

УДК 788.43

А.М. ПОНЬКИНА

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЭВОЛЮЦИИ САКСОФОННОГО  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА 50-х – 60-х ГОДОВ 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

**Аннотация.** В рамках статьи впервые рассматривается один из наиболее сложных исторических этапов эволюции саксофонного искусства. Автор отмечает, что именно в 50-е – 60-е годы XX века происходит профессиональное признание саксофона в элитарных кругах музыкальной общественности как в России, так и за рубежом. Изменение социального статуса инструмента становится причиной его стремительной популяризации и способствует отходу от устоявшихся канонов. Это приводит к резкому подъему уровня исполнительского мастерства саксофонистов академического и джазового направлений, в связи с чем возникает особый интерес к анатомо-физиологическим и акустическим процессам, совершающимся во время игры. Новый подход к методике обучения обуславливает появление большого количества инструктивно-методической, научной и художественной литературы, отражающей кардинальные изменения анализируемого периода.

**Ключевые слова:** саксофон, исполнительское искусство, исполнительство на саксофоне, саксофонное исполнительское искусство, эволюция, эволюция искусства, эволюция искусства игры на саксофоне.

UDC 788.43

A.M. PONKINA

**MAJOR TRENDS OF THE EVOLUTION OF SAXOPHONE PERFORMING ART  
IN 50's – 60's OF THE XX CENTURY**

Ponkina Antonina Mikhailovna, PhD (art), associate professor of the department of orchestral instruments of the Belgorod state institute of arts and culture (Belgorod, Koroleva str., 7), ponkina\_2006@mail.ru

**Abstract.** Within the framework of the article, one of the most difficult historical stages in the evolution of saxophone art is considered for the first time. The author notes that it was in the 50's – 60's of the 20th century that professional recognition of saxophone in elite circles of the musical community takes place, both in Russia and abroad. The change in the social status of the tool is the reason for its rapid popularization and promotes a departure from the established canons. This leads to a sharp rise in the level of performing skills of saxophonists of academic and jazz directions, in connection with which there is a special interest in the anatomical and physiological and acoustic processes occurring during the game. A new approach to the teaching methodology leads to the emergence of a large number of instructive-methodological, scientific and fiction, reflecting the cardinal changes of the analyzed period.  
**Keywords:** saxophone, performing art, saxophone performance, saxophone performing art, evolution, evolution of art, evolution of saxophone art.

Первые два десятилетия второй половины XX столетия являются довольно важной вехой в эволюции саксофонного искусства. В данный период в элитарной музыкальной среде происходит профессиональное признание саксофона, как не уступающего по своей значимости прочим «более старым» инструментам духовой группы. Не войдя в основной состав оперно-симфонического оркестра, он до этого времени позиционировался как родственник, который при возникающей необходимости осваивался другими инструменталистами, в основном кларнетистами. Именно поэтому не мог иметь статус, подобный остальным. Такая инерция восприятия делала невозможным и преподавание на профессиональном уровне.

Однако осознание его специфического потенциала приводит к резкому изменению общественного мнения, сопровождавшемуся глобальными реформами в системе обучения.

В связи с этим квалифицированное образование, не являвшееся необходимым<sup>1</sup> для музыкантов-саксофонистов, становится обязательным. Наметившиеся тенденции были обоснованы признанием того, что научить хорошо играть на саксофоне не так просто, как кажется на первый взгляд, а проверенная практика овладения исполнительским мастерством под руководством специалистов смежных специализаций не дает достаточно продуктивных результатов.

«В течение многих лет бытовало распространенное ошибочное мнение, что на саксофоне легко играть. <...> Несложное извлечение первого звука плюс быстрое решение технических проблем, преодолеваемых с меньшим усилием, чем на большинстве других духовых инструментов, дает возможность в сравнительно короткий срок исполнять на нем примитивные мелодии. <...> Это и создало обманчивую видимость отсутствия потребности его основательного изучения» [2, с. 3].

Благодаря отходу от устоявшихся канонов происходит выдвижение плеяды саксофонистов новой формации. Их искания содействовали повышению интереса к кругу проблем, прежде не затрагиваемых. Так, наиболее значимые вопросы, освещающие, в частности, тесную взаимосвязь анатомо-физиологических и акустических процессов, совершающихся во время игры в теле исполнителя, самом инструменте и мундштуке, подверглись глубокому методическому и научному осмыслению. В ходе проведения лабораторных опытов стало понятно, что модификация мундштука и трости при обязательном правильном положении органов, задействованных в звукоизвлечении, существенно влияет на качество тембра звука.

