно привлекает внимание как зарубежных¹, так и отечественных исследователей². Существует ряд фундаментальных трудов, в которых изучены вехи биографии композитора в контексте музыкальной культуры рубежа XIX–XX вв., осмыслен его творческий метод, художественно-эстетические установки и новации, определившие пути музыкального искусства XX столетия.

Вместе с тем на исследовательской орбите творчества Дебюсси есть «звезды», которые необходимо «открыть». К таковым относится Рапсодия для саксофона и оркестра – одно из самых исполняемых произведений саксофонистами во всем мире. Насколько удалось выяснить, данное сочинение еще не становилось объектом специального изучения в работах отечественных музыковедов. Это обстоятельство обусловило актуальность и научную новизну темы исследования. Ценная информация о Рапсодии рассредоточена в зарубежных источниках, которые не переведены на русский язык и не комментируются в отечественной музыковедческой литера-

туре. Исходя из этого, целью статьи является реконструкция истории создания саксофонного опуса французского мэтра на основе изучения зарубежных работ и личных писем композитора, в том числе не вошедших в русскоязычное издание 1986 г.

Появлению Рапсодии для саксофона в списке произведений Дебюсси мы обязаны отнюдь не его страстием к молодому инструменту, только входившему в мир академической музыки, а конкретной личности – Э. Холл. Элизабет Бойер Кулидж (1853–1924) была дочерью известного Бостонского семейства. Она родилась в Париже и ее первые годы жизни прошли во Франции. Позже семья возвратилась в США, где в 1879 г. Элизабет вышла замуж за хирурга Р. Холла. Ее приход в исполнительскую среду был сопряжен с необычными обстоятельствами. В середине 1890-х гг. у Холл ухудшается слух, и по совету мужа она начала учиться играть на саксофоне, чтобы «выдувать пробки в ушах» (Radnofsky K., 1978).

Саксофон был выбран случайно – в городке Санта-Барбара, где они жили, не удалось достать другого духового инструмента. Эта ситуация личного характера обусловила важные перемены в истории исполнительства на саксофоне, ибо дальнейшая деятельность саксофо-

нистки-любительницы, проявившей профессиональный интерес к инструменту, стала, в какой-то мере, «решающей в становлении саксофона как академического концертного инструмента» (Понькина А., 2020, с. 45). Когда доктор Холл умер в 1898 г., вдова переехала в Бостон, где посвятила себя музыке, и, главное, – популяризации саксофона. Она начинает брать уроки игры у первого гобоиста Бостонского оркестра – Жоржа Лонги (Blum J., 2008, p. 1–3).

Стремясь создать творческие условия для практики талантливых самодельных музыкантов, Холл выступила организатором и меценатом Бостонского любительского оркестрового клуба (позже назначена его президентом), чье первое выступление состоялось 2 февраля 1900 г. (Radnofsky K., 1978). В каждом концерте клуба, по решению Холл, должен был выступать саксофонист с одним оркестровым сочинением (она сама также являлась участником программ). Понимая дефицит саксофонных опусов в исполнительской практике и располагая большими финансовыми возможностями, Холл стала инициатором заказов произведений³, существенно пополнив репертуар для академического саксофона в первые десятилетия XX в. И, пожалуй, самое известное из них написано К. Дебюсси.

Летом 1901 г. композитор принял заранее оплаченный заказ Холл написание пьесы для саксофона с оркестром от Лонги, выступившим посредником между саксофонисткой и Дебюсси. Однако щедрая сумма не активизировала воображение мастера – он был слишком занят корректировкой партитуры для

готовящейся постановки «Пеллеаса и Мелизанды» и другими насущными проблемами. На детективную историю создания пьесы «проливают свет» письма Дебюсси⁴, по которым можно реконструировать творческий процесс⁵. Так, в письме Андре Мессаже от 8 сентября 1902 г. читаем: *«Я не написал ни одной ноты. Чтобы сделать то, что хочу, я должен идти в совершенно новом направлении. Начинать новую работу представляется мне опасным прыжком, во время которого рискуешь сломать себе спину»*. Далее он заявляет: *«Долгое время я был подобен выжатому лимону, и мой бедный мозг не хотел ничего узнавать»*⁶. Нам неизвестно о каком конкретно сочинении идет речь. Но эти строки, свидетельствующие о сильнейшем переутомлении в связи с длительным репетиционным процессом и сложным «вхождением» в музыкальный мир оперы «Пеллеас и Мелизанда», помогают понять причины творческого молчания. Прошли месяцы, в течение которых композитор не писал ничего, кроме критических статей, а пьеса для саксофона была отложена до «лучших времен». Однако «бедный мозг» Дебюсси был вынужден начать работать. В письме жене Лили от 31 мая 1903 г. находим тому объяснение: *«Оказывается, Лонги и саксофонистка находятся в Париже! – сообщает композитор. – Лонги пришел навестить меня, и хотя был очень любезен, я почувствовал, что нельзя заставлять ждать слишком долго. Таким образом, я стараюсь закончить пьесу как можно быстрее. Естественно, музыкальные идеи улетают от меня, как “перекошенные” бабочки, и я провожу часы*

