

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/vkr/282744>

Тип работы: ВКР (Выпускная квалификационная работа)

Предмет: Музыка

Введение.....	3
Глава 1. Основные тенденции развития джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века.....	7
1.1 Теоретические аспекты изучения джазового исполнительства на саксофоне.....	7
1.2 Основные тенденции джазового искусства игры на саксофоне.....	10
1.3 Основные характеристики эволюции джазового исполнительства на саксофоне.....	15
Выводы по Главе 1.....	21
Глава 2. Вопросы жанрового развития и эволюции джазовой музыки для саксофона.....	23
2.1 Жанровая классификация музыки для саксофона.....	23
2.2 Стилиевые параметры джазовой музыки для саксофона.....	30
2.3 Эволюция выразительных средств и приемов джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века.....	33
Выводы по Главе 2.....	43
Заключение.....	47
Список литературы.....	51
Приложение.....	56

Введение

Актуальность темы исследования. Использование саксофона в джазовом исполнительстве представляет в творческом наследии композиторов второй половины XX века довольно объемный пласт сочинений. Разновекторный жанрово-стилевой диапазон произведений для этого инструмента обусловлен его «многоликостью». Эта «многоликость» обусловленная, прежде всего, способностью саксофона органично сочетать в себе специфические черты академической и джазовой музыки, привела к появлению произведений, содержащих сложные авторские концепции и представляющих собой многоуровневый жанрово-стилевой и композиционный синтез. Важно также отметить, что эта способность саксофона адаптироваться к различным музыкально-стилевым направлениям в полной мере отвечала новым тенденциям в формировании композиторского языка второй половины XX века и открытиям новых принципов в области исполнительского искусства.

Традиции музыкального исполнительства на саксофоне в каждую эпоху определяются как совокупностью технических и выразительных средств инструмента, так и в целом значимостью саксофонного искусства в социальном и музыкальном мире. Начав свою историю со сложного процесса формирования интереса к данному инструменту во второй половине XIX века, саксофон продолжил активно осваивать музыкальное пространство в первой и, особенно, во второй половине XX века. С этой точки зрения, завоевания саксофона в сфере академической и джазовой музыки, а также профессионализация инструмента в целом, стали причиной появления на музыкальной арене выдающихся как академических, так и джазовых саксофонистов новой эпохи – таких, как Арно Борнкамп, Клод Делангль, Даниэль Деффайе, Рио Нода, Джон Уильям Колтрейн, Джулиан «Кэннонболл» Эддерли, Пол Дезмонд, Фил Вудс, Сонни Роллинз – среди зарубежных исполнителей; Маргарита Шапошникова, Алексей Волков, Александр Осейчук, Георгий Гаранян, Алексей Козлов, Игорь Бутман и другие – среди отечественных исполнителей.

Вместе с тем, значительный подъем уровня исполнительского мастерства предопределил формирование «концертного облика саксофониста» (С. Кириллов) и тесно связанного с ним комплекса профессиональных навыков. Выдвижение инструмента на авансцену композиторского творчества повлекло за собой яркое обновление концертного репертуара. Повышение роли саксофона в музыкальном искусстве в целом способствовало улучшению качественной и увеличению количественной составляющей композиторских

опусов. В результате этих интенсивных изменений стали востребованы также и научные исследования, освещающие широкий круг вопросов и касающиеся как всевозможных аспектов исполнительского искусства на саксофоне, так и композиторского творчества.

Развитие исполнительского искусства на саксофоне во второй половине XX века стало также и одной из приоритетных областей композиторского творчества. Его повсеместная популяризация была обусловлена интенсивными трансформациями, произошедшими вследствие изменения восприятия саксофона в кругах элитарной музыкальной общественности. В связи с чем, особый интерес для исследователей представляют связанные с социальным статусом инструмента реорганизации в системе профессионального образования, поскольку именно они способствовали стремительному подъёму уровня мастерства саксофонистов различных стилевых направлений. Внедряемые реформы были обусловлены, в том числе, и развитием различных национальных школ, в рамках которых выдвигается плеяда талантливых инструменталистов новой формации. Благодаря их новациям в исполнительской деятельности появляется большое количество научной и музыкальной литературы, отражающей свойственные этому времени кардинальные преобразования.

