



**А.М. Понькина**

## **Историческая панорама жанров музыки для саксофона второй половины XX века**

*Внимание автора статьи направлено на эволюционные процессы, происходящие в музыке для саксофона, которая отличается широким стилевым и жанровым спектром. Сосуществование жанров различных исторических периодов, отход от их традиционной трактовки и появление новых модификационных разновидностей в художественном наследии, прежде всего, было обусловлено как универсальностью и огромным потенциалом самого саксофона, востребованного в различных сферах академического и джазового исполнительского искусства, так и более поздним, по сравнению с другими духовыми, временем появления первых саксофонных опусов.*

*Ключевые слова: саксофон, музыка, жанр, панорама, музыка для саксофона, жанры музыки для саксофона, панорама музыки для саксофона, панорама жанров музыки для саксофона, историческая панорама жанров музыки для саксофона.*



художественное наследие для саксофона, по сравнению с другими духовыми инструментами, отличается широким стилевым и жанровым спектром. Такая величина диапазона композиторского творчества зависела от нескольких факторов. Прежде всего – это «многоликость» самого инструмента, который в силу колоссального темброво–выразительного и виртуозно–технического потенциала был востребован в различных сферах как академического, так и джазового исполнительского искусства. Также, рассуждая о жанрово–стилевой пестроте сольно–концертного и камерно–ансамблевого репертуара, не стоит забывать об историческом аспекте. Время появления

первых саксофонных опусов пришлось на вторую половину XIX столетия. Данный период для исторически ранее созданных инструментов, таких, как флейта, гобой, кларнет, фагот и т.д., стал «наивысшей точкой расцвета» исполнительского мастерства, что и обусловило множественное и разнообразное обращение к ним авторов романтической эпохи.

Более позднее формирование репертуарного багажа для саксофона, несмотря на небольшое количество музыкальных образцов, приводит к ассимилированию достижений предыдущих эпох. Подобные тенденции получают новое преломление в творчестве композиторов XX века. Поэтому, саксофонному наследию становится свойственным сосуществование жанров различных исторических периодов, а также отход от их традиционной трактовки и появление новых модификационных разновидностей. Однако, невзирая на такие, казалось бы, четкие ориентиры, в эволюции музыки для саксофона, постоянно повышающийся уровень саксофонного искусства позволяет авторам принимать весьма необычные решения, в результате чего сочинения приобретают своеобразные черты. Поэтому, цель данной статьи – не только показать красочность палитры композиторского наследия для саксофона, но и проанализировать эволюционные процессы, происходящие в музыке для этого инструмента.

Во второй половине XX века иерархия жанров в палитре музыки для саксофона сильно изменяется. Некоторые жанры, такие, как баллада, рапсодия, фантазия и дивертисмент, отходят на второй план, а другие, как например, симфониетта, выходят на авансцену. Особо следует отметить возрождение старинных жанров, в частности, таких, как *concerto grosso* и партита, весьма распространённых в предыдущие исторические эпохи, но до этого времени не нашедших отклика в композиторском творчестве для саксофона. В отличие от первой половины столетия, когда лидирующие позиции занимали крупные циклические жанры – концерт, соната, сюита, в анализируемый период на первый план выходят, прежде всего, миниатюра и ансамблевая музыка для саксофона, «мобильность» которых позволила авторам сделать их полем для творческого экспериментирования.

Так, в миниатюре для саксофона одна из наиболее ярких тенденций – тембровые новации, получившие несколько векто-

ров развития. Во-первых, это – экспериментирование с тембром солирующего инструмента, в результате которого, наряду с использованием различных тесситурных разновидностей инструмента по отдельности, можно отметить и одновременное включение всей тембровой палитры группы саксофонов (от самого низкого до самого высокого), как в «Зарисовках» для четырёх саксофонов и симфонического оркестра Б. Жолас (B. Jolas) [1]. Показательна также группа миниатюр для саксофона соло, представляющая творчество композиторов-саксофонистов различных национальных школ, таких как Р. Нода (R. Noda), Р. Караван (R. Caravan), К. Лоба (C. Lauba) и др. Подобные опусы изобилуют нетрадиционными приёмами и современными исполнительскими средствами, изменяющими тембральное звучание инструмента [2].

Во-вторых, экспериментальной стороной сочинений стало инструментальное сопровождение саксофона. Помимо фортепиано, что можно услышать в «Клоне» П. Свертса (P. Swerts), авторами достаточно часто используются другие инструменты. Их тембровый диапазон многообразен: от органа, как в «Underworld» Г. Бранта (H. Brant) [3] – до перкуссии, представленной в «Токкате» А. Стаута (A. Stout). Также, в качестве аккомпанирующего состава привлекаются и различные типы оркестров. В основном массиве образцов композиторского наследия наибольшее распространение получил симфонический оркестр. В данном случае в качестве примера следует упомянуть «Диверсии» М. Гулда (M. Gould). Достаточно интересно соединение звучания саксофона с другими типами оркестров. В частности, в «Бразилиане» Э. Кригера (E. Krieger) саксофон солирует на фоне оркестра струнных инструментов, в «Танце-каприччио» Р. Нельсона (R. Nelson) – поддерживается духовым, в «Прерванном молчании» Н. Юхновской – эстрадно-симфоническим, а в «Диалогах» П. Блатни (P. Blatny) – джазовым биг-бэндом. Кроме этого, в творческий обиход данного периода вводятся и такие аккомпанирующие составы, как струнный квартет, в «Мечтах» Б. Уоррена (B. Warren), и духовой ансамбль, в миниатюре «Время плакать, надеясь на противоположное» Д. Уилсон (D. Wilson) [1].

Ещё одной тенденцией, свойственной миниатюрам для саксофона, становится программность, которая в большинстве