

2. *Артемьев Э.Н.* Выразить основное состояние // Киноведческие записки. 1994. № 21. С. 116-127.
3. *Егорова Т.К.* Вселенная Эдуарда Артемьева. М., 2006. 296 с.
4. *Шак Т.Ф., Хавлина Е.Б.* Системный принцип организации музыкального тематизма: от оперы к кинематографу // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 2 (65). С. 20-23.

#### References

1. *Shak T.F.* Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale hudozhestvennogo i animatsionnogo kino [Music in structure of media text. On material of art and animation films]. Saint Petersburg, 2017. 384 p.
2. *Artemyev E.N.* To express the main state // Kinovedcheskie zapiski. 1994. № 21. P. 116-127.
3. *Egorova T.K.* Vseleennaya Eduarda Artemyeva [Eduard Artemyev's Universe]. Moscow, 2006. 296 p.
4. *Shak T.F., Khavlina E.B.* The system principle of the musical themes organization: from opera to cinema // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2017. № 2 (65). P. 20-23.

УДК 781.91

А.М. ПОНЬКИНА

### ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАНОРАМА ЖАНРОВ МУЗЫКИ ДЛЯ САКСОФОНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

---

Понькина Антонина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры (Белгород, ул. Королева, 7), [ponkina\\_2006@mail.ru](mailto:ponkina_2006@mail.ru)

---

**Аннотация.** В статье анализируются тенденции жанровой эволюции музыки для саксофона первой половины XX века. Автором акцентируется внимание на многообразии и пестроте палитры композиторского творчества, обусловленных безграничным темброво-выразительным и виртуозно-техническим потенциалом инструмента. Обновленный образный строй и музыкальный язык произведений, способствовавший изменениям композиционно-драматургических закономерностей сочинений, четко обозначил различные жанрово-стилевые взаимодействия.

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

UDC 781.91

A.M. PONKINA

### HISTORICAL PANORAMA OF THE SAXOPHONE MUSIC GENRES OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

---

Ponkina Antonina Mikhaylovna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of orchestral instruments of the Belgorod state institute of arts and culture (7, Koroleva St., Belgorod), [ponkina\\_2006@mail.ru](mailto:ponkina_2006@mail.ru)

---

**Abstract.** The article analyzes the trends of the genre evolution of saxophone music of the first half of the XX century. The author focuses on the diversity of the palette of compositional creativity, due to the limitless timbre-expressive and virtuous-technical potential of the instrument. The updated figurative structure and musical language of the works, which contributed to the changes in the compositional and dramatic patterns of the works, clearly outlined the various genre and style interactions.

**Keywords:** saxophone, saxophone music, genre, genres of saxophone music, historical panorama of genres.

Художественное наследие для саксофона огромно и состоит из опусов, охватывающих различные стилевые направления, жанры и виды исполнительской практики [1]. Столь широкий спектр творчества композиторов обусловлен несколькими факторами. Главной причиной можно назвать прежде всего «многоликость» самого инструмента, востребованного как в академическом, так и джазовом искусстве в силу колоссального темброво-выразительного и виртуозно-технического потенциала. Еще одним аспектом большого разнообразия репертуара следует считать более позднее по сравнению с другими духовыми инструментами время появления первых сольно-концертных и камерно-ансамблевых образцов сочинений. Менее длинный эволюционный путь музыки для саксофона обусловил стремительное ассимилирование достижений предыдущих эпох, что привело не только к сосуществованию жанров различных исторических периодов, но и всевозможным жанрово-стилевым взаимодействиям. Происходящие процессы способствовали усилению исследовательского интереса к проблеме формирования и эволюции художественного репертуара для саксофона, а также продиктовали необходимость создания исторической панорамы жанров музыки для этого инструмента.

Заметим, что в первой половине XX века картина жанрового творчества композиторов для саксофона достаточно сильно изменяется. Одни жанры продолжают развиваться, другие, как не дающие плодотворной основы для экспериментирования, уходят на второй план. Подобное происходит с жанром фантазии, имевшей, как известно, большую популярность в эпоху романтизма [2]. Однако в данный период она не получает большого распространения и представлена такими единичными образцами, как «Мавританская фантазия» Ф. Комбелля (*F. Combelle*) и «Фантазия» *Op. 630* Э. Вилла-Лобоса (*H. Villa-Lobos*). Также не отличаются многочисленностью такие жанры, как рапсодия, дивертисмент и баллада. И все-таки, несмотря на это, рапсодии К. Дебюсси (*C. Debussy*) и Р. Холл (*R. Hall*), «Испанский дивертисмент» и «Карнавальная баллада» Ч. Люфнера (*Ch. Loefner*), баллады М. Франка (*M. Frank*) и Г. Томази (*H. Tomasi*) и др. весьма значимы для саксофонного репертуара.