В настоящей работе акцентируется внимание на таком весьма значимом для анализируемого периода факторе, как взаимообогащение академической и джазовой сфер, поскольку данные тенденции определили довольно широкий стилевой и жанровый спектр исполнительства на саксофоне, чем и обусловлена актуальность темы исследования.

Объект исследования - исполнительское искусство на саксофоне.

Предмет исследования - тенденции развития джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века.

Цель исследования - рассмотреть основные тенденции развития джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века.

Задачи исследования:

- изучить исторические и теоретические аспекты джазового исполнительства на саксофоне;
- охарактеризовать жанрово-стилевые параметры джазовой музыки для саксофона второй половины XX века;
- проанализировать эволюцию выразительных средств и приемов джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века;
- выделить основные тенденции джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX века.

Методы исследования.

- теоретические: научное описание, анализ литературы, синтез, обобщение, классификация и сравнение;
- исторические: историко-генетический и историко-стилевой подходы использовались для определения хронологической последовательности отдельных этапов эволюции искусства игры на саксофоне и анализа наследственности характерных черт жанров и стилей музыки для этого инструмента;
- эмпирические: структурно-функциональный метод в целях аналитического осмысления сочинений; сравнительный анализ для выявления жанровых разновидностей и жанровых подходов для обобщения сочинений по характерным признакам;

Материалом исследования послужили произведения различных жанров и стилей, написанные для саксофона зарубежными и отечественными композиторами второй половины XX столетия.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

Глава 1. Основные тенденции развития джазового исполнительства на второй половине XX саксофоне века

1.1. Теоретические аспекты изучения джазового исполнительства на саксофоне во второй половине XX столетия

Во второй половине XX века наблюдаются многие тенденции, характеризующие революционные процессы в саксофонном музыкальном искусстве как в техническом, так и художественном аспектах. Исследователи говорят о возрождении интереса к инструменту или о его «вторичной академизации» (например, М. Крупей). Благодаря известности, полученной в джазовой музыке, саксофон вновь вызвал интерес музыкантов академического направления. Эти изменения определились господством выдвинувшегося на авансцену свингового стиля, подразумевавшего хорошую музыкальную подготовленность исполнителей:

знание музыкальной грамоты, принципов гармонии, структурной организации материала, а также высококлассное и филигранное владение инструментом.

Интеллектуальное соперничество исполнителей-профессионалов превратило биг-бенды эры свинга в экспериментальную творческую лабораторию, в рамках которой апробировались разнообразные музыкальные инновации. Это обстоятельство обусловило появление джазовых саксофонистов, получивших хорошее академическое консерваторское образование. Всесторонняя популяризация инструмента в начале XX века привела к новому витку композиторского творчества, в том числе и оркестрового. Можно выделить три направления его использования:

