

© Чжао Вэнькай, 2023

УДК 78

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-91-98

## К ВОПРОСУ О ВОПЛОЩЕНИИ ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ САКСОФОНА В МУЗЫКЕ XX в.

Чжао Вэнькай<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Исследование проблемы воплощения образно-художественного мира в произведениях для саксофона в музыке XX в. предусматривает наличие соответствующей теоретической базы. В статье в общем плане раскрывается термин «образно-художественный мир» в музыке. Расшифровка данного понятия базируется на концепциях известных исследователей музыковедения (В.В. Медушевского, М.С. Скребковой-Филатовой, В.Н. Холуповой, Л.Н. Шаймухаметовой). На основе общетеоретического осмысления раскрывается особенность воплощения образно-художественного мира в саксофонной музыке. Главная роль в этом принадлежит художественно-выразительным приемам, которыми владеют исполнители-саксофонисты. Концептуальную ценность в осмыслении вопроса несут труды М. Мымырык и Г. Дьюирст, Т. Мэтью, Р. Уэстон и др. Большую значимость при этом приобретает концепция российского ученого М.А. Беговатовой. Основательна в теоретическом плане работа А.М. Понькиной «Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века». На основе результатов исследования этого ученого становится возможным рассмотрение новаторского поиска композиторов в области тембрового контура саксофонной музыки, что раскрывает дополнительные аспекты понимания реализации художественного замысла произведения посредством данного инструмента. В статье затрагиваются музыкальные произведения для саксофона, которые несут в себе дополнительный потенциал в понимании специфики воплощения образно-художественного мира посредством саксофона. Это произведения М.Д. Готлиба, Б.А. Диева, А.Я. Эшпай, Р. Нода.

**Ключевые слова:** саксофон, образ, художественный замысел, художественное мышление

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Чжао Вэнькай. К вопросу о воплощении образно-художественного мира в произведениях для саксофона в музыке XX в. // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 91–98. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-91-98.

## ON THE QUESTION OF THE EMBODIMENT OF THE FIGURATIVE-ARTISTIC WORLD IN WORKS FOR SAXOPHONE IN 20th CENTURY MUSIC

Zhao Wenkai<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

**Abstract.** The study of the problem of the embodiment of the figurative-artistic world in works for the saxophone in the music of the 20th century provides for the existence of an appropriate theoretical basis. In this article, the term “figurative-artistic world” in music is generally revealed. The interpretation of this concept is based on the concepts of famous musicology researchers (V.V. Medushevsky, M.S. Skrebkov-Filatova, V.N. Kholopova, L.N. Shaimukhametova). On the basis of this general theoretical understanding, the peculiarity of the embodiment of the figurative and artistic world in saxophone music is revealed. The

main role in this belongs to the artistic and expressive techniques that the saxophonist performers possess. The works of M. Mymryk and G. Dewhirst, T. Matthew, R. Weston, etc. have a conceptual value in understanding this issue. The concept of the Russian scientist M.A. Begovatova is of great importance in this case. The work of A.M. Ponkina "The evolution of academic music for the saxophone of the second half of the XIX – beginning of the XXI century" is thorough in theoretical terms. Based on the results of this scientist's research, it becomes possible to consider the innovative search of composers in the field of the timbre contour of saxophone music, which reveals additional aspects of understanding the realization of the artistic intent of the work through this instrument. The article touches upon the list of musical works for the saxophone, which carry a special potential in understanding the specifics of the embodiment of the figurative and artistic world through the saxophone. We are talking about the works of M.D. Gottlieb, B.A. Diev, A.Ya. Eshpay, R. Noda.

**Keywords:** saxophone, image, artistic idea, artistic thinking

**Conflict of interest.** The author declare the absence of conflict of interests.

**For citation:** Zhao Wenkai (2023), "On the question of the embodiment of the figurative-artistic world in works for saxophone in 20th century music", *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 1, pp. 91–98. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-91-98.