Следовательно, первичными становятся акустические процессы, проистекающие в канале инструмента и камере мундштука, физиологические же (происходящие в теле исполнителя) являются лишь необходимыми для звукообразования. Впоследствии аналогичная трактовка анализируемых явлений получила название «инструментальной концепции» (В. Апатский) [3] звукоизвлечения. С ее позиции «звучащий духовой инструмент представляет собой двойную связанную акустическую систему: возбудитель звуковых колебаний + колебательный процесс в воздушном столбе, заключенном в канале инструмента» [3, с. 40].

Суть рассматриваемых выше экспериментальных исследований была изложена Л. Тилом<sup>2</sup> в пособии «Искусство игры на саксофоне»<sup>3</sup> (*L. Teal «The art of saxophone playing»*) [2]. Положения, анализируемые автором, сделали переворот в технологии постановки игрового аппарата и серьезным образом повлияли на общее состояние саксофонного исполнительства.

Колоссально повысившийся уровень искусства игры на саксофоне и педагогики в данной сфере деятельности в различных странах мира обусловил появление большого количества талантливых музыкантов, с присущей им характерной собственной манерой игры, специфичной исполнительской семантикой (Н. Костенко) [4, с. 7] и индивидуальной темброво-звуковой моделью (И. Вискова) [5, с. 17]. Это способствовало формированию самобытных национальных школ и стало причиной для осознания довольно сложного и многогранного термина «исполнительская школа» [6, с. 870].

Основание русской (отечественной) школы игры на саксофоне<sup>4</sup> в полной мере связано с деятельностью известной московской саксофонистки М. Шапошниковой и является примечательной чертой интересующей нас исторической эпохи. «Отечественное профессиональное саксофоновое искусство и педагогическая практика пережили в своем

<sup>1</sup> Вот что по этому поводу пишет Е. Аббинк: «Я довольно часто слышу мнение, что саксофонисту не нужно академическое образование» [1, с. 56].

<sup>2</sup> Ларри Тил (*Larry Teal*) – патриарх американской исполнительской школы. Первый саксофонист, возглавивший класс саксофона в одном из университетов Америки.

<sup>3</sup> Написано в 1960 г.

<sup>4</sup> Несмотря на то, что появление саксофона в России датируется концом XIX в., профессиональное обучение на данном инструменте начинается лишь во второй половине XX в. на факультете военных дирижеров при Московской консерватории (1965) и в ГМПИ им. Гнесиных (1967) [7; 8].

развитии довольно сложный путь становления, который <...> был тесно связан с введением этой новой специализации в систему специального профессионального обучения музыкальных заведений искусства и культуры. Одновременно с накоплением профессионального опыта происходит активизация исполнительской и педагогической деятельности саксофонистов с последующим выходом ее на международный уровень, что создает условия воспитания новой генерации исполнителей и педагогов и формирование отечественной школы игры на саксофоне» [9, с. 4].

Неотъемлемой частью процессов, происходящих в саксофонном исполнительстве, в том числе и в рамках отдельных национальных школ, становится творчество саксофонистов, отличающееся в это время более высоким, по сравнению с предыдущим этапом развития, уровнем ансамблевой практики. Появляется большое количество всевозможных составов ансамблей с участием саксофона, среди которых самым распространенным, как и в прошлые периоды, остается квартет. Для полной характеристики картины ансамблевого искусства стоит отметить лишь некоторые наиболее значимые коллективы: Квартет саксофонов имени С. Рашера (*Rasher Saxophone Quartet*)<sup>5</sup>, Мировой квартет саксофонов (*World Saxophone Quartet*), Квартет «Саксофоны Италии» (*Quartett «Saxophono Italiano»*), Квартет саксофонов Майями (*Miami Sax Quartet*), Квартет саксофонов Богемии (*Bohemia Saxophone Quartet*) [12].

