

О. Б. Синецкая

Саксофон в классе камерного ансамбля: проблемы, поиски, решения

Статья посвящена вопросам камерного музицирования в неклассических инструментальных составах в классе камерного ансамбля. Рассматриваются некоторые аспекты специфики инструментального ансамбля «саксофон–фортепиано» в контексте музыкально-педагогической и исполнительской деятельности. Анализируются подходы к овладению репертуаром, включающим произведения различных стилистических направлений.

Ансамбль – сложнейшее искусство.
Блажен, кто знает в нем толк.

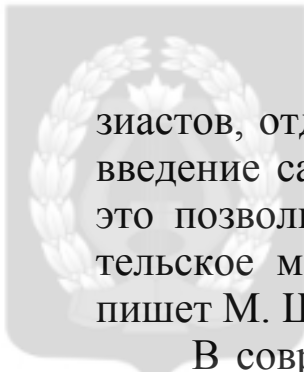
Ю. А. Фортунатов

Введение. Класс камерного ансамбля в вузе является своего рода «творческой лабораторией», к целям которой относятся формирование у студентов самых широких представлений о современных тенденциях в развитии камерно-инструментальной музыки и практическое знакомство с ее лучшими сочинениями. Сочетание различных по своей природе инструментов – саксофона и фортепиано – предъявляет к исполнителям особые требования.

Основная часть. Как известно, саксофон был изобретен в 1841 г. бельгийским мастером Адольфом Антуаном Жозефом Саксом и сразу же привлек к себе внимание выдающихся композиторов того времени – Г. Берлиоза, Д. Обера, Дж. Россини, которые ввели инструмент в оркестровые партитуры своих произведений. Позже саксофон будет звучать в музыке Ж. Бизе, Р. Штрауса, М. Равеля, К. Дебюсси, С. Рахманинова, А. Глазунова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна.

В XX в. происходит формирование саксофона как сольного инструмента с «эстрадной репутацией». Появляется много эстрадно-симфонических оркестров, развивается джаз. Звучание саксофона ассоциируется с эстрадно-симфоническим и джазовым музицированием со свойственными их стилю образами и приемами звукоизвлечения.

Обучение игре на саксофоне стало сегодня неотъемлемым элементом в учреждениях среднего специального и высшего образования. «Современные требования, предъявляемые к саксофону как к классическому инструменту, деятельность музыкантов-энту-



зиастов, отдающих пропаганде саксофона все свои силы и знания, введение саксофона в систему профессионального обучения – всё это позволило значительно поднять за последние годы исполнительское мастерство на инструментах семейства саксофонов», – пишет М. Шапошникова [2, с. 22].

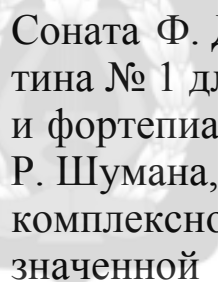
В современном музыкальном образовании игра в ансамбле – важная составляющая в воспитании исполнителей-практиков. Обучение в классе камерного ансамбля связано с пристальным вниманием к вопросам музыкального интонирования, гармонических связей, тембральных многообразий, метроритмических особенностей, с освещением различных стилистических направлений, стремлением к достижению ансамблевой гармонии и творческому поиску.

К основополагающим задачам в классе камерного ансамбля относятся формирование репертуара для саксофона и фортепиано, включающего произведения разных стилей и эпох, овладение приемами совместной игры и стимулирование музыкантов-ансамблистов к творческому самовыражению, подготовка обучающихся к участию в республиканских и международных конкурсах.

Традиции педагогического процесса предполагают освоение на саксофоне барочных и классических сочинений. В связи с этим можно посоветовать обратиться к переложениям скрипичных сонат А. Винчи, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, Г. Экклза. Важно обратить внимание на ансамблевые трудности, возникающие при работе с произведениями классического стиля, которые отличаются особенностями содержания и спецификой эмоциональных состояний, что требует отдельной работы над характером звука, балансом звучания, динамикой, штрихами, ритмом.

Особое внимание следует обратить на тембр саксофона, например, на возможность менять «окраску» длинных нот во время смены гармонии, в связи с чем необходимы выверенность горизонталей, «контактность» исполнителей, штриховое единство, достижение в ансамбле однородности аккордовой ткани и тонкой ритмической организации (с внутренней пульсацией более мелкими длительностями), что дополняется обязательной эмоциональной отзывчивостью. Это требует кропотливой репетиционной работы и достигается путем согласования исполнительских намерений и действий ансамблистов при условии хорошего владения инструментом каждым из них.

