

УДК 78.0214+781.63+788.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-5>**Ван Хаоюань**

ORCID: 0009-0003-8437-4658

*аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
869355468@qq.com*

САКСОФОН В ОРКЕСТРОВІЙ МУЗИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи. У статті досліджуються історія та специфіка розвитку саксофонного звучання у симфонічному (оперному) оркестрі. **Методологія дослідження** представляє застосування естетико-культурологічного, історичного, компаративного та музикознавчого методів, а також виконавського підходу. У комплексі вони утворюють єдину методологічну базу. **Наукова новизна** роботи визначається виявленням специфіки саксофонного звучання та прийомів інструментовки в оркестрових партитурах доби романтизму. **Висновки.** Оркестр доби романтизму виділяється пошуками нової звукової барвистості, що на пряму пов'язане із новим трактуванням тембрики інструмента. Саме цей час відзначений сміливими дослідами, у тому числі щодо введення в партитуру нових музичних інструментів, зокрема, саксофона. Саксофон, має надзвичайно сильний звук своєрідного тембру, на відміну від «холодних» звучань інструментів групи дерев'яних духових, технічними віртуозними можливостями, здатністю органічно зливатися як з групою дерев'яних, так і мідних інструментів, що допомагає в оркестровому звучанні успішно об'єднувати. Такі специфічні властивості інструмента мали пряий вплив на трактування саксофона як симфонічного (оперного) інструменту, а також дозволили у подальшому паралельно розвиватися у джазовій та сольо-концертній академічній сферах. Широке коло творчих завдань, пов'язаних із трактуванням саксофона (мети, функції, способи та прийоми викладу), вперше намітилося в оперних та інструментальних творах для симфонічного оркестру, у військових маршах та концертних творах для духового оркестру французьких композиторів другої половини ХІХ століття. На відміну від духового оркестру, де саксофон міцно закріпився як основний елемент складу, якому доручаються всі функції оркестрової тканини, у симфонічній партитурі він не став постійним учасником. В одних випадках головною метою поєднання саксофона (або, навіть, кількох саксофонів) з інструментами різних оркестрових груп стає зміна забарвлення звучання, в інших – сили, а також функціональна рівновага оркестрової

тканини. Однак у цілому володіння специфічним та яскравим тембром дозволяє саксофону надавати всьому оркестру іншого звучання.

Ключові слова: саксофон, музика для духових інструментів, композитор, музика XIX ст., романтизм, симфонічний оркестр, оперно-симфонічний оркестр, тембр, мелодія, партитура, музична органологія.

Wang Haoyuan, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Saxophone in orchestral music of the 19th century

Aim of the work. The article the history and specifics of the development of saxophone sound in a symphony (opera) orchestra are investigated. **The research methodology** presents the application of aesthetic and cultural, historical, comparative and musicological methods, as well as a performing approach. In the complex, they form a single methodological base. **The scientific novelty** of the work is determined by identifying the specifics of saxophone sound and instrumentation techniques in orchestral scores of the Romantic era. **Conclusions.** The orchestra of the era of romanticism is distinguished by the search for new sound colors, which is directly related to the new interpretation of the timbre of the instrument. This time was marked by bold experiments, including the introduction of new musical instruments into the score, in particular, the saxophone. The saxophone has an extremely strong sound with a unique timbre, in contrast to the “cold” sounds of instruments of the woodwind group, technical virtuoso capabilities, the ability to organically merge with both a group of wooden and brass instruments, which helps in the orchestral sound to successfully to combine Such specific properties of the instrument had a direct impact on the interpretation of the saxophone as a symphonic (opera) instrument, and also allowed for further parallel development in the jazz and solo-concert academic spheres. A wide range of creative tasks related to the interpretation of the saxophone (purposes, functions, methods and methods of presentation) was first outlined in opera and instrumental works for a symphony orchestra, in military marches and concert works for a brass band by French composers of the second half of the 19th century. Unlike the brass band, where the saxophone has firmly established itself as the main element of the composition, which is entrusted with all the functions of the orchestral fabric, it has not become a permanent member in the symphonic score. In some cases, the main goal of combining a saxophone (or even several saxophones) with the instruments of different orchestral groups is to change the color of the sound, in others – the strength, as well as the functional balance of the orchestral fabric. However, in general, the possession of a specific and bright timbre allows the saxophone to give the whole orchestra a different sound.