в неопишемом раздражении. Тот факт, что я хотел достичь чего-то хорошего, чтобы вознаградить людей за терпение, только усугубляет ситуацию»⁷. Через несколько дней, в переписке с женой от 4 июня, Дебюсси, жалуясь на «дамоклов меч» заказа иронично вопрошает: «...саксофонистка предстает передо мной, как статуя Командора предстала перед Доном Жуаном...»⁸.

Не прошло и недели с момента встречи с Лонги, как тон композитора утрачивает резкость. В его письме Мессаже от 8 июня 1903 г. узнаем следующее: «...Настала моя очередь запоздать с ответом! И вот почему: одна дама американка <...> заказала мне пьесу для саксофона с оркестром. Не знаю, насколько сей инструмент вам приятен, но что касается меня, то я до такой степени забыл его особенное звучание, что начисто забыл и о самом заказе. Однако цепкость американцев не зря вошла в поговорку и... дама с саксофоном, неделю тому назад высадилась в Париже, а затем у дома 58 по улице Кардинэ, желая узнать что-нибудь о своей пьесе! Я, естественно, уверил ее, что кроме Рамзеса II я больше всего думал о ней! Пришлось за пьесу приняться; и вот я в отчаянии придумываю звуковые комбинации, самые выгодные для этого “водянистого” инструмента. Все это будет называться “Восточной” рапсодией. (В данное время – она лучшее из того, что мы делаем.) Я работал так же, как в прекрасное время “Пеллеаса”...» (Дебюсси К., 1986, с. 94).

Как видим, Дебюсси, несмотря на вынужденность положения, указывает на творческий прорыв в сочинении Рапсодии, более того, связы-

вает процесс работы с «прекрасным временем Пеллеаса» – его любимого детища. Это сравнение дает почувствовать за ироническим тоном повествования серьезность подхода композитора к музыкальной идее опуса (на что указывает и упоминание программного названия, конкретизирующего образную сферу пьесы). В другом письме Мессаже находим информацию, подтверждающую искреннее стремление Дебюсси завершить заказ: «Я очень хочу познакомиться с миссис Холл, но еще лучше, если бы у меня было что-нибудь законченное. Мне еще нужно сочинить около пятидесяти тактов. <...> Разве она не может отложить отъезд на несколько дней <...> я действительно хотел бы сделать ее счастливой!..» (цит. по: (Noyes J., 2008, p. 430)).

Пленник сложившихся обстоятельств, Дебюсси лихорадочно сочинял. Следующее письмо Мессаже, датированное 29 июня 1903 г., вероятно, свидетельствует о продвигающейся работе над Рапсодией: «Оркестровка при температуре 30 градусов по Цельсию доставляет не слишком много удовольствия! Более того, я могу делать это только в стенах кабинета. Из соображений удобства и сосредоточенности я запираю дверь и... прохладное дыхание флейт никак не уменьшает жар»⁹. Письмо Пьеру Луису от августа 1903 г. также раскрывает муки форсированного вдохновения Дебюсси, выраженные в сатирической манере: «В течение нескольких дней я был человеком-который-работает-над-фантазией-для-ми-бемоль-саксофона (попробуйте сказать это три раза, не переводя дыхания). Учитывая, что Фантазия была заказана, опла-

чена и проедена больше года назад, я почему-то считаю, что опаздываю. <...> Саксофон – это тростниковое “животное”, с “повадками” которого я почти не знаком. Напоминает ли его звук романтическую сладость тембра кларнета? <...> Я заставляю его бормотать меланхоличные фразы против роллов на малом барабане. Неужели саксофон, как и Великая княгиня, любит военных?.. Все это называется “Арабская рапсодия”¹⁰. Вместе с тем в этих строках «прочитывается» тщательная работа композитора над звуковым образом, инструментовкой пьесы, чему Дебюсси всегда уделял самое пристальное внимание.