К сожалению, в репертуаре для саксофона и фортепиано совсем немного произведений композиторов эпохи романтизма:

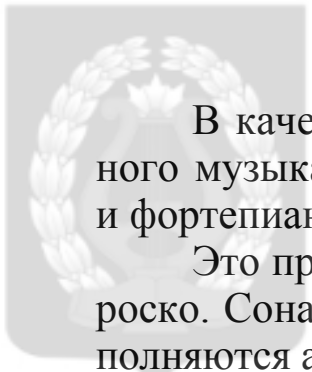


Соната Ф. Декрюк, Соната Т. Дюбуа, а также переложения: Сонатина № 1 для скрипки и фортепиано, соната «Arpeggione» для альты и фортепиано Ф. Шуберта, «Три романса» для гобоя и фортепиано Р. Шумана, Соната для скрипки и фортепиано С. Франка. Решение комплексной проблемы адаптации для саксофона музыки, предназначенной для других инструментов, представляет определенную сложность, так как в подобных случаях нужно учитывать особенности строения инструмента, специфику его выразительных качеств и свойственные ему исполнительские принципы. Так, например, в произведениях Шуберта имитирование струнного *pizzicato* саксофоном неуместно. В данном случае лучше заменить пиццикатные звуки на флажолеты, звучащие в более высоком регистре, чтобы не потерять звуковую суть интонирования.

Период второй половины XX – начала XXI в. знаменует новый этап в становлении саксофона как солирующего инструмента, академического и джазового. Новые тенденции в полной мере отразились как в композиторском творчестве, так и в исполнительской сфере. В сочинениях композиторов XX–XXI вв. произошло усложнение музыкального языка, значительно расширилась их жанровая палитра. Совершенствование технологии исполнительства на саксофоне привело к обогащению штрихового арсенала, изобретению новых приемов звукоизвлечения (языковое пиццикато, сморцандо, губная осцилляция, бифония, различные шумовые и ударные эффекты).

В этот период появляется много сочинений для саксофона и фортепиано. Это сонаты П. Крестона, П. Хиндемита, Э. Денисова, Л. Лунде, Э. Шультхоффа («Горячая соната»), Т. Ёшимацу («Пушистая птица»), Б. Крола, Ф. Вудса, Б. Хейдена, Дж. Уорли, Х. Карева, Р. Мучинского, С. Павленко, В. Артемьева, А. Черепнина («Спортивная»), Сонатина К. Паскаля, сюиты П. Боннэ и П. Мориса («Картины Прованса»).

В ряде случаев композиторы создавали свои сочинения по просьбе выдающихся исполнителей или по конкретному поводу. Так, в 1970 г. Э. Денисовым была написана соната по просьбе знаменитого французского саксофониста Ж. М. Лондекса; для него же писал свои сочинения С. Павленко. Японский композитор Т. Ёшимацу создал сонату «Пушистая птица» для международного конкурса саксофонистов им. А. Сакса (Бельгия, 2006), французы П. Боннэ и П. Морис посвятили свои сочинения М. Муле.



В качестве примера, ярко отражающего принципы современного музыкального мышления, рассмотрим Сонату для саксофона и фортепиано Ф. Вудса¹.

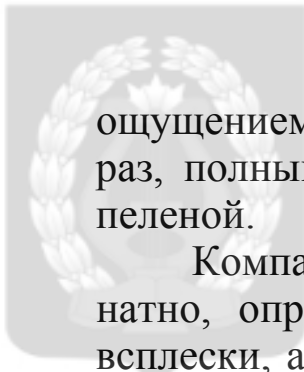
Это произведение посвящено ее первому исполнителю В. Мороско. Соната состоит из четырех частей, при этом II–IV части исполняются *attacca*, чем подчеркивается принцип сквозного развития.

I часть начинается тихим (*piano*) неторопливым вступлением ($\downarrow = 50$). На фоне повторяющихся гармонических опеваний рояля с «зависающими», «парящими» шестнадцатыми в правой руке вступает «бархатная» восходящая тема саксофона, поддерживаемая непрерывной трепетной пульсацией на фоне благозвучной гармонии. Форму I части можно отразить схемой $ABC_1DB_2A_1$, где C – импровизация саксофона, а D – импровизация рояля. Раздел A является своеобразной аркой, обрамляющей I часть, что придает форме драматургическую завершенность.

Эпизод B ($\downarrow = 132$) выполняет роль конфликтного элемента в общей драматургии произведения. Для этого раздела характерны остигатные построения у рояля, наличие большого количества синкоп, акцентов, резкие тесситурные перепады у саксофона. Композитор точно обозначает штрих у саксофона – *jazz legato*, при этом четкими акцентами определяет ударения в построении мотивов. Центральными в сочинении являются импровизации саксофона (C) и рояля (D), где Вудс указывает точное количество тактов и определяет гармоническую основу партии фортепиано; все остальное отдается на волю исполнителей. Здесь в полной мере раскрывается мастерство педагога, его индивидуальный опыт, качества, которые координируют свободу выражения исполнителей, чувство меры, вкуса и стилистической целостности. Венчает I часть эпизод A_1 , динамика которого достигает кульминационной точки (*forte*); при этом характер приобретает торжественную окраску.