---

Саксофон – творение Адольфа Сакса. В 1841 г. это изобретение бельгийского мастера явило одновременно в себе уникальное сочетание всех известных к тому времени оркестровых инструментов. Его своеобразный и выразительный звук, тембр и техническая подвижность спровоцировали небывалый интерес к инструменту со стороны композиторов и музыкантов XIX в. Саксофону нашлось место в симфоническом, духовом и эстрадном оркестрах. Вопрос реализации образно-художественного замысла произведения посредством данного инструмента, имеющего свою специфику, недостаточно разработан в теоретическом плане и требует дополнительного осмысления.

По мнению автора статьи, исследование темы образно-художественного мира в произведениях для саксофона XX столетия должно начинаться с общетеоретического понимания феномена образно-художественного мира, создаваемого музыкой. Необходимо понимать, что это пространство всегда соотносится с реальностью, находящейся за рамками прослушиваемого про-

изведения. Она обнаруживается не только «извне» через музыканта или слушателя. Реальность есть и в структуре музыкального сочинения, «внутри самого произведения как отношение созданной, выраженной картины мира к более обширной и не выраженной, но присутствующей в художественном контексте» (Миронова Н., 1998, с. 7). Эта специфика и создает объемную и многогранную семантическую структуру музыкального произведения, к тому же еще и обусловленную характерными качествами неповторимости творческого процесса самого создателя музыки, его мировоззрения, степени причастности к целостности мира и другими личностными аспектами композитора.

Труды таких авторитетных исследователей, как В.В. Медушевский, М.С. Скребкова-Филатова, В.Н. Холопова и Л.Н. Шаймухаметова позволяют выстроить концептуальную опору в осмыслении, что есть «образно-художественный мир». Это понятие напрямую связано с мышлением, духовно-нравственным самоопределением и развитием личности. Через понимание мышления

как «психического процесса отражения объективной действительности и высшей формы творческой активности человека» (Миронова Н., 1998, с. 68) многоmodalность художественного образа раскрывается в его потенциальной трансформации «объективного» в духовное, в неразрывности формы и содержания, сочетании реалистичности и сюрреалистичности.

Художественное мышление – особый вид мышления, направленный на восприятие образцов различных сфер искусства и имеющий в качестве своих основ синтез различных эстетических функций и художественных приемов. Главной особенностью музыкального мышления (как разновидности художественного) наряду с синтезом и абстрагированием являются способность анализировать «текучесть» музыки и сравнение, позволяющее определить жанровую характеристику и стиль сочинения.

Уникальность художественного образа состоит в том, что он одновременно является «переработанным отражением реальной действительности» и «внутренним смыслом изображаемого». Композитор, исполнитель и слушатель одновременно – преобразователи реальности: композитор в части создания художественного замысла произведения и соответствующего звукового потока, направленного на отклик сознания слушателя, исполнитель в части интерпретации музыкального произведения, способности вдохновить и заставить переосмысливать слушателя существующую вокруг объективную реальность.

Важнейшим аспектом музыкально-художественного декларирова-

ния является выразительность, посредством которой конструируется «образно-художественный мир» (Шульпяков О., 2005, с. 36). Мастерство музыканта должно выражаться во всем: в теоретической подготовке, использовании техники звукоизвлечения, владении способностью «читать с листа», импровизации, знании законов развития и реализации музыкального творчества, эстетическом возвышении личности и др. Именно комплекс таких характеристик создает границы этого мира.

Данное основание является общим для музыкального исполнительства. Применительно к саксофонной музыке необходимо уточнить, что художественный мир, создаваемый ею, предстает как некая многоуровневая реальность. В ней образ передается, с одной стороны, как надындивидуальная структура (в абстракции), с другой – как образ сознания композитора, музыканта-саксофониста, исполняющего музыкальное сочинение, и слушателя (в объективной реальности). Создание художественно-образной структуры произведения обязательно сопряжено с технологической стороной владения исполнителем саксофоном, процессом его индивидуальной работы над сочинением, формированием собственной эмоциональной картины восприятия интерпретируемой музыки и др. Без этого невозможно говорить о передаче образа, задуманного композитором, исполнителем-саксофонистом слушателю. Таким образом, художественно-интерпретационное мастерство саксофониста выступает ключом к раскодированию авторского замысла музыкального произведения.