- так называемая «штраусовская традиция», которая заключается в продолжении линии экспериментирования композиторов-романтиков. Именно Р.Штраус ввел в «Домашнюю симфонию» разнотесситурную (сопрано, альт, баритон, бас), но еще не полную группу из четырех саксофонов.
- так называемая «равелевская традиция», противопоставлявшая звучание определенных разновидностей инструмента. Так, в «Болеро» композитор использовал три саксофона (сопранино, сопрано и тенор), а во время работы над инструментальной фортепианной циклом М. Мусоргского «Картины с выставки» в пьесе «Старый замок» он дал «право голоса» (М. Крупей) саксофону-альту.
- так называемая «гершвиновская традиция», большим преимуществом которой стало введение полной (два альты, два тенора, баритон и, довольно часто, сопрано) группы саксофонов. Эти особенности проявились в «Рапсодии в блюзовых тонах» и симфонической картине «Американец в Париже»;
- так называемая «русская оперно-симфоническая традиция», связанная с сочинениями С. Рахманинова, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна и С. Прокофьева. В них появились яркие образцы колоритных оркестровых сольных саксофонных партий, которые вызвали неординарные тембровые свойства и раскрывали выразительный потенциал инструмента. В этой традиции нашла продолжение одна из главных тенденций европейского романтизма – уравнивание возможностей духового инструмента и человеческого голоса. Саксофонное исполнительство второй половины XX столетия – последний исторический виток развития саксофонного искусства. Именно в это время во второй половине XX столетия в элитарной академической музыкальной среде произошло профессиональное признание саксофона, обусловленное осознанием его специфического потенциала. Это привело к резкой трансформации общественного мнения, сопровождавшегося глобальными реформами в системе обучения и исполнительской деятельности. В результате подобных социокультурных изменений для саксофониста стало обязательным квалифицированное образование, не являвшееся ранее необходимым. Намечившиеся тенденции были обоснованы признанием того, что научить хорошо играть на саксофоне не так просто, как кажется на первый взгляд, а практика овладения исполнительским мастерством под руководством специалистов смежных специализаций не дает продуктивных результатов. Восприятие саксофона как серьезного академического инструмента вызвало необходимость привлечения к преподавательской деятельности только исполнителей данной специализации.

Произошедшие новации способствовали колоссальному подъему уровня искусства игры на саксофоне в различных странах мира, а также появлению большого количества талантливых музыкантов с присущей только им манерой игры или специфичной «исполнительской семантикой» (Н. Костенко) и индивидуальной «темброво-звуковой моделью» (И. Вискова). Глобальная популяризация саксофонного исполнительства стала фактором значительного увеличения численности национальных саксофонных школ. В нашей стране это произошло благодаря деятельности Народной артистки РФ, профессора РАМ имени Гнесиных, «королевы саксофона» Маргариты Константиновны Шапошниковой. Исполнитель сумела преодолеть инерцию восприятия и вывести академическое исполнительство на саксофоне на концертную эстраду. Инструмент начали разнопланово использовать в оркестровом, ансамблевом и сольном творчестве Э. Денисов, С. Слонимский, М. Готлиб, А. Эшпай, М. Раухвергер, Г. Калининич, Л. Присс, В. Артемов, Ю. Чугунов, Ю. Саульский и т.д.

Неотъемлемой частью процессов, происходивших в саксофонном искусстве, явился активный поиск «лика» инструмента, в полной мере обновившегося вследствие употребления арсенала специфических исполнительских приемов, введенных в обиход в результате слияния академического и джазового стилей. Данные изменения отразились в творчестве многих современных композиторов. Повсеместное использование этих приемов характерно для японской школы, в частности, для опусов саксофониста Р. Нода.

Таким образом, теоретические исследования в области изучения джазового исполнительства на саксофоне второй половины XX столетия наиболее активно велись на Западе, и лишь в последние десятилетия наблюдается подъем интереса к этой теме в работах российских исследователей.

1.2 Основные тенденции джазового искусства игры на саксофоне второй половины XX века

В середине XX века, а именно в 1950-х годах, мы наблюдаем процесс сближения между джазом и классической музыкой. Многие джазовые музыканты изучали большую часть великой классической литературы, от Баха до Белы Бартока, чтобы расширить свой музыкальный кругозор. Классические музыканты также более серьезно и профессионально стали относиться к джазу. Таким образом, идеологические и технические барьеры между джазом и классической музыкой стирались, что привело к появлению новой концепции или стиля, названного Гюнтером Шуллером *third stream* («третьим потоком»). Данная музыка была только на первый взгляд новой, так как европейские и американские композиторы, в том числе Клод Дебюсси, Игорь Стравинский, Чарльз Айвз (используя регтайм), Дариус Мийо, Морис Равель, Аарон Копленд, Джон Олден Карпентер, Курт Вейл и многие другие, использовали элементы джаза с начала XX века. Разница джазового исполнительства в 1950-х и 60-х годах заключалась в том, что стили третьего потока начали включать импровизацию и охватывали музыкальное движение от классической музыки к джазу и обратно. Движение, возглавляемое Льюисом и Шуллером, создало большое разнообразие подходов к процессу взаимного обогащения. «Третий поток» в умелых руках пианиста Рэна Блейка смог соединить классические концепции и техники со всевозможной этнической и народной музыкой, а также с джазом.