В середине августа 1903 г. он приступил к симфоническим эскизам «Море» – параллельно над созданием Рапсодии, точнее дописывая ее оркестровый черновик. Но финальный шаг по завершению партитуры так и не был сделан – Дебюсси с головой уходит в работу над «морским» циклом и другими сочинениями (добавим к этому и драматические обстоятельства его личной жизни 1904 г. – влюбленность в Эмму Бардак и скандальный разрыв с женой, за которым последовало разобщение со многими близкими друзьями, усиливающее без того тяжелое душевное состояние композитора). Вновь Рапсодия оказалась последним произведением, о котором думал Дебюсси.

Весной 1905 г. Э. Холл в очередной раз приезжает в Париж с программой, включающей новые опусы для саксофона А. Капле, Ж. Лонги, Ш.-М. Леффлера, В. д’Инди. Ее корректность в отношении заказа Дебюсси удивительна. Спустя несколько месяцев

после прибытия американки, в сентябре 1905 г. композитор сообщает Ж. Дюрану: «Мадам Холл, дама-саксофонистка, вежливо спрашивает меня о ее фантазии. Я хотел бы сделать ей одолжение, потому что она была терпелива <...> и заслуживает вознаграждения» (цит. по: (Noyes J., 2008, p. 426)).

Однако Холл так и не получила свой заказ. Более того, дальнейшая судьба Рапсодии туманна, ибо на протяжении последующих 13 лет нет каких-либо документальных свидетельств о возвращении композитора к работе над партитурой. Ее рукопись оставалась у Дебюсси до самой смерти, 25 марта 1918 г. Менее чем через месяц после его ухода, вторая жена, Эмма, передала рукопись, озаглавленную *Esquisse d'une «Rhapsodie Mauresque» pour orchestre et saxophone principal* (Эскизы «Мавританской рапсодии» для саксофона с оркестром), Жану Роже-Дюкасу, близкому другу Дебюсси со времен премьеры «Пеллеаса и Мелизанды». Тот немедленно приступил к работе, о чем сообщает другу в одном из писем: «Я сейчас работаю над рапсодией Дебюсси, которую заканчиваю (тайно)¹¹, для альт-саксофона и оркестра! Поскольку она содержит две или три очень “вкусные” части, я превращаю саксофон в виолончель. Весь оркестр должен быть прописан, потому что он набросан только на четырех “шестьстах”. Но это не скучно... Много работы, но я не буду торопиться» (цит. по: (Noyes J., 2008, p. 430)).

В течение весенних и летних месяцев 1918 г. Роже-Дюкас скрупулезно готовил рапсодию Дебюсси к печати, внося некоторые изменения. Как указывает исследователь

Ж. Нойе, оркестровая рукопись Роже-Дюкаса включает в себя 62 из первоначальных 65 указаний Дебюсси. Таким образом, Роже-Дюкаса остался полностью верен намерениям своего именитого коллеги. Чтобы «заполнить» оркестровку, он создал партии для пяти дополнительных инструментов (пикколо, туба, литавры, треугольник и подвесная тарелка) и продублировал многие оригинальные мелодические линии, поддерживая деревянные духовые высокими струнными инструментами, включил фаготы и литавры для усиления баса и рожки для заполнения среднего регистра (все это подразумевалось рукописью Дебюсси). Остальные дополнения Роже-Дюкаса состоят из производных фигур оркестрового аккомпанемента, удвоения гармоний, удвоения или усиления уже закрепленных ритмов. Наряду с инструментовкой Дебюсси оставил многочисленные ремарки, касающиеся исполнения, в том числе темповые обозначения, исполнительские штрихи. В этом плане Роже-Дюкаса также был скрупулезен, включив все инструкции в партитуру, не убрав ни единого авторского комментария (см. об этом: (Noyes J., 2008, p. 437–442; Himbert C., 2013)).