Key words: saxophone, music for wind instruments, composer, music of the 19th century, romanticism, symphony orchestra, opera-symphonic orchestra, timbre, melody, score, musical organology.

Актуальність теми роботи. Створений в умовах французької професійно-творчої системи (у Паризькій консерваторії – одному з головних центрів європейської культури рубежу XVIII–XIX століть і «першому потужному центрі підтримки різноманітних мистецьких починань» [3, с. 28], де «в загальному розподілі педагогічного складу значну перевагу (відавали – В.Х.) духовим спеціальностям» [2, с. 22]) саксофон стрімко «занурився» до музичної фоносфери, спочатку Європи і далі по світу.

Новизна інструмента полягала в тому, що у його конструкції поєднувалися риси відомих на той час оркестрових музичних інструментів (гобая і кларнета). Втім, корпус саксофона, подібно до мідних духових, був виготовлений зі спеціального сплаву, а спосіб звуковидобування і клапанний механізм успадковані від дерев'яних. За задумом Сакса звучання нового інструмента могло б виявитися сполучною ланкою між мідними та дерев'яними духовими інструментами. Цій проблемі у працях з інструментування та композиції XIX століття приділялася пильна увага.

Для автора статті суттєвим є той визнаний факт, що саме органологічні зміни сфери духових інструментів (відомо, що майстри-удосконалювачі, одночасно, й найвідоміші виконавці на відповідних інструментах – Т. Бьом (флейта), Х. Делюсс, брати Ш. і Ф. Трієбер (гобой), І. Мюллер (кларнет), А. Сакс (саксофон), К. Альменредер (фагот) тощо) – призвели до революційного перетворення оркестрового мислення, що історично збіглося зі зміною парадигми музичного мислення у цілому (приблизно паралельно цьому процесові відбулося й народження нового комплементарного (термін А. Черноіваненко [6]) інструмента – фортепіано, що також суттєво вплинуло на вказану парадигму (фортепіано навряд чи могло народитися до ствердження оркестрового виконавства, адже інструмент увібрав можливості та досвід колективного музикування попередніх століть, трансформувавши його на основі нової звучно-органологічної специфіки). Саксофон взяв активну участь у даному процесі музично-мисленевої трансформації, передусім, у ансамблево-оркестрових формах музикування, додавши оркестру (спочатку духовому) нового, оригінального тембрового забарвлення і динамічної палітри, що значно збільшило художні можливості оркестрового звучання. Новаторські прийоми оркестрування, знайдені

композиторами-романтиками, зокрема, й введення до партитури новоствореного інструмента — саксофона — викликають інтерес і сьогодні, особливо в контексті діалектики ідей традиції та новаторства, чим і обґрунтовується актуальність звернення до цієї проблематики. Крім того, початок творчого шляху будь якого явища є дуже важливим для розуміння його специфіки та подальших шляхів розвитку. Тому виявлення витоків його появи та розвитку в романтичних оркестрових партитурах представляється актуальним зрізом музикознавчого дослідження.

Метою статті є визначення тембральних, а також фактурно-інструментувальних властивостей саксофона в симфонічних (оперно-симфонічних) оркестрових складах.

Виклад основного матеріалу. В уяві багатьох слухачів саксофон — винятково джазовий та естрадний інструмент. Дійсно, джазову музику неможливо уявити без його чуттєвого, «розкріпаченого» тембру, так само як і без плеяди «зоряних» саксофоністів, цього стильового напрямку, серед яких Чарлі Паркер, Лестер Янг та Джон Колтрейн та інші. Проте саксофон з'явився задовго до того, як народились перші паростки джазового мистецтва. Інструмент був сконструйований у 1841 році Адольфом Саксом (1814–1894), який працював у музичній майстерні свого батька в м. Дінані і вже отримав до того кілька патентів на музичні інструменти (зокрема, кларнети і фаготи). Щодо саксофону — запатентував майстер новий інструмент аж у 1846 році, зате відразу вісім різновидів свого винаходу, прекрасно грав на них і в подальшому викладав клас саксофона в Паризькій консерваторії.