Особую теоретическую значимость в этом вопросе играют труды зарубежных саксофонистов М. Мымрык и Г. Дьюирст, Т. Мэтью, Р. Уэстон. Благодаря результатам данных исследований выявляется синтаксическое и композиционное значение использования специфических приемов игры на саксофоне, что, безусловно, расширяет дополнительное теоретическое поле для осмысления специфики воплощения образно-художественного замысла произведений посредством игры на инструменте.

Важны и результаты российского исследователя М.А. Беговатовой «Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента» (2012). Согласно ее заключению, исполнительская техника саксофониста (а она предстает как многоуровневый феномен, состоящий из различных приемов, навыков и умений, интеллектуально-психического и эмоционально-творческого начала исполнителя) выступает как мастерство в передаче художественно-образного замысла музыкального произведения. Исследователь в качестве основных структурно-образующих элементов этого мастерства выделяет «звукоизвлечение» и «звукообразование», что привело к созданию оригинальной концепции осмысления системы «исполнитель – саксофон». Представим ее основные постулаты:

1. Исполнительская техника (далее – ИТ) предстает как адаптированный под конкретного саксофониста комплекс приемов, умений и навыков игры на инструменте. Важной характеристикой данного комплекса выступает рациональ-

ность ее применения при исполнении какого-либо музыкального сочинения.

2. ИТ находится в органической связи с индивидуальной психомоторикой саксофониста, отражается как качество его профессионального мастерства и «комфортность технологического процесса» звукоизвлечения, с использованием всего арсенала акустических характеристик звучания саксофона.

3. Структура психологической характеристики ИТ состоит из мышечной силы и выносливости музыканта, скорости физического движения и двигательной памяти, а также сенсорно-мышечной согласованности саксофониста.

4. ИТ предстает в виде иерархической структуры, включающей три уровня «первоначальный (нижний)» – «второй (средний)» – «третий –высокий». К первому относятся элементарные навыки игры на инструменте. Фактически это «матрица памяти», которая вырабатывается на уровне условного рефлекса саксофониста. Средний уровень – закрепленные навыки игры на инструменте (речь идет о технике гамм, арпеджио, септаккордов и др.). И собственно третий уровень – техническая игровая деятельность, воплощающая образно-художественный замысел произведения.

5. Кроме уровней ИТ существуют ее неотъемлемые компоненты: техника дыхания, техника губ, техника языка и артикуляции, техника пальцев, рациональная аппликатура.

В концепции М.А. Беговатовой (2012) особое место отводится роли первоначального звукоизвлечения на саксофоне: с этим связывается вся дальнейшая регуляция звука

во время исполнения произведения. Рассмотрение «атаки звука» (начала звучания) и штриховых приемов (дальнейшим ведением и окончанием звучания) осуществляется ею как артикуляционное явление, сопряженное с исполнительским процессом музыканта-саксофониста, в том числе интонированием.

Дело в том, что саксофон, как и другие духовые инструменты, отличается фиксированной настройкой хроматического звукоряда (имеется определенное количество звуков с неточной интонацией, что обусловлено акустикой, структурой и качеством производства саксофона). И какой бы профессиональной и качественной не была настройка инструмента, невозможно создать ровное интонационное плато, обеспечивающее устойчивость звукоряда. И только звуковысотная коррекция способна влиять на амплитудно-частотные характеристики вибрации трости. Это является важным аспектом исследования проблемы передачи образно-художественного мира в произведениях для саксофона. Точной реализации художественных замыслов произведений способствуют специфические ИТ саксофонистов, к ним относятся техники на основе звукообразования и звукоизвлечения. А именно: глиссандо, вибрато, трели и тремоло, мультифоники, четвертитоновая альтерация и др.

К опорной концептуальной платформе, раскрывающей проблемы интерпретации оригинальных произведений для саксофона, относится исследование С.В. Кириллова (2010). Исходя из идеи неразрывности «художественного» и «технического» ученый указывает на невозможность воплощения замысла

произведения без наличия широкого спектра технического исполнительского инструментария музыканта. Художественная техника имеет определенные черты. В качестве ведущего С.В. Кириллов называет сам саксофонный звук. Отмечая его специфичную способность к трансформации, исследователь указывает на причины ограниченности контингента слушателей саксофонной музыки.