В июне 1918 г. завершенная рукопись Роже-Дюкаса вместе с первоисточником была послана для печати Л. Гарбану, главному редактору Дюрана. Официальная премьера сочинения¹², обозначенного в окончательном варианте как «Рапсодия для саксофона с оркестром» (без программного заголовка), состоялась 14 мая 1919 г. Она была организована концертным обществом во главе с А. Капле, партию саксофона испол-

нил талантливый молодой музыкант Ив Майер. Комментируя премьеру в издании «Le courrier musicale» («Музыкальный вестник»), А. Бестелин заключает: «*“Рапсодия для саксофона и оркестра” знаменитого Клода Дебюсси воспринимается скорее как оркестровая картина, в которой, главным образом, проявляется индивидуальность тембра солирующего инструмента, но без демонстрации виртуозности. По качеству формы, богатству красок, изюминке музыкального языка это произведение (объединяющее в себе лучшее, что было создано его автором) достойно написанных им “Ноктюрнов” и “Эскизов”*» (цит. по: (Himbert C., 2013)). В другой рецензии на премьеру Рапсодии в Винтертуре (Швейцария) критиком также подчеркивается, что партитура была «*словно специально составлена для демонстрации сольного инструмента, а не его техники <...>, создавая красочное звуковое впечатление, где еще мерцают связи с “Фавном”, но тематизм, гармония и оркестровка уже дают представление о поздних работах – “Море” и “Иберия”*» (цит. по: (Himbert C., 2013)).

Слухи о «раздраженном композиторе» и «нежеланном заказе», «недописанной партитуре» (редакция Роже-Дюкаса не афишировалась) поощряли новые концертные адаптации. Первая из них появилась в 1935 г., когда Э. Ансерме заново оркестровал Рапсодию для саксофониста С. Рашера. Его дебют на концерте с Нью-Йоркским оркестром в 1939 г. вызвал интерес к солисту, но не к пьесе. По мнению обозревателя «The New York Times», «*это далеко не лучшее произведе-*

ние Дебюсси, ибо материал, сам по себе банальный, плохо организован и не может быть оправдан ожидаемо прекрасной оркестровкой. Дебюсси едва ли был захвачен этим инструментом, ибо в Рапсодии мало, что сделано для того, чтобы высветить его возможности» (цит. по: (Himbert C., 2013)). Так или иначе, Рапсодия закрепилась в репертуаре саксофонистов, охотно включающих ее в свои программы уже более 70 лет.

Таким образом, погружение в историю создания Рапсодии, ее дальнейшей судьбы выявило любопытные подробности, открывающие малоизвестную для русского исследователя страницу творческой биографии Дебюсси. Конечно, есть ряд нерешенных вопросов, оставшихся за рамками данной статьи, например: почему композитор так и не сделал итоговый вариант, ведь он не любил подобной «неряшливости» в работе, о чем свидетельствуют его многочисленные письма?

Другой вопрос касается «рабочих» названий рапсодии: «Восточная», «Арабская» и последнее – «Мавританская», вошедшее в название рукописи, но впоследствии

исключенное издателем. Предполагаемый программный заголовок отсылает нас к испанской (и шире – восточной) культуре, к которой Дебюсси проявлял особый интерес. Испанский колорит в музыке Рапсодии очевиден, и это определяет отдельный вектор исследования в рамках анализа интонационно-тематической сферы опуса, оказавшейся практически вне поля зрения даже зарубежных авторов.

Отметим и интонационно-стилистическую близость Рапсодии к «Морю» – вершине симфонического творчества Дебюсси. Общность в плане оркестровки, музыкального языка выявляется даже при поверхностном слуховом анализе этих произведений. Любопытным ракурсом исследования представляется также сравнение различных транскрипций саксофонного опуса Дебюсси, осуществленных в XX – начале XXI вв. разными композиторами и исполнителями¹³. Все сказанное прочерчивает перспективы для дальнейшего комплексного анализа Рапсодии для саксофона и оркестра, который позволит уточнить роль и место произведения в жанрово-стилевой панораме французского мастера.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Vallas L. Claude Debussy et son temps. Paris: Alcan, 1932; Spencer W. "The Relationship between André Caplet and Claude Debussy," Musical Quarterly, 1980; Roger N. The life of Debussy. Cambridge: Cambridge Univ. press, 1998 и др.

² Альшванг А.А. Клод Дебюсси. М.: Музгиз, 1935. 91 с.; Смирнов В.В. Клод Ашиль Дебюсси. Л.: Госиздат, 1962. 86 с.; Кремлев Ю.А. Клод Дебюсси. М.: Музыка, 1965. 792 с.; Яроцинский С. Дебюсси. Импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. 232 с.; Кокорева Л.М. Клод Дебюсси. М.: Музыка, 2010. 498 с., а также ряд диссертаций и научных статей.

³ Зарубежными исследователями озвучивается цифра 22. Среди них – Легенда для саксофона с оркестром Ф. Шмитта, «Хорал с вариациями» В. д'Инди, «Испанский дивертисмент» Ш. Мартина.