Сакс, передусім, шукав можливості усунути інтонаційні розбіжності між дерев'яними та мідними інструментами існуючих духових оркестрів, заповнити тембровий простір між ними та замінити громіздкі і недосконалі басові офіклеїди. Саме під назвою «мундштучний офіклеїд» новий інструмент був вперше представлений на Брюссельській промисловій виставці в серпні 1841 року. Певна комплементарність в організації (і поетиці) нового інструмента — металевий конічний корпус, мундштук з одинарною тростиною (майже без зміни запозичений у кларнета), система клапанів Теобальда Бьома, але при цьому «змієподібна» (скручена) форма — пов'язана, на наш погляд, з стрімким розвитком духових (передусім — дерев'яних) наприкінці XVIII — першій третині XIX століть

у цілому: Т. Бьом створив систему кільцевих клапанів для флейти, зробивши доступною гру хроматичної гами, всіх тональностей та ланцюжка трелей тонами та напівтонами (у XIX столітті Л. Бюффе пристосував її для кларнета, а Сакс – для саксофона); І. Мюллер змінив мундштук кларнета, що значно вплинуло на тембр, спростив передування і розширив діапазон тощо. До того ж оркестрування епохи романтизму відзначали тенденції посилення динамічного чинника та поповнення складу оркестру новими інструментами, за збереження балансу оркестрових груп (струнної, дерев'яно-духової та мідної).

Романтичне світовідчуття, спрямоване по нарощування мистецького «Я», розгортало увагу композиторів до пошуків нових інструментальних мікстів, тембрової драматургії задля втілення особистісного рефлексивного світу та його відносин з оточуючим. Природно, що французька культура з її багатоміковою традицією плекання зовнішньої краси, елегантності, виняткової чутливості до колористичних ефектів – як зорових, так і слухових – висунула творця нового інструменту. Власне саксофон, володіючи досить міцним звуком, одночасно відповідав за своїми образно-емоційними і просторовими характеристиками чутливим ліричним настроям, не позбавленим деякої таємничості, дуже поширеним у романтичній образності (недаремно, він чудово поєднується в оркестрі зі смичковими). Берліоз характеризував звучання саксофона у вповні романтичних епітетах: «... у верхньому регістрі звук м'який і дзвінкий, у нижньому – наповнений і маслянистий, а середній регістр сповнений особливої глибокої виразності. Загалом – це надзвичайно своєрідний тембр, що викликає невиявлені асоціації зі звуком віолончелі, кларнета, англійського ріджа з домішками металевого відтінку що надає йому особливого характеру» [1].

Усе це кардинально змінило не тільки дерев'яні духові інструменти, вплинувши на їх технічні та виражальні можливості, а й трансформувало оркестрове мислення у цілому. Конструктивні зміни духових інструментів, на думку В. Ракочі, «“переплавляли” мистецтво й технології, перетворюючись на важливий чинник зміни трактування оркестру» [4, с. 26]. С. Левін трактував реформу Бьома як базу усієї сучасної механіки дерев'яних духових інструментів [там само] (не менш значущою була і «революція» 1840–1850-х років у групі

мідних). Таким чином, саксофон потрапив на сприятливий ґрунт, включившись до процесу оновлення оркестрового звучання і мислення, з одного боку, з іншого – сам отримав чудовий привід для розвитку, у тому числі, сольної творчості. Інструмент Сакса володів повним, яскравим і виразним звуком, своєрідним тембром та технічною рухливістю, завдяки чому привернув увагу видатних композиторів того часу. Саксофон, цей «небезпечний звір» (наприклад, «теноровий саксофон у своєму середньому регістрі при fortissimo може звучати голосніше, ніж вся мідна група») [5, с. 128] гучно (в усіх сенсах) заявив про себе маститим композиторам. Новий інструмент знайшов застосування у партитурах для оркестрів різних типів: духового, симфонічного (театрального та концертного) та, згодом, естрадного й джазового.