Однако, по мнению С.В. Кириллова, это является и сильной стороной инструмента, так как у музыканта-саксофониста имеется возможность к созданию своих авторских тембровых традиций в интерпретации музыкальных произведений и формированию своей индивидуальной слушательской аудитории. Феноменом этого является индивидуальная способность музыканта донести комплементарные эстетические традиции и вкусы времени через отдельные музыкальные произведения и свой собственный неповторимый исполнительский стиль (применение сонорических приемов, дэтембр, лайт-звук и др.).

При наличии нелинейного музыкального мышления саксофониста рождается неповторимая и неожиданная «музыкальная маневренность» в звукоизвлечении. Уникальная импровизация, возникающая как следствие этого, способствует формированию особого восприятия замысла сочинения и музыкантом, и слушателем. Данная интерпретация становится неожиданностью для самого саксофониста, и он обретает новое прочтение, казалось бы, давно постигнутого.

Каковы же основные виды музыкальных произведений для сак-

софона в XX столетии? Во-первых, необходимо отметить, что развитие саксофонной музыки было обусловлено рядом культурных и социальных причин. До середины XX в. вариативность саксофонного музыкального творчества протекала в направлении от популярных тематик небольших пьес до жанровых сочинений, имеющих более сложную смысловую наполненность. Вторая половина XX столетия более ярко продемонстрировала новаторство в сфере этого вида музыкального творчества: наблюдались смелые эксперименты в области синтеза различных музыкальных жанров, порой самых противоречивых и неожиданных.

В качестве основного концептуального базиса, целостно раскрывающего основные направления музыкальных произведений для саксофона в XX столетии, выбрана работа А.М. Понькиной «Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века» (2020).

Например, миниатюра, как жанровая разновидность, стала одной из самых переменчивых платформ для развития сольной и ансамблевой саксофонной музыки. Активный новаторский поиск в области тембрового контура сопровождался авангардной алеаторикой и сонористикой. В значительной степени был расширен арсенал ударно-шумовых техник композиции. Программная циклизация стала визитной карточкой саксофонных миниатюр. С одной стороны, они воспринимались как сочинение одночастного характера, так как прослеживалась единая содержательная линия всего музыкального цикла, с другой – из-за

увеличения данных разделов структурировался своеобразный многочастный формат произведения. Саксофонные концерты и сонаты демонстрировали наличие одновременно всех стилистических линий музыки от Барокко до неobarocko, от классики к джазу и т.д. Жанровый синтез спровоцировал небывалый всплеск развития саксофонной музыки и эволюционирования стилей музыкального искусства. Вторая половина XX столетия в итоге ярко проявила превалирование индивидуальной музыки над концертной.

Вопрос воплощения художественно-образного мира необходимо раскрывать через анализ конкретных произведений для саксофона. Рассмотрим наиболее интересные и актуальные сочинения.

Специфика передачи контрастного художественно-образного замысла (с одной стороны напористо-волевого, с другой – поэтично-нежного) заключена в Концерте для саксофона с духовым оркестром М.Д. Готлиба. Чтобы воплотить данный замысел интерпретация концерта в основном должна осуществляться традиционными способами звукоизвлечения. Кроме того, обязательно использование штрихов и подвижной аппликатурной техники. Произведение обладает большим потенциалом для исследования вопроса реализации художественного замысла посредством способов звукоизвлечения и саксофонных техник.

Концерт для саксофона-тенора с духовым оркестром Б.А. Диева отличается характерной формоязыковой спецификой. Она заключается в том, что в стилистике данного концерта прослеживается синтез

классической западноевропейской композиторской школы, джазового направления и отголосков латиноамериканской музыки. Сочинение выступает индикатором технического совершенства саксофониста, так как в нем в значительной степени играет роль индивидуальная подвижность и динамическая выносливость музыканта (длительность концерта целых 23 минуты), способность разглядеть необходимый временной промежуток для импровизации. Кроме того, концерт – зеркало культуры саксофониста и его психологической выдержки (по причине длительности игры). Данные аспекты служат плодотворным полем для дальнейшего исследования образно-художественного полотна, создаваемого посредством интерпретации этого произведения.

