

## Саксофон

Одним из самых выдающихся открытий в области «инструментального строительства» первой половины XIX столетия - было создание нового духового инструмента - саксофона, в котором в известной мере объединились характерные особенности медных и деревянных духовых инструментов. Мысль создать новый духовой инструмент впервые зародилась во Франции, где вплоть до 1840 года оркестры составленные из одних духовых инструментов и известные под именем Harmonies или «Musiques militaires», представляли собою крайне несовершенное объединение. В оркестрах духовой музыки или, как их раньше называли, - «хорах военной музыки», присутствовали два рода инструментов - медные и деревянные духовые, которые в силу различных условий не могли создать мало-мальски сносно представляемого об однородности звука и его единстве с чисто-оркестровой точки зрения. Причиной тому служила слишком существенная разница в окраске и звучании этих инструментов, которая в конечном итоге и препятствовала им добиться необходимой стройности и соразмерности в звучании.

В те отдаленные времена наука об акустике была еще чрезвычайно слабо развита, что сказывалось в деле инструментального производства, и мастера в большинстве случаев до своих открытий доходили осязательно и подчас вполне случайно. Таким образом, переворот, необходимость в котором ощущалась достаточно остро, оказался возложенным на мастеров инструментальной промышленности. С развитием учения об акустике стало возможным разрешить вопрос о новом инструментальном виде, который в дальнейшем явился бы достойным представителем в этой области музыкального искусства.

Именно таким смелым новатором в данном направлении явился сын знаменитого бельгийского инструментального мастера Шарля-Жозефа Сакса (1791-1865) - Адольф-Антуан-Жозеф Сакс. Новый инструмент, который был создан им наряду со многими другими, получил имя своего творца и с тех пор стал называться «саксофоном».

Адольф Сакс, обязанный своим дальнейшим музыкальным развитием руководству дирижера и превосходного кларнетиста Валентина Бэндэра (1801-1873), был сам отличным музыкантом и виртуозом на ряде инструментов. Первые его усовершенствования в области деревянных духовых инструментов, относящиеся к 1840 году, касались улучшения кларнета и бас-кларнета. Однако, по складу своего ума Сакс был истым мыслителем в своей области и эта особенность его дарования, естественно, привела его к мысли создать такой инструмент, который бы восполнил известный и, к сожалению, весьма существенный пробел в построении оркестра духовой музыки. Другими словами, Сакс поставил себе целью построить новый вид инструмента, который по характеру своего звучания и окраске тембра, явился естественной связью между обоими объединениями инструментов, бывшими в то время во всеобщем употреблении. Этим «мостом», связавшим деревянные духовые инструменты с медными, и оказался на первых порах саксофон, который в дальнейшем, однако, так и не стал таковым. Он, как известно, пошел «по другому пути», не заняв в оркестрах военной музыки первоначально предназначавшегося для него места. Тем не менее, здесь же любопытно заметить, что в некоторых полках старых армий пользовались иногда четырьмя саксофонами - сопрано,

альтом, тенором и баритоном, - в качестве добавочной и довольно обособленной оркестровой единицы.

Увлеченный огромными трудностями поставленной перед собой задачи. Сакс упорно продолжал свои исследования, стремясь открыть те данные, которые дотоле были еще неизвестными науке о звуке, и добивался всеми возможными средствами устранить те неясности, которые пресекали дальнейшее развитие современного ему инструментального производства. Преодолевая порожденные им же самим затруднения, Сакс, в конце концов, пришел к решению задачи и нашел средство использовать свойства параболы, о чем до него никто никогда и не помышлял.