Вже 1845 року (ще до отримання патенту) саксофони разом з іншими інструментами, сконструйованими Саксом (саксгорнами і саксотрубами), були введені у французькі військові оркестри для заміни гобоїв, фаготів і валторн. у Франції, на батьківщині інструмента (Сакс переїхав до Франції у 1842), він спочатку позиціонувався як інструмент академічної школи (у військовому училищі при Паризькій консерваторії Сакс відкрив перший у світі клас саксофону). «Активно створювалися нові оригінальні твори та методичні рекомендації, написані спеціально для цього інструменту. Використання саксофону в оркестровій військовій музиці відзначалося у Великій Британії, Італії, Іспанії, куди цей інструмент інтегрувався» [3, с. 18–19].

І хоча Сакс сконструював свій інструмент для духових (воєнних оркестрів), його почали вводити до оперних та, навіть, симфонічних партитур, спочатку французькі композитори (першим описав і створив у 1844 році музику за участю саксофона – «Хоралу для голосу та шести духових інструментів» – труби, корнета, бюгля, кларнета, бас-кларнета та саксофону – теж сконструйованих або вдосконалених Саксом). А вже менше, ніж за рік, наприкінці 1844, саксофон вперше з'явився в оперному оркестрі на прем'єрі опери Жоржа Кастнера «Останній цар Юдеї» (Г. Кастнер на десять років випередив усіх композиторів, прийнявши незвичне звучання, подолавши неприйняття інструменту).

Першим автором, який наважився зробити саксофон учасником симфонічного оркестру, звичайно вважається

Ж. Бізе – у двох сюїтах з музики до драми А. Доде «Арлезіанка» (ймовірно, причина в тому, що саме Бізе першим зміг особливо яскраво показати можливості нового інструменту). Але Ю. Фортунатов вказує на першість у цьому питанні «вигадника» оркестровки Дж. Мейєрбера – в операх «Пророк» і «Африканка» композитор використав шойно винайдений саксофон [5, с. 128–132]. Вражений звучанням саксофона, композитор вигукнув: «Ось для мене досконалість звуку!», а Россіні зізнався, що «ніколи не чув нічого прекраснішого». Р. Вагнер надихнувся на винахід т. зв. «туби Вагнера» (сполучає характеристики валторни і тромбону) після візиту до магазину А. Сакса в Парижі у 1853 р.

Таким чином, через багаті (і свіжі) художні можливості та позитивну характеристику Берліоза композитори періодично включали саксофон до симфонічного оркестру (як правило, в операх): Дж. Мейєрбер – «Пророк» (1849), «Африканка» (1865), Ф. Галеві – «Вічний жид» (1852), А. Тома – «Гамлет» (1868) і «Франческа да Ріміні» (1882), Л. Деліб – «Сільвія» (1876), Ж. Массне – «Король Лахорський» (1877), «Іродіада» (1881) і «Вертер» (1886), К. Сен-Санс – «Генріх VIII» (1883), В. д'Енді – «Фервааль» (1895) та інші. При цьому одні з них використовували «свіжий» тембр саксофона виключно як оркестрову фарбу – у поєднаннях та дублюваннях (без сольних висловлювань), але деякі доручали інструменту яскраві, ефектні соло (А. Тома), інші – мали сміливість вводити різнотеситурну (хай і неповну) групу саксофонів до оркестрової тканини (В. д'Енді, як і Ж. Массне у оркестровому творі «Героїчний марш»).