Довольно интересны опусы, написанные в жанре сюиты. Они представлены двумя разновидностями произведений – для солирующего саксофона и саксофонного ансамбля. К первой группе относятся сюиты для саксофона с сопровождением фортепиано или оркестра таких авторов, как, например, Г. Гровлез (*G. Grovlez*), П. Бонно (*P. Bonneau*) [3], Р. Холрмэн (*R. Holrmann*) и т.д. Многие образцы сочинений данной группы отличаются индивидуальностью авторского решения в трактовке образной сферы, а также формы цикла. В частности, сюита «Скарамуш» Д. Мийо (*D. Milhaud*) имеет характерные особенности цикла венских классиков.

Сюиты для ансамблей саксофонов поражают бесчисленным разнообразием тембровых вариантов. Авторы акцентируют внимание на составах, включающих как одну тесситурную разновидность инструментов, образцом чего служит «Каноническая сюита» Э. Картера (*E. Carter*) для четырех саксофонов-альтов, так и различные, – как в Сюите *Op. 6* П. Крестона (*P. Creston*) для квартета саксофонов. Тенденция тембрового экспериментирования, свойственная для данного жанра, берет свое начало в эпохе барокко, ведь именно в исполнительской практике этого периода были распространены аналогичные духовые составы.

Хотелось бы обратить внимание и на тот факт, что в рамках рассмотренной выше тенденции тембрового экспериментирования развивается и ансамблевая музыка. Хотя, несмотря на это, можно отметить несколько абсолютно различных подходов композиторов к использованию инструмента. Так, для многих сочинений (как без сопровождения, так и с сопровождением) весьма характерным оказывается сочетание саксофона с инструментами духовой группы. Такую тенденцию наследуют Духовой септет с саксофоном Ш. Кёклена (*Ch. Koechlin*) и «*Quiet City*» А. Копланда (*A. Copland*) для трубы, саксофона-альта, кларнета (или бас-кларнета) и фортепиано.

Другой вариант – это комбинирование в одном ансамбле одинаковых или различных тесситурных разновидностей группы саксофонов. В частности, «Концертштюк» П. Хиндемита (*P. Hindemith*) для двух саксофонов-альтов представляет состав, в котором используются два инструмента одной тесситурной разновидности. Однако подавляющее большинство ансамблевых произведений анализируемой группы написано для разнотесситурного квартета саксофонов (включающего саксофон-сопрано, саксофон-альт, саксофон-тенор, саксофон-баритон). Наиболее яркие образцы художественного наследия для подобного ансамбля были созданы в жанрах миниатюры и квартета для четырех саксофонов [4]. В данном случае необходимо упомянуть «Два квартета» *Op. 23* Г. Бумке (*G. Bumke*), Квартет *Op. 109* А. Глазунова [5], «Маленький квартет» Дж. Франсе (*J. Francaix*) и др., а также «Анданте, фугу и финал» Р. Моулаерта (*R. Moulaert*), «Анданте и скерцо» Э. Боцца, «Три пьесы» *Op. 35* Ж. Абсиля (*J. Absil*).

Третий вариант использования саксофона – это его соединение со струнными, как в Трио П. Хиндемита для фортепиано, альты и саксофона-тенора или Квартете А. Веберна (*A. Vebern*) для кларнета, саксофона-тенора, скрипки и фортепиано.

Тембровое экспериментирование становится типичным и для развития жанра миниатюры. В большинстве опусов саксофон и выбранный для аккомпанемента инструмент довольно интересно соединяются тембрально. Показательными являются «Три григорианские мелодии» *Op. 60* для саксофона и органа Г. Лионкурта (*G. Lioncourt*). В значительном количестве произведений в качестве сопровождения используется оркестр. «Легенда» для саксофона-альта или альты Ф. Шмитта (*F. Schmitt*) – яркое тому подтверждение. Во многих пьесах для саксофона и фортепиано партия фортепиано зачастую имитирует звучание оркестра. Подобные черты свойственны «Арии» Э. Боцца (*E. Bozza*).

Знаковым моментом в исторической эволюции художественного репертуара для саксофона стало появление в 30-е – 40-е годы XX столетия первых сонат. Несмотря на целый ряд противоречий, вызванных сложностями становления жанра, к нему обращается большинство композиторов, среди которых В. Якоби (*V. Jacobi*), Э. Шульхофф (*E. Schulhoff*), Б. Хайден (*B. Heiden*), Э. Кнорр (*E. Knorr*), Г. Бреме (*H. Brehme*), М. Сазерленд (*M. Sutherland*), П. Крестон, Г. Бадингс (*G. Badings*), А. Черепнин, П. Хиндемит, Х. Диллон (*H. Dillon*) и др. [6; 7].