Говоря техническим языком, саксофон проще всего определить как «металлический кларнет» с трубкой широкого параболического сечения. Парабола, как известно, образуется от рассечения конуса в любой его точке параллельно его боковой поверхности. Очертание полости этого разреза и есть парабола, в соответствии с которой трубка инструмента расширяется все медленнее по мере приближения к ее концу. Воздух на саксофоне вдвигается при посредстве кларнетного мундштука, немного видоизмененного в своих соотношениях для облегчения игры. Главная трубка инструмента заканчивается небольшим расширением и собственно «раструба» саксофон не имеет. Очертание двух самых высоких разновидностей его часто бывает прямым, хотя, как правило, все саксофоны имеют к концу несколько выгнутую форму, напоминающую широкую и сильно изогнутую курительную трубку. Саксофоны делаются из особого сплава меди, известного под именем «томпаковой меди», а вовсе не из латуни, как о том ошибочно пишут некоторые ученые. С внешней стороны саксофоны покрыты никелем, серебром или золотом и снабжены дырочками, прикрытыми широкими клапанами. усовершенствованного устройства. Открытых отверстий у саксофона нет, а его «пальцовка» в известной мере сходна с «аппликатурой» гобоя и, в особенности, флейты. Это сходство быстро привело к использованию значительно развитой и усовершенствованной «бемской системы», которой снабжены уже все современные саксофоны. Саксофон обладает блестящими техническими возможностями и красотой звука, сближающей его одновременно с виолончелью и в большей степени с кларнетом и английским рожком, а также значительной силой, позволяющей ему бороться с любыми инструментальными объединениями оркестра. Единственным недостатком саксофона можно признать его чрезмерную пряность, способную при известном излишестве, стать назойливой и даже утомительной. Тем не менее, его выразительность и искренность звучания, при большой силе и полноте звука, привела к тому, что саксофон завоевал себе прочное место в современной музыке, часто, впрочем, оспариваемое некоторыми позднейшими учеными.

Семейство саксофонов, предназначавшееся первоначально для духовых оркестров, по крайней мере, во Франции и Бельгии, было туда введено. Напротив, проникновение саксофона в симфоническую музыку в первые десятилетия его существования ограничилось исключительно одной Францией. Впервые, самый красивый и наиболее богатый представитель семейства - альтовый саксофон, зазвучал в прелестной музыке к Арлезианке Жоржа Бизэ. Немного позже им воспользовался Жюль Массне (1842-1912) в Иродиаде и Вэртэре, хотя именно в последней опере, альтовый саксофон представлялся некоторым дирижерам слишком полным и сочным. Однако, в данном случае, перед «Арией Шарлотты». альтовый саксофон звучит обаятельно и никакая замена его не может возместить его удивительных качеств.

Итак, построенное Адольфом Саксом семейство саксофонов отличается удивительной однородностью, полнотой и ровностью звука. В первые годы своего существования, все саксофоны строились в двух разновидностях, из которых одна предназначалась для участия в симфоническом оркестре, а другая - в духовом. В действительности, однако, оказалось не совсем так. Семейство саксофонов, предназначенное для применения в симфоническом оркестре, не получило никакого распространения и было очень скоро забыто. Оно состояло из шести представителей, настроенных в До и Фа и расположенных последовательно на расстоянии кварты и квинты. Таким образом, саксофоны, настроенные в одном и том же строе, звучали на расстоянии одной или двух октав друг от друга, имели общий для всех разновидностей звукоряд по письму, совершенно тождественное за исключением саксофона сопранино расположение клапанов и одинаковый «единообразный» способ нотной записи. Седьмая разновидность очень скоро была оставлена, как слишком тяжелая и неудобная в оркестре. Вот, как выглядело это забытое уже семейство.

Саксофон-сопранино в Фа

Саксофон-сопрано в До Саксофон-альт в Фа

Саксофон-тенор в До Саксофон-баритон в Фа

Саксофон-бас в До

Напротив, вторая разновидность саксофонов, предназначенная для участия в духовом оркестре, в действительности получила всеобщее признание и с одинаковым успехом применялась как в духовом оркестре, так и в симфоническом. От первой разновидности семейства она отличается только настройкой и состоит также, из шести представителей, из которых две крайних - саксофон-сопранино и саксофон-бас оказались наименее распространенными и, следовательно, наиболее редкими в оркестре. Все саксофоны этого второго семейства строятся в Ми-бемоль и Си-бемоль и так же как и саксофоны первого семейства отстоят друг от друга на расстоянии кварты и квинты.

Объем саксофона по письму сейчас, невидимому, твердо установился в пределах двух с половиной октав - от си-бемоль малой до ми-бемоль третьей или для двух наиболее распространенных разновидностей - саксофона-альта и сопрано - до фа третьей. Ноты для саксофона пишутся в ключе Sol с последующим транспонированием вверх или вниз. Для удобства чтения нот в партитуре, самые низкие разновидности саксофона стали сейчас излагать в ключе Фа. что менее удобно для исполнителей, поскольку устройство «клапанного механизма» саксофона тождественно для всех без исключения основных представителей семейства.