II часть ($\downarrow = 76$) – лирический центр сонаты, где важная роль отводится гармоническому началу. Свежесть гармоний, модуляции из бемольных тональностей в диэзные вносят неповторимый романтический колорит. Игра саксофониста должна отличаться мягкостью тона, глубокой экспрессивностью. Автор прибегает в тексте к агогическим указаниям, направленным на создание особой свободы исполнения, каденция же естественным образом связана с

¹ Фил Вудс (1931–2015) – американский джазовый саксофонист, кларнетист, дирижер и композитор.

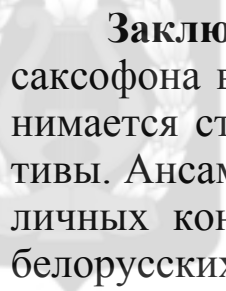


ощущением импровизационности. Все это создает поэтический образ, полный неясных мечтаний, окутанный струящейся звуковой пеленой.

Компактный рельефный мотив на 5/4, повторяющийся ости-нато, определяет общий характер III части. Яркие пассажные всплески, агогические приемы, переменный метр, наличие импро-визационной каденции приносят в эту часть черты яркого само-бытного произведения, которое может быть исполнено как само-стоятельный концертный номер.

IV часть ($\downarrow = 160$) написана в жанре токкаты. Благодаря чет-кой градации нюансов, динамики, ритма, штрихов драматургия достигает особой экспрессии и эмоционального накала. Резкие ди-намические контрасты, диссонантность, дискретность фактурных элементов создают жесткое, напряженное звучание. Именно в этой части автор наиболее полно использует средства современного композиторского письма. «Получение новых звуковых и тембро-вых эффектов достигается также путем нетрадиционного звуко-извлечения, позволяющего получить несвойственные данному ин-струменту звуки определенной или неопределенной высоты, удар-ный или пространственный эффекты», – свидетельствует Л. Орлова [1, с. 92]. В партии солиста используются различные способы зву-коизвлечения – «growl» («нота с хрипотцой» – штрих с примени-ем голосовых связок), «slap-tongue» (языковое пиццикато), а также микротоновая альтерация. Столь точное отношение к средствам музыкальной выразительности является отличительной чертой композиторского стиля Вудса.

В финале особенно ярко проявляются концертно-виртуозные возможности солирующего саксофона-альта. Апогей достигается в последних тактах сонаты: у саксофона – *fff* и длинное глиссандо к самой высокой ноте, у рояля – кластер обеими руками («cluster with both arms»). Композитор предъявляет особые требования к обоим партнерам. В партии традиционного рояля должны использоваться все «оркестровые», ударные, педальные возможности. В сонате Вудса получили отражение исполнительские тенденции XX–XXI вв. – виртуозность, широкое использование тембровых воз-можностей и штриховой палитры, новые способы звукоизвлечения, динамические крайности, импровизационность. Разумеется, осво-ение данного произведения требует высокого уровня исполнитель-ского мастерства, ансамблевой гармонии и творческого поиска му-зыкантов.



Заключение. Несмотря на относительно недавнее введение саксофона в класс камерного ансамбля, он с энтузиазмом воспринимается студенческими коллективами и имеет немалые перспективы. Ансамбли с участием саксофона включены в программы различных конкурсов. Как представляется, это должно подвигнуть белорусских композиторов на создание сочинений для саксофона не только в сочетании с фортепиано, но и с другими инструментами камерного ансамбля.

Список использованных источников

1. Орлова, Л. Белорусский фортепианный камерно-инструментальный ансамбль на рубеже XX–XXI веков: композиторское творчество и исполнительская практика / Л. Орлова. – Минск: А. Н. Вараксин, 2014. – 224 с.
2. Шапошникова, М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М. Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: сб. тр. / отв. ред. И. Пушечников; МГПИ им. Гнесиных. – Вып. 80. – М., 1985. – С. 22-37.

Summary

The article deals with the issues of chamber music-making in non-classical instrumental ensembles in the chamber ensemble class; considers some aspects of the specifics of the instrumental ensemble “saxophone-piano” in the context of musical pedagogical and performing activities; analyzes the approaches to mastering the repertoire, including works of various stylistic trends.

Статья поступила в редакцию 9.10.2020 г.