Сочинения в жанре сонаты довольно разнообразны по семантике, решениям проблем цикла, наследованию признаков жанровой модели и т.д. Следствием новаторских тенденций в области музыкального языка авторов данного периода можно считать появление «Атональной сонаты» З. Карг-Эллера (*Z. Karg-Ellert*). Результат новой трактовки жанра – Соната До-диез для саксофона-альта и оркестра Ф. Декрук (*F. Decruck*) [8]. Определенные элементы новаторства в образной сфере прослеживаются в Сонате Э. Шульхоффа благодаря обращению к джазовой музыке. Кроме этого, как один из образцов, появившихся вследствие тембрового экспериментирования, привлекает внимание Соната для саксофона и банджо *Op. 28* Ф. Сандор (*F. Sandor*).

Кроме всего прочего, в жанре сонаты для саксофона довольно последовательно проявляется тенденция к претворению стилистических черт музыки эпохи барокко, одной из которых является приравнивание технических и выразительных возможностей инструментов различных групп. В результате чего исполнителю предоставляется право самостоятельного выбора инструмента. К опусам подобного плана можно отнести Сонату М. Сазерленд для виолончели или саксофона и фортепиано, а также Сонату П. Хиндемита для альтгорна или саксофона-альта и фортепиано [6].

Своеобразное преломление в сонатном творчестве композиторов этого периода получает программность. Стоит отметить, что диапазон художественных образов весьма обширен: от «Фантастической сонатины» М. Сазерленд – до «Спортивной сонатины» А. Черепнина. Несмотря на это, наиболее многочисленными образцами стали сонаты, отличающиеся традиционной (академической) трактовкой жанра. Такие, как, например, Соната *Op. 25* Г. Бреме для саксофона-альта и фортепиано [6].

Наряду с сонатой продолжает весьма плодотворно развиваться жанр концерта и концертно [9; 10; 11; 12; 13]. В результате процессов, связанных с тембровым экспериментированием, происходит изменение сопровождающего состава, варианты которого в опусах интересующего нас периода весьма разнообразны. Прежде всего это традиционный симфонический оркестр, встречающийся в концертах для саксофона Г. Бранта (*H. Brant*) [9], П. Крестона и др. Струнный оркестр используется в опусах такими авторами, как А. Глазунов и Э. Ларсон (*E. Larsson*) [11]. Наряду с сочинениями, в которых в качестве сопровождающего состава избирается оркестр, как единичные образцы появляются концерты, в коих функцию сопровождения выполняют различные виды ансамблей. Яркими примерами могут служить Концерт И. Дала (*I. Dahl*) для саксофона-альта и духового ансамбля [10] и «Камерное концертно» Ж. Ибера (*J. Ibert*) для саксофона-альта и одиннадцати инструментов.

Кроме этого, в концерте для саксофона в полной мере обнаруживаются барочные тенденции, свойственные *concerto grosso*. Результатом их проекции на жанр концерта становится увеличение числа солистов. Вместе с саксофоном достаточно часто привлекаются не только другие духовые, как в Концерте Э. Борка (*E. Borck*) для саксофона-альта и кларнета, но и инструменты струнной группы, примером может служить Двойной концерт *Op. 34* Р. Чеврелле (*R. Chevrelle*) для виолончели и саксофона-альта.

Так же, как и в сонате, в концерте для саксофона проявляется тяготение многих композиторов к программности. Программные подзаголовки даются не только всему опусу (Дж. Холбрук (*J. Holbrooke*), Концерт «Тамерлан» («*Tamerlaine*») *Op. 115*), но и отдельным частям (концерты Э. Боцца, И. Дала, Г. Бранта). В частности, в Концерте И. Дала программными являются все части сочинения (*Recitative / Adagio (Passacaglia) – Rondo alla Marcia*), а в Концерте Э. Боцца (*Fantasque et Léger – Andantino – Tarentelle*), напротив, программа дается только некоторым частям.

Таким образом, проанализировав большой исторический срез пласта музыки для саксофона первой половины XX века, можно сделать следующие выводы. Несмотря на неравномерность жанровой эволюции, в творчестве композиторов для этого инструмента достаточно ярко проявляются разнообразные жанрово-стилевые влияния. Так, в сюитах, сонатах и концертах они привели прежде всего к индивидуальным авторским решениям и в плане трактовки формы, и в плане постижения ее циклических закономерностей. Особенности наследования признаков жанровой модели анализируемых сочинений обусловлены не только влиянием музыки барокко, но и джазовых тенденций. Упрощает процесс коммуникации подобных экспериментальных произведений введение программных подзаголовков, которые даются как всему опусу, так и его отдельным частям.