У симфонічному оркестрі саксофон використовувався набагато рідше, один із найвідоміших випадків його застосування у ХІХ столітті – вже згадана нами музика Ж. Бізе до «Арлезіанки» (1874), де цьому інструменту доручено два великі сольні епізоди: «Прелюдія» з Першої сюїти та «Інтермеццо» з Другої сюїти. Саксофон органічно «влився» до оркестру, композитор представляє його не просто як інструмент духової групи, що виконує мелодію в унісон з іншими інструментами, а доручає важливі функції. Саксофон розуміється тут як універсальний інструмент – він задіяний у партитурі як дублюючий, гармонічний та сольний інструмент, що відкриває його можливості. Бізе тонко відчув ліричну природу саксофона, довіривши саме цьому тембру

кантилену, відкривав його великий потенціал. Але з урахуванням експериментального формату нового інструменту в партитурі, він використовується фрагментарно, нерідко з дублювання іншими інструментами, є й авторські ремарки щодо можливої заміни саксофона (переважно кларнетом). У той же час, партія саксофону в «Арлезіанці» представлена дуже різноманітно. Так, в останній варіації Прелюдії (Перша сюїта) саксофон доповнює загальне акордове звучання — тут він віднесений до мідної групи, заповнюючи простір між крайніми регістрами, досить яскравий і при цьому рівний тембр інструменту багато в чому дозволяє досягти стрункого звучання, що стає органічним тлом для найважливіших мелодійних ліній. В «Інтермеццо» Другої сюїти саксофон посилює забарвлення, дублюючи інші інструменти. А участь саксофону в tutti додає щільності у загальне звучання. Проте найцікавіші у музиці «Арлезіанки» соло саксофону. Таких фрагментів у творі небагато, але вони дуже виразні. Чудове соло у другій частині Прелюдії (Перша сюїта). Тут тембру саксофону приділяється особливе місце. У музиці до вистави це дуже важлива тема — лейтмотив, особливу опуклість їй надає майже поодиноке звучання інструменту, на тлі мірного руху скрипок. Бізе не випадково написав це соло саме для саксофону — інструмент своїм унікальним звучанням зміг передати незвичайну свіжість та чарівність образу. Яскраве, хоч і не таке тривале соло саксофону представлене і у фіналі Першої сюїти — частині «Передзвін» (розділ *Andantino*). Соло саксофону тут вносить контраст, продовжуючи ліричну образну лінію. Таким чином, саксофон виконує функцію звучання людського голосу. Композитор використовує зручний для виконання середній регістр, що збагачує звучання густими, теплими фарбами.

В епоху романтизму композитори вперше спробували включити партію саксофона до своїх оркестрових партитур і тим самим відкрили його усьому музичному світу. З цього моменту саксофон став частиною симфонічної партитури, а також відіграв важливу роль у розвитку ансамблевого жанру. у номерах. Саксофон розуміється як універсальний інструмент — він задіяний у партитурі як дублюючий, гармонійний та сольний інструмент.

М. Равель у «Болеро» використав три саксофони (сопраніно, сопрано та тенор), протиставивши звучання несхожих

різновидів, що створило дивовижний колорит (сьогодні саксофон-сопраніно не використовується і при втіленні твору звучать лише тенор та сопрано). Серед інших творів: «Різдвяна симфонія» американського композитора І. Фрайя (1853), «Симфонічні варіації» для фортепіано з оркестром С. Франка (яка не поступається художньою цінністю його Симфонії ре мінор, 1885), сюїта «Враження про Італію» (1889) та симфонічна поема «Життя поета» (1892) Г. Шарпантьє, «Домашня симфонія» Р. Штрауса (1903) з квартетом саксофонів, Рапсодія для саксофона з оркестром К. Дебюссі (1908), Симфонія №4 Ч. Айвза (1916) та інші.

На жаль, розпочата у 1870 році франко-пруська війна змусила кращих саксофоністів Франції (серед них і Е. Лефєбр) покинути країну, емігрувавши до Америки, куди пересунувся центр розвитку саксофону. Саксофон так і не закріпився в академічній симфонічній партитурі, залишивши поодинокі, але яскраві зразки свого використання. Усталена, привична духовна група оркестру розвивала внутрішні ресурси. Надто сильними виявилися традиції, що склалися в оркестровій стилістиці та у побудові. Не виправдалися повністю розрахунки використання цих інструментів у різних ансамблевих сполученнях, а водночас, і надія винахідника щодо звукові переваги саксофонів перед струнними і традиційними оркестровими духовими інструментами. Незважаючи на те, що саксофон все частіше використовувався в симфонічних та оперних партитурах, до 1930-х років. в історії європейської музики можна виявити поодинокі приклади творів для саксофону соло, а твори для ансамблю саксофонів – взагалі явище унікальне для того часу. І все ж саксофон, сміливо «увірвавшись» до академічної родини інструменталізму, вже у ХХ столітті довів свою життєздатність, причому, у різних видових напрямках музики (джаз, академічні камерна та концертна).