Термин «третий поток» в настоящее время используется редко, но концепция «*third stream*» остается актуальной и сегодня. Работы Чарли Хейдена и Карлы Блей в *Liberation Music Orchestra*, композиции Рэнди Уэстона и Мелбы Листон с африканским влиянием являются тому примером. Музыку третьего потока нередко называют и другими терминами: кроссовер, фьюжн или мировая музыка. Стилистическое взаимодействие было настолько живым и непосредственным, что в настоящее время часто невозможно определить произведение только как джазовое, классическое или этническое. Это доказательство того, что идеал «третьего потока» как полное разностилевое слияние музыки (не всегда технически возможного в 1960-х годах), был частично достигнут.

Тем временем джазовый мейнстрим постоянно расширялся и расширялся благодаря вкладу самых разных талантов - от саксофонистов Сонни Роллинза, Джона Колтрейна, Эрика Долфи, басиста-композитора Чарльза Мингуса и композитора-теоретика Джорджа Рассела до пианистов Сесила Тейлора, Билла Эванса и Дэйва Брубeka. Майлз Дэвис и Джон Колтрейн оказали наибольшее влияние на развитие исполнительства игры на саксофоне. Так, Д. Колтрейн непреднамеренно породил тысячи клонов, которые копировали его звук и превращали каждое его движение в клише. Гораздо труднее подражать исполнительству Э. Долфи, который, наряду с непревзойденным мастерством владения альт-саксофоном и флейтой, первым покорил бас-кларнет как джазовый инструмент. «*Stormy Weather*» (1960) или его почти 14-минутная дуэтная импровизация на альте с Ч. Мингусом, считается одной из интересных творческих работ во всем джазе. Великое чудо джаза - его открытость, позволяющая по-настоящему талантливым музыкантам исследовать новым стилистическим и концептуальным направлениям. Так было с С. Роллинзом, который был первым, кто разработал тематическую импровизацию таким образом, что темы или мотивы варьировались и пересматривались в рамках одного выступления. Не менее важной была работа Л. Тристано, который не только уже в 1945 году успешно исследовал возможности атональной импровизации, но и позже с помощью своих учеников (саксофонистов Ли Конитца и Уорна Марша и композитора Билла Руссо) создал еще одну школу джазовой игры, в которой подчеркивались контрапунктическая и полифоническая линейность, а также стройные и четкие текстуры джаза.

Jazz Messengers Арта Блейки, самая известная и уважаемая из «передвижных консерваторий», более трех десятилетий выступала в мировых джаз-клубах и концертных залах, воспитав длинную череду талантливых исполнителей: Хораса Сильвера, Кенни Дорхэма, Ли Моргана (в 1950-х годах), Фредди Хаббардом Кита Джарретта, Вуди Шоу, а Марсалиса. Дэвис к концу 1950-х понял, что у него нет ни амбушюра, ни слуха для пиротехники Гиллеспи. Под благотворным влиянием Гила Эванса, Джона Льюиса и других он обратился к богатому, более лирическому стилю, с помощью которого была создана драматическая музыкальная история в таких записях, как *Miles Ahead* (1957) и вдохновенная перекомпозиция Эвансом «Порги и Бесс» Джорджа Гершвина (1958).

1. Апатский, В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. – Киев: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 430 с. – Текст: непосредственный.

