



А.М. Понькина

Характерные тенденции исполнительства на саксофоне рубежа XIX - XX веков

В статье рассматривается один из самых непростых исторических этапов эволюции саксофонного исполнительства, который пришёлся на рубеж XIX – XX веков. Для музыкального социума этого периода свойственны неоднозначные трансформации, связанные с отходом от влияний смежных видов искусства, в том числе и вокального. Такие изменения, кроме всего прочего, вносят хаотичность в трудное переплетение процессов, обусловленное характером бытования самого саксофона, соединившего в себе особенности академического и джазового музицирования. Отмеченный синтез стал возможен благодаря безграничным техническим и выразительным возможностям инструмента и привёл к масштабным реорганизациям в творческой деятельности композиторов и исполнителей. Всё это способствовало его популяризации и включению не только в оркестровые партитуры маститых авторов, но и появлению значимых сольных произведений, сыгравших существенную роль в эволюции художественного репертуара.

Ключевые слова: саксофон, исполнительство, исполнительство на саксофоне, искусство игры на саксофоне, характерные тенденции исполнительства на саксофоне.



ачало XX века является весьма непростым этапом эволюции искусства игры на саксофоне, что, прежде всего, было обусловлено различными изменениями, происходившими в музыкальном социуме данного периода. Главной характерной

чертой творчества этого времени становится разрознённость процессов, повлёкшая за собой параллельное сосуществование разнообразных и зачастую довольно противоречивых тенденций. Их пестрота, конечно же, не могла не сказаться на специфике духового, и в том числе, саксофонного творчества, подверженного поэтому всевозможным "коренным" преобразованиям как в сольном, так ансамблевом и оркестровом музицировании.

Новые стандарты способствовали обособлению духового исполнительства в самостоятельную структуру и отходу от свойственных для него, кроме всего прочего, влияний смежных видов искусства, в основном вокального. Однако, столь неоднозначные трансформации лишь вносили хаотичность и без того в сложное переплетение процессов, к которым примешивались ещё и особенности бытования самого саксофона, сумевшего соединить в себе признаки академической и джазовой традиций, благодаря большому тембровому потенциалу и арсеналу приёмов звукоизвлечения. Такие безграничные возможности использования инструмента и приводят к масштабным реорганизациям в композиторской и исполнительской деятельности.

В первые два десятилетия XX столетия композиторы продолжают творческое экспериментирование и поиски новых возможностей саксофона, начатые ещё в середине XIX века. Функции инструмента в оперно-симфонической партитуре довольно разнообразны: неповторимые микст-тембры со струнными и другими духовыми, колоритное звучание группы саксофонов, являющейся самодостаточной как в плане выразительных, так и технических возможностей, отдельные яркие сольные эпизоды какой-нибудь определённой тесситурной разновидности. Именно такое использование саксофона по-

влияло не только на его утверждение в оркестре¹, но и на общий характер развития академического исполнительства.

В начале анализируемого периода отчётливо выявляются два направления оркестрового творчества для саксофона. Основоположником первого – можно с полной уверенностью считать Р. Штрауса, нашедшего у инструмента присущий только ему художественный потенциал. Смелым и беспрецедентным до этого времени экспериментом автора становится введение в "Домашнюю симфонию" (1903) полной разнотесситурной группы саксофонов² [2], поражающей исключительной звуковой колоритностью и экспансивностью.

Искусно употребляет неординарность тембра саксофона М. Равель, возглавивший второе направление. В своих произведениях он противопоставляет звучание определённых разновидностей инструмента, что придаёт музыке неповторимый колорит. Так в "Болеро" (1928) композитор использовал три

1 Яркие партии саксофона в произведениях этого времени создали: Р. Штраус "Домашняя симфония" (1903); Г. Сибирия "Симфоническая поэма" (1911); Ч. Айвз "Симфония № 4" (1916); Э. Сати балет "Парад" (1917); Б. Барток балет "Деревянный принц" (1916) и сюита "Сельские сцены" (1927); В. Д.'Энди балет "Легенда о святом Христофоре" (1920) и симфонические вариации "Поэма берегов" (1921); Д. Мийо балет "Сотворение мира" (1923); Дж. Гершвин "Рэпсодия в стиле блюз" (1924) и сюита "Американец в Париже" (1928); Дж. Пуччини опера "Турандот" (1926); А. Копленд Симфонии № 1 (1928); А. Шенберг опера "С сегодня на завтра" (1929); П. Хиндемит оперы "Кардильяк" (1926), "Симфония in B" (1927), "Туда и обратно" (1927), "Новости дня" (1929); С. Василенко опера "Сын солнца" (1929) [1].

2 В опусах второй половины XIX века стоит отметить использование разнотесситурной, но ещё не полной группы саксофонов в "Героическом марше" Ж. Массне (два саксофона – сопрано, два саксофона – альт, два саксофона – баритона и саксофон – контрабас) и опере "Фервааль" В. Д.'Энди (саксофон – сопрано, два саксофона – альт и саксофон – тенор).