⁴ Claude Debussy Correspondance (1872–1918), ed. Franzois Lesure, Denis Herlin, and Georges Liébert. Paris: Gallimard, 2005. 2352 p.

⁵ Письма и зарубежные источники, на которые имеются ссылки в тексте, переведены авторами.

⁶ Claude Debussy Correspondance (1872–1918), ed. Franzois Lesure, Denis Herlin, and Georges Liébert. Paris: Gallimard, 2005. P. 728.

⁷ Claude Debussy Correspondance (1872–1918), ed. Francois Lesure, Denis Herlin, and Georges Liébert. Paris: Gallimard, 2005. P. 736. Чтобы как-то загладить положение с просроченным заказом, Дебюсси преподнес Лонги экземпляр партитуры «Пеллеаса и Мелизанды» с посвящением мадам Э. Холл (Noyes J., 2008, p. 430).

⁸ Claude Debussy Correspondance (1872–1918), ed. Francois Lesure, Denis Herlin, and Georges Liébert. Paris: Gallimard, 2005. P. 737.

⁹ Ibid, p. 780.

¹⁰ Ibid, p. 792.

¹¹ Имеется в виду тот факт, что на завершённой партитуре не указывалась фамилия Роже-Дюкаса.

¹² Э. Холл так никогда не сыграла и не услышала заказанное сочинение.

¹³ Из последних транскрипций Рапсодии, созданных уже в XXI в., назовем работы немецкого саксофониста Д. Готье и американского саксофониста Э. Руссо.

ЛИТЕРАТУРА

Дебюсси К. Избранные письма / сост., пер. и коммент. А.С. Розанова. Л.: Музыка, 1986. 286 с.

Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века: Дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д., 2020. 366 с.

Blum J. Rapsodie pour Orchestre eat Saxophone, by Claude Debussy. Western Kentucky University, 2008. 7 p.

Himbert C. Esquisse d'une «Rhapsodie mauresque» pour orchestre et saxophone principal. De contro-verses en interpretation. Paris, 2013. URL: <https://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=698> (дата обращения: 30.10.2020).

Noyes J. R. Debussy's Rapsodie pour Orchestre eat Saxophone Revisited // The Musical Quarterly. Vol. 90, No. 3/4 (Fall – Winter, 2007). Oxford University Press, 2008. Pp. 416–445.

Radnofsky K. Some Thoughts on Elise Hall and Musical Life in Boston. 1978. URL: http://www.kenradnofsky.com/perform/longy_3_12_00.html (дата обращения: 30.10.2020).

REFERENCES

Blum, J. (2008), Rapsodie pour Orchestre eat Saxophone, by Claude Debussy, Western Kentucky University, 7 p. (in Eng.)

Debussi, K. (1986), *Izbrannye pis'ma* [Selected letters], in A.S. Rozanova (ed.), *Muzyka*, Leningrad, 286 p. (in Russ.)

Himbert, C. (2013), *Esquisse d'une «Rhapsodie mauresque» pour orchestre et saxophone principal. De contro-verses en interpretation*, Paris, Available at: <https://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=698> (Accessed 30 October 2020). (in Eng.)

Noyes, J.R. (2008), *Debussy's Rapsodie pour Orchestre eat Saxophone Revisited*, *The Musical Quarterly*, Vol. 90, No. 3/4 (Fall – Winter, 2007), Oxford University Press, pp. 416–445. (in Eng.)

Pon'kina, A.M. (2020), *Evolutsiya akademicheskoi muzyki dlya saksofona vtoroi poloviny XIX – nachala XXI veka* [The evolution of academic music for the saxophone in the second half of the XIX – early XXI century], D. Sc. Thesis, Rostov on Don, 366 p. (in Russ.)

Radnofsky, K. (1978), *Some Thoughts on Elise Hall and Musical Life in Boston*, Available at: http://www.kenradnofsky.com/perform/longy_3_12_00.html (Accessed 30 October 2020). (in Eng.)

Сведения об авторах

Холодова Мария Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: holodova-maria@mail.ru

Шкуренко Владимир Владимирович, магистрант кафедры духовых и ударных инструментов Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: vova.shkurenko@gmail.com

Authors information

Maria V. Kholodova, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor of Music History at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: holodova-maria@mail.ru

Vladimir V. Chkourenko, master of Wind and Percussion instruments at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: vova.shkurenko@gmail.com

Поступила в редакцию 04.02.2021

После доработки 19.05.2021

Принята к публикации 20.05.2021

Received 04.02.2021

Revised 19.05.2021

Accepted for publication 20.05.2021