Вышеназванные квартеты функционируют в академической и джазовой разновидности. Их различия прежде всего определяются особенностями музицирования этих полярных сфер. Академический квартет саксофонов (сопрано, альт, тенор, баритон) является прототипом струнного квартета с аналогичным распределением партий. Состав джазового квартета (два альты, тенор, баритон) напоминает группу саксофонов, традиционно используемую в биг-бендовом музицировании, без сопрано, но с двумя альтами. Несхожа и трактовка голосов в ансамбле. В академическом квартете роль баритона сводится к басовой функции в гармонической вертикали. В джазовом же, напротив, на эту разновидность инструмента ложится большая нагрузка. Именно он (в случае переложения оригинального джазового репертуара) исполняет риф, предназначенный для контрабаса или бас-гитары. Оттого его партия сложна как в метроритмическом, так и в техническом плане, и по своей значимости не только не уступает, но и в некоторых случаях превосходит лидирующий саксофон. В связи с этим ее исполнение становится подвластным только высококлассному специалисту.

Историческое развитие саксофонного искусства определяло органо-логическое совершенствование самого саксофона. В каждый из этапов эволюционного развития можно отметить активный поиск нового «лика» инструмента, в полной мере обновившегося вследствие употребления арсенала специфических исполнительских приемов, введенных в обиход в результате «процесса диффузии» (М. Крупей) академического и джазового стилей. Данные процессы как в зеркале отразились в очередных сочинениях. Их сложность напрямую зависела от комплекса профессиональных навыков, которым в какой-либо из периодов обладали известные музыканты, стимулировавшие своим творчеством авторов<sup>6</sup>.

Являясь чрезвычайно мобильным и открытым к нововведениям по причине своего огромного тембрового потенциала, во второй половине XX века саксофон продолжает активно вводиться в оркестровые сочинения<sup>7</sup> как русских, так и зарубежных композиторов

<sup>5</sup> Создан в 1969 г. Сигурдом Рашером (*Sigurd Rascher*). В данное время ансамбль существует под руководством Карины Рашер (*Carina Rascher*). В его состав входят Гарри Кинросс Вайт (*Harry Kinross White*), Брюс Вейнбергер (*Bruce Weinberger*) и Кеннет Кун (*Kenneth Coon*). Коллективу посвятили произведения более двухсот композиторов, включая Л. Берлио (*L. Berio*), Ф. Гласса (*P. Glass*), С. Губайдулину и др. [10; 11].

<sup>6</sup> В качестве примера можно привести С. Рашера, которому посвящена «львиная доля» репертуара для саксофона [11].

<sup>7</sup> Ж. Ибер «Странствующий рыцарь» (1950), А. Хачатурян «Спартак» (1954); А. Жоливе Концерт № 2 для трубы (1954); Л. Бернстайн «Симфонические танцы» (1957); А. Петров «Берег надежды» (1959) [7].

«первого ряда». Яркий образец – «Симфонические танцы» из мюзикла «Вестсайдская история» Л. Бернштейна. В опусе впервые, несмотря на беспрестанное применение в оперно-симфонической партитуре, он используется как самостоятельный равноправный голос, а партия в эмоциональном и виртуозном плане по сложности не уступает остальным инструментам.

Таким образом, проанализировав основные тенденции эволюции саксофонного исполнительского искусства 50-х – 60-х годов XX столетия, можно отметить произошедшие существенные трансформации. Первое: профессиональное признание саксофона определило изменения в практике обучения и стало основополагающим фактором для введения данного инструмента в систему образования. Второе: преподавание саксофона узконаправленными специалистами усилило интерес к научному осмыслению анатомических и акустических процессов, совершающихся во время игры на инструменте. Третье: формирование новой плеяды саксофонистов способствовало повышению общего исполнительского уровня и быстрому качественному росту педагогики. Четвертое: осознание индивидуальности саксофона привело к глобальным изменениям в композиторском творчестве, развивающемся в русле синтеза академической и джазовой музыки. Пятое: изменение статуса инструмента повлияло на особенности его функционирования в оперно-симфоническом оркестре, в связи с чем в данный коллектив он все же вошел как полноправный участник, не уступающий по значимости другим членам.