Наиболее интересен Концерт для саксофона-сопрано с симфоническим оркестром композитора А.Я. Эшпая. Специфика произведения заключается в наличии особой логики развития сюжета, в которой уникально меняется доминирование солиста и оркестра. Они, то каждый ведет свою независимую линию, то словно вступают в явное противоборство, то, поддерживая друг друга, создают уникальное единство тематического замысла. Образное сопряжение различных стилей, классико-джазовая диалогия и драматургия произведения возвышается в линии от напряжения к светлому всплеску радостного чувства. Отдельным предметом анализа может стать джазовый фрагмент, наполненный неограниченной импровизацией.

В качестве отдельного осмысления линии авангардных тенденций

в саксофонных миниатюрах XX столетия необходимо выделить теоретическую позицию о внедрении новых композиционных техник письма. Это в значительной степени трансформировало игровой музыкальный аппарат посредством использования неклассических исполнительских приемов. В этой связи сам по себе термин «виртуозность» раскрывается через способность музыканта посредством нетрадиционных исполнительских техник показать художественный замысел произведения. Наиболее ярко это можно рассмотреть на примере «Импровизации» Р. Нода.

Представленные позиции позволяют разносторонне подойти к изучению проблемы воплощения образно-художественного мира в произведениях для саксофона в музыке XX в. На основе представленных теоретических опор исполнительский процесс саксофониста предстает как особый канал музыкального искусства, воплощающий образно-художественный замысел произведения. Более глубоко раскрывается и детализируется специфика музыкальных техник, обеспечивающих этот процесс. Анализ представленных произведений XX в. (Концерт для саксофона-тенора с духовым оркестром Б. Диева, «Импровизация» Р. Нода, Концерт для саксофона с духовым оркестром М. Готлиба, Концерт для саксофона-сопрано с симфоническим оркестром А. Эшпая) с точки зрения специфики реализации художественно-образного мира посредством саксофона способен раскрыть дополнительные сведения о вариациях индивидуальных исполнительских интерпретаций первоначально композиторского замысла.

**ЛИТЕРАТУРА**

Беговатова М.А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 310 с.

Кириллов С.В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2010. 166 с.

Миронова Н.К. Формирование осознанного восприятия музыки у учащихся 5–7 классов на основе представлений о художественной картине мира: Дис. ... канд. пед. наук. М., 1998. 192 с.

Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века: Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2020. 487 с.

Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. СПб.: Композитор, 2005. 36 с.

**REFERENCES**

Begovatova, M.A. (2012), *Sovremennoe ispolnitel'stvo na saksofone v aspekte rasshireniya zvukovykh vozmozhnostei instrumenta* [Modern performance on the saxophone in the aspect of expanding the sound capabilities of the instrument], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 310 p. (in Russ.)

Kirillov, S.V. (2010), *Tekhnika igry na saksofone i problemy interpretatsii original'nykh proizvedenii* [Technique of playing the saxophone and problems of interpretation of original works], Cand. Sc. Thesis, Rostov-on-Don, 166 p. (in Russ.)

Mironova, N.K. (1998), *Formirovanie osoznannogo vospriyatiya muzyki u uchashchikhsya 5–7 klassov na osnove predstavlenii o khudozhestvennoi kartine mira* [Formation of conscious perception of music among students of grades 5–7 on the basis of ideas about the artistic picture of the world], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 192 p. (in Russ.)

Pon'kina, A.M. (2020), *Evolyutsiya akademicheskoi muzyki dlya saksofona vtoroi poloviny XIX – nachala XXI veka* [Evolution of academic music for saxophone of the second half of the XIX – beginning of the XXI century], D. Sc. Thesis, Moscow, 487 p. (in Russ.)

Shul'pyakov, O. (2005), *Rabota nad khudozhestvennym proizvedeniem i formirovanie muzykal'nogo myshleniya ispolnitelya* [Work on a work of art and the formation of musical thinking of the performer], Composer, Saint Petersburg, 36 p. (in Russ.)

---

**Сведения об авторе**

Чжао Вэнькай, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: venkay.chzhao@bk.ru

**Author Information**

Zhao Wenkai, postgraduate student of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

E-mail: venkay.chzhao@bk.ru

Поступила в редакцию 28.09.2022

После доработки 02.02.2023

Принята к публикации 12.02.2023

Received 28.09.2022

Revised 02.02.2023

Accepted for publication 12.02.2023