2. Бородина, Г. В. История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители: учеб. пособие для вузов / Г. В. Бородина; отв. ред. и автор предисл. Г. Д. Сахаров. — М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-

- во Урал. ун-та. — 250 с. — (Серия: Университеты России). – Текст: непосредственный.
3. Иванов, В. Д. Саксофон. – М.: Музыка, 1990. – 62 с. – Текст: непосредственный.
4. Иванов, В. Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1997. – 40 с. – Текст: непосредственный.
5. Иванов, В. Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории — 212 — ISSN 2410-3489 Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ». Выпуск 1 (212) 2018 и практики исполнительства: дисс. ... д-ра искусствоведения. – М., 1997. – 296 с. – Текст: непосредственный.
6. Кириллов, С. В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2010. – 166 с. – Текст: непосредственный.
7. Крупей, М. В. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства. – Одеса, 2006. – 236 с. – Текст: непосредственный.
8. Метлушко, В.А., Склярова, П.Н. Роль саксофона в музыке XX века. – Культура и время перемен. – 2019. – № 3 (26). – С.12. – Текст: непосредственный.
9. Метлушко, В. А., Цзоу, Ц. Жанр концерта в исполнительской практике саксофониста. – Культура и время перемен. – 2020. – №3 (30). – С.24. – Текст: непосредственный.
10. Мэн Гэ. К вопросу о развитии саксофонного искусства в Китае в XX – начале XXI века // Искусство и культура. – 2014. – № 3 (15). – С. 48-54. – Текст: непосредственный.
11. Панасье, Ю. История подлинного джаза. – Л.: Издательство «Музыка, 1978. – 238 с. – Текст: непосредственный.
12. Переверзев, Л. Б. Статья «Джаз». — Музыкальная энциклопедия, т. 2. -М., 1974. – С. 214. – Текст: непосредственный.
13. Понькина, А. М. Роль Фредерика Хемке в становлении американской исполнительской саксофоновой школы // Молодой ученый. – 2016. – № 4 (108). – С. 870-873. – Текст: непосредственный.
14. Понькина, А. Методологические принципы Сигурда Рашера и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне первой половины XX столетия // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2016. – Вып. 3 (182). – С. 236-240. – Текст: непосредственный.
15. Понькина, А. М. Соната для саксофона: особенности эволюции жанра / А. М. Понькина // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов XIV международной научно-практической конференции. – Махачкала: ООО «Апробация», 2015. – С. 15-16. – Текст: непосредственный.
16. Понькина, А. М. Роль Эжена Боцца в эволюции духового исполнительского искусства XX столетия / А. М. Понькина // Вестник магистратуры. – 2015. – № 11(50). – Т. 4. – С. 31-36. – Текст: непосредственный.
17. Понькина, А. М. Соната для саксофона: основные периоды эволюции жанра / А. М. Понькина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи: сборник статей по материалам LIII международной научно-практической конференции. – Новосибирск: АНС «СибАК», 2015. – № 10 (53). – С. 67-76. – Текст: непосредственный.
18. Понькина, А. М. Особенности подготовки студентов-саксофонистов в вузах искусств и культуры / А. М. Понькина // Современное музыкальное образование: традиции и инновации: сборник докладов участников IV Международной научно-практической конференции. – Белгород: БГИИК, 2018. – Т. 1. – С. 225-227. – Текст: непосредственный.
19. Понькина, А. М. Фольклорные тенденции в музыке для саксофона композиторов XX века / А. М. Понькина // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире: сборник докладов международного симпозиума. – Белгород: БГИИК, 2019. – С. 272-276. – Текст: непосредственный.
20. Понькина, А. М. Особенности взаимодействия культур различных исторических периодов в миниатюре для саксофона композиторов XX века / А. М. Понькина // Пивоваровские чтения. Эстетическая парадигма: наука, философия, религиоведение: сборник материалов конференции. – Екатеринбург: Деловая книга, 2019. – С. 405-406. – Текст: непосредственный.
21. Понькина, А. М. Музыка для саксофона эпохи информационного общества / А. М. Понькина // Философия и культура информационного общества: тезисы докладов VI Международной научно-практической конференции. – СПб.: ГУАП, 2018. – С. 186-188. – Текст: непосредственный.
22. Понькина, А. М. Характерные тенденции в жанре концерта для саксофона современных композиторов / А. М. Понькина // Искусство и наука третьего тысячелетия: материалы VII Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия». – Симферополь: ООО «Антиква», 2018.