### Литература

1. *Abbink E.* Saxophone education and performance in British Columbia: early history and current practices. Vancouver: University of British Columbia, 2011.
2. *Teal L.* The art of saxophone playing. Princeton. New Jersey: Summy-Birchard Music, 1963.
3. *Апатский В.Н.* Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев, 2006.
4. *Костенко Н.Є.* Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.
5. *Вискова И.В.* Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2009. 17 с.
6. *Понькина А.М.* Роль Фредерика Хемке в становлении американской исполнительской саксофоновой школы // Молодой ученый. 2016. № 4 (108).
7. *Иванов В.Д.* Саксофон. М., 1990.
8. *Кириллов С.В.* Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2010. 166 с.
9. *Крупней М.В.* Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2006. 236 с.
10. *Попова О.В.* Квартет саксофонов Сигурда Рашера: новый этап в становлении жанра // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития: материалы II Междунар. науч.-практ. конференции. Чебоксары, 2016.
11. *Sigurd M. Rascher.* URL:<http://www.go.microsoft.com/fwlink>
12. *Иванов В.Д.* Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. М., 1997. 296 с.

### References

1. *Abbink E.* Saxophone education and performance in British Columbia: early history and current practices. Vancouver: University of British Columbia, 2011.
2. *Teal L.* The art of saxophone playing. Princeton. New Jersey: Summy-Birchard Music, 1963.

3. *Apatskij V.N.* Osnovy teorii i metodiki duhovogo muzykalno-ispolnitelskogo iskusstva [Fundamentals of the theory and methodology of wind musical performance art]. Kiev, 2006.
4. *Kostenko N.E.* Kharkiv domra school in the context of musical-performing culture of Ukraine: synopsis of the thesis ... PhD (art criticism): 17.00.03. Kharkiv, 2009.
5. *Viskova I.V.* Ways of expanding the expressive possibilities of wooden wind instruments in the music of the second half of the twentieth century: synopsis of the thesis ... PhD (art criticism): 17.00.02. Moscow, 2009.
6. *Ponkina A.M.* The role of Frederick Hemke in the formation of the American performing saxophone school // *Molodoj uchenyj.* 2016. № 4 (108).
7. *Ivanov V.D.* Saksofon [Saxophone]. Moscow, 1990.
8. *Kirillov S.V.* Saxophone playing technique and problems of interpretation of original works: synopsis of the thesis ... Full PhD (art criticism): 17.00.02. Moscow, 2010.
9. *Krupei M.* The style bases for the formation of the performing skills of a saxophonist (in the context of musical creativity of the XIX – XX centuries): synopsis of the thesis ... Full PhD (art criticism). Odessa, 2006.
10. *Popova O.V.* Sigurd Rasher saxophone quartet: a new stage in the genre's formation // Science, education, society: trends and development prospects: materials II Intern. scientific-practical. conference. Cheboksary, 2016.
11. *Sigurd M. Rascher.* URL: <http://www.go.microsoft.com/fwlink>
12. *Ivanov V.* Modern art of playing the saxophone: problems of history, theory and practice of performance: synopsis of the thesis ... Full PhD (art criticism). Moscow, 1997.

**УДК 78**

**Е.Ю. СИКОЕВА, Т.Ф. ШАК**

**ПЕСНЯ А. ПАХМУТОВОЙ «НЕЖНОСТЬ»:  
ОТ АВТОНОМНОЙ МУЗЫКИ К ПРИКЛАДНОЙ**

---

Сикоева Елена Юрьевна, заместитель начальника учебно-методического управления по вопросам лицензирования и аккредитации, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), [ulamko@mail.ru](mailto:ulamko@mail.ru)

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), [shaktat@yandex.ru](mailto:shaktat@yandex.ru)

---

**Аннотация.** В статье анализируются особенности музыкального языка песни А. Пахмутовой «Нежность», рассматриваются варианты ее исполнительской интерпретации и драматургические функции в структуре кинотекста.

**Ключевые слова:** песня, музыкальный язык, интерпретация, драматургия, анализ.

**UDK 78**

**E.Yu. SIKOEVA, T.F. SHAK**

**THE SONG OF A. PAKHMUTOVA “TENDERNESS”:  
FROM AUTONOMOUS MUSIC TO APPLIED**

---

Sikoeva Elena Yurevna, deputy head of the educational department on licensing and accreditation, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), [ulamko@mail.ru](mailto:ulamko@mail.ru)

Shak Tatiana Fedorovna, Full PhD (arts), Full professor, head of the department of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), [shaktat@yandex.ru](mailto:shaktat@yandex.ru)

---