Висновки. Оркестр доби романтизму виділяється пошуками нової звукової барвистості, що напряму пов'язане із новим трактуванням тембрики інструмента. Саме цей час відзначений сміливими дослідженнями, у тому числі щодо введення в партитуру нових музичних інструментів, зокрема, саксофона.

Саксофон, має надзвичайно сильний звук своєрідного тембру, на відміну від «холодних» звучань інструментів групи дерев'яних духових, технічними віртуозними можливостями,

здатністю органічно зливатися як з групою дерев'яних, так і мідних інструментів, що допомагає в оркестровому звучанні успішно об'єднувати. Такі специфічні властивості інструмента мали прямий вплив на трактування саксофона як симфонічного (оперного) інструменту, а також дозволили у подальшому паралельно розвиватися у джазовій та сольо-концертній академічній сферах.

Широке коло творчих завдань, пов'язаних із трактуванням саксофона (мети, функції, способи та прийоми викладу), вперше намітилося в оперних та інструментальних творах для симфонічного оркестру, у військових маршах та концертних творах для духового оркестру французьких композиторів другої половини ХІХ століття. На відміну від духового оркестру, де саксофон міцно закріпився як основний елемент складу (у Франції – особливим декретом 1845 року), якому доручаються всі функції оркестрової тканини, у симфонічній партитурі він не став постійним учасником. В одних випадках головною метою поєднання саксофона (або, навіть, кількох саксофонів) з інструментами різних оркестрових груп стає зміна забарвлення звучання, в інших – сили, а також функціональна рівновага оркестрової тканини. Однак у цілому володіння специфічним та яскравим тембром дозволяє саксофону надавати всьому оркестру іншого звучання.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке (с дополнениями Р. Штрауса). М.: Музыка, 1972. Ч. 1. 308 с.
2. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: дис. ... канд. мист.: 17.00.01/ НМАУ імені П.І. Чайковського. К. : 2002. 208 с.
3. Зотов Д. І. Исполнительство на саксофоне в системе музыкального искусства XX века: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Сумсь. держ. пед. ун-т імені А.С. Макаренка. Суми, 2018. 199 с.
4. Ракочі В.О. Інструментальний концерт ХVІІ–ХVІІІ століть: генеза, класифікація, оркестр: дис. ... докт. мист.: 17.00.03 / Одесь. нац. муз. акад. імені А.В.Нежданової. Одеса, 2021. 410 с.
5. Фортунатов Ю.А. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю.А. Фортунатове. М., 2004. 384 с.
6. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: ВД «Гельветика», 2021. 704 с.

REFERENCES

1. Berlioz, G. (1972). A large treatise on modern instrumentation and orchestration. Moscow: Music. Part 1. [in Russia].
2. Dedusenko, Zh. V. (2002). The performing piano school as a kind of cultural tradition. Candidate's thesis: NMAU named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv [in Ukraine].
3. Zotov, D. I. (2018). Performance on the saxophone in the system of musical art of the 20th century. Candidate's thesis: Sumy. state ped. University named after A.S. Makarenko Sumy [in Ukraine].
4. Rakochy, V.O. (2021). Instrumental concert of the XVII–XVIII centuries: genesis, classification, orchestra. Doctor's thesis: Odessa. national of music, Acad. named after A.V. Nezhdanova. Odesa. [in Ukraine].
5. Fortunatov, Yu.A. (2004). Lectures on the history of orchestral styles. Memories of Yu.A. Fortunatov. Moscow [in Russia].
6. Chernoiivanenko, A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: Helvetica [in Ukraine].