- С. 109-110. - Текст: непосредственный.

23. Понькина, А. М. Миниатюра для саксофона в творчестве композиторов 70-х – 90-х годов XX столетия / А. М. Понькина // Мир культуры: искусство, наука, образование: сборник научных статей. – Челябинск: ЮУрГГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. – Вып. 7. – С. 152-155. – Текст: непосредственный.
24. Понькина, А. М. Тембровое экспериментирование в миниатюре для саксофона / А. М. Понькина // Наука. Культура. Искусство. Актуальные проблемы теории и практики: сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Белгород: БГИИК, 2018. – Т. 2. – С. 295-299. –Текст: непосредственный.
25. Потаюров, В. Г. Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах в классе кларнета и саксофона: дис. ... канд. педагогических наук: 13.00.02. – Краснодар, 2011. – 204 с. –Текст: непосредственный.
26. Рубахина, Г. А. Инструментальный концерт в творчестве Е. Подгайца: трактовка жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2014. – 25 с. –Текст: непосредственный.
27. Самбриш, Е. Ю. Инструментальные концерты А. Эшпая: концепция жанра и проблема диалога: дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. – Кишинев, 2017. – 270 с. –Текст: непосредственный.
28. Самойленко, Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2003. – 26 с. –Текст: непосредственный.
29. Хаймович, А. Саксофон: джаз, блюз, поп, рок: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. — 372 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). Текст: непосредственный.
30. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В. Н. Холопова. — Санкт-Петербург: Издательство «Лань», 2001. — 496 с. — Текст: непосредственный.
31. Штейнпресс, Б. С. Энциклопедический музыкальный словарь / Б. С. Штейнпресс. — Москва: Советская энциклопедия, 1966. — 632 с. — Текст: непосредственный.
32. Баярсайхан, С. О. Трактовка саксофона в произведениях для симфонического и духового оркестров: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2018. – 334 с. –Текст: непосредственный.
33. Кириллов, С. В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2010. – 166 с. – Текст: непосредственный.
34. Carr, W.E.J. A Videofluorographic investigation of tongue and throat position in playing flute, oboe, clarinet, bassoon and saxophone. — D.M.A.: University of Southern California, 1978. — 132 p. – Текст: непосредственный.
35. COLLIER, JAMES LINCOLN. THE MAKING OF JAZZ: A COMPREHENSIVE HISTORY. — NEW YORK 1979. — 411 p. – Текст: непосредственный.
36. Hemke, F.L. The early history of the saxophone. — D.M.A.: Performance, university of Wisconsin, 1975. — 466 p. –Текст: непосредственный.
37. Hemke, F.L. Teacher’s Guide. — USA: Selmer, 1977. — 30 p. – Текст: непосредственный.
38. Kientzy, D. Les sons multiples aux saxophones. — Paris: Salabert editions, 1980. — 81 p. – Текст: непосредственный.
39. Liebman, D. Developing a personal saxophone sound. — Massachusetts: Dorn publications, 1994. —58 p. –Текст: непосредственный.
40. Londeix, J.-M. 150 Years of Music for Saxophone: Bibliographical Index of Music and Educational Literature for the Saxophone, 1844-1994. – Roncorp, Incorporated, 1994. – 448 p. –Текст: непосредственный.
41. Lundegard, A. O. Background and emergence of the Swedish saxophone concerto – Lars-Erik Larsson, Op.14: dissertation ... for the degree of Doctor of Musical Arts. – Stockholm, 2002. – 236 p. –Текст: непосредственный.
42. Miracle, S. E. An exploration of the French and American schools of classical saxophone: dissertation ... for the degree of Doctor of Musical Arts. – Akron, 2015. – 22 p. –Текст: непосредственный.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/vkr/282744>