Отход от традиционной трактовки жанров был обусловлен новациями в сфере художественных образов, реализация которых в полной мере зависела от тембров солиста и сопровождения. В связи с чем в жанрах миниатюры и сонаты функции участников дуэта выполняют не только симфонический оркестр, но и такие ранее не использовавшиеся инструменты, как орган и банджо. В жанре концерта, наряду с симфоническим, применяются струнный оркестр и различные составы ансамблей. Кроме этого, наравне со всеми тесситурными разновидностями саксофонов в качестве солистов привлекаются другие духовые и струнные инструменты.

#### Литература

1. *Авилов В.* Сольный концертный репертуар саксофониста: исторический обзор // Музыкальное искусство. 2005. № 5.
2. *Понькина А.* Феномен саксофона в музыкальном искусстве второй половины XIX века // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 4 (67).
3. *Johnson K.T.* A theoretical analysis of selected solo repertoire for saxophone by Paul Bonneau: diss. ... PhD (History of art). North Texas, 2002.
4. *Rhett L.B.* An annotated bibliography of published saxophone quartets (soprano, alto, tenor, and baritone) by American composers: diss. ... PhD (History of art). Georgia, 2000.

5. *Актисов В.* Саксофон в творчестве А. Глазунова // Музыкальная академия. 2011. № 3.
6. *Beeson R.E.* The saxophone sonata in twentieth century America: chronology and development of select repertoire: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2011.
7. *Eckers R.B.* An analysis of Paul Creston's Sonata for E-flat Alto saxophone and piano: diss. ... PhD (History of art). Eastman, 1966.
8. *Сабирзянова О.* Соната для саксофона Фернанды Декрюк. Опыт стилистического анализа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 2.
9. *Cohen P.* The saxophone redefined Henry Brant: composing for the saxophone // Saxophone Journal. 2000. March / April.
10. *Cohen P.* The secret life of the original 1949 saxophone Concerto of Ingolf Dahl. URL: <http://ru.scribd.com/document/362286831/Dahl-Concerto-by-Paul-Cohen>
11. *Lundegard A.O.* Background and emergence of the Swedish saxophone concerto – Lars-Erik Larsson, Op.14: diss. ... PhD (History of art). Stockholm, 2002.
12. *Pérez B.N.* African-American composers for the Concert saxophone: a look at three prolific composers: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2014.
13. *Stambler D.B.* Selected solo music for saxophone by United States Composers: 1975-2005: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2006.

#### References

1. *Авилов В.* Saxophonist solo concert repertoire: historical overview // Музыkalnoe iskusstvo. 2005. № 5.
2. *Ponkina A.* The phenomenon of the saxophone in the musical art of the second half of the XIX century // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. 2017. № 4 (67).
3. *Johnson K.T.* A theoretical analysis of selected solo repertoire for saxophone by Paul Bonneau: diss. ... PhD (History of art). North Texas, 2002.
4. *Rhett L.B.* An annotated bibliography of published saxophone quartets (soprano, alto, tenor and baritone) by American composers: diss. ... PhD (History of art). Georgia, 2000.
5. *Актисов В.* Saxophone in the creativity of A. Glazunov // Музыkalnaya akademiya. 2011. № 3.
6. *Beeson R.E.* The saxophone sonata in twentieth century America: chronology and development of select repertoire: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2011.
7. *Eckers R.B.* An analysis of Paul Creston's Sonata for E-flat Alto saxophone and piano: diss. ... PhD (History of art). Eastman, 1966.
8. *Sabirzyanova O.* Sonata for Fernanda Deckruck's saxophone. Experience of style analysis // Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya. 2011. № 2.
9. *Cohen P.* The saxophone redefined Henry Brant: composing for the saxophone // Saxophone Journal. 2000. March / April.
10. *Cohen P.* The secret life of the original 1949 saxophone Concerto of Ingolf Dahl. URL: <http://ru.scribd.com/document/362286831/Dahl-Concerto-by-Paul-Cohen>
11. *Lundegard A.O.* Background and emergence of the Swedish saxophone concerto – Lars-Erik Larsson, Op.14: diss. ... PhD (History of art). Stockholm, 2002.
12. *Pérez B.N.* African-American composers for the Concert saxophone: a look at three prolific composers: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2014.
13. *Stambler D.B.* Selected solo music for saxophone by United States Composers: 1975-2005: diss. ... PhD (History of art). Maryland, 2006.