Виртуозно-технические и художественные возможности саксофона необъятны. Помимо всех известных технических приемов, принятых для деревянных духовых инструментов, ему доступны сейчас все виртуозные тонкости вплоть до slap-tongue и glissando, не говоря уже о трелях, тремоло и скачках. Все это относится прежде всего к двум наилучшим представителям семейства - саксофонам сопрано и альту, получившим особенно широкое развитие и распространение в качестве инструментов solo, и к саксофону-тенору, выдвинувшемуся за последнее время также сильно вперед. При всей своей технической подвижности и гибкости, на альтовом саксофоне.. неудобны некоторые построения, расположенные

на самых низких ступенях его звукоряда. Трель си-бемоль - до-бемоль настолько «корява», что ее должно признать неисполнимой. Совершенно невозможна трель на увеличенную секунду - си-бемоль - до-диез. Очень неудобна трель до-ре-бемоль и только возможны, хотя и звучат из-за расположения клапанов очень некрасиво, трели си-бемоль - до-бекар, си-бекар - до и си - до-диез.

Из особых приемов игры на саксофоне, - а их теперь уже довольно много, - достаточно упомянуть только основные. Игра *glissando* применяется в двух случаях. При использовании *glissando* на больших интервалах оно исполняется только клапанами с несколько «распущенными» губами или так называемым «ослабленным амбушюром». Напротив, на одной ноте *glissando* достигается только губами.

Прием *slap-tongue* или «звуковой щелчок» достигается зажиманием трости инструмента средней частью языка, отнимаемой от нее в то самое мгновение, когда исполнитель «посылает» струю воздуха. Столкновение струи воздуха с тростью и дает то странное ощущение резкого щелчка или точнее сказать - звукового щелчка, обозначаемого в нотах условным знаком «ударения шапочкой».

Прием «смеха» значительно проще предыдущего. Он достигается обычным придыханием на слоге «ha» или «fa», обозначаемым в нотах на требуемых автором местах. В нотах это записывается обычно буквенными обозначениями без каких-либо дополнительных условных значков.

В отношении своих звуковых качеств не все саксофоны одинаковы и равноценны. Саксофон сопрано в Ми-бемоль, как самая высокая разновидность семейства обладает острым, выразительным звуком, немного напоминающим звучность малого кларнета, но без свойственной этому последнему некоторой резкости и крикливости. Его звучность чрезвычайно благородна и сдержанна, чего, к сожалению, не всегда удается добиться от малого кларнета.

Саксофон-сопрано в Си-бемоль звучит сочно, чуть гнусаво, временами немного резко, но всегда с оттенком скорби, болезненности и большой искренности. Не совсем понятно поэтому, - почему Видор вынес ему столь тяжкий приговор, назначив его «в оркестре духовой музыки к усилению кларнетов» и, вследствие его несколько «крикливого» звука, - к исполнению выдержанных нот или удвоений в *piano*. Этому инструменту уже не раз поручались ответственные *solí* и, строго говоря, благородством, выразительностью и красотой звука он немногим уступает лишь лучшему представителю семейства - альтовому саксофону. Впрочем, в подвижных рисунках и в отрывках, требующих особенно сильной и острой звучности, - он просто незаменим. В больших оркестровых *tutti* сопрано-саксофон с успехом заменяет трубу в тех пределах звукоряда, которые оказываются уже вне досягаемости этой последней. В этом случае получается полная «иллюзия» высокой трубы в Ре или Ми-бемоль.

Саксофон-альт в Ми-бемоль-это гордость всего семейства. Он обладает очень выразительной, благородной, ровной и сочной звучностью. Именно в звучании этого инструмента собрались воедино все лучшие качества семейства саксофонов. Альт-саксофон обладает богатейшими виртуозными возможностями, а его звучание при исключительной искренности и непосредственности» одновременно напоминает все лучшее, что дает виолончель, рожок и кларнет. Кроме того, он очень легко поднимается вверх и, в то же время, обладает превосходными «низами». Сила звука его настолько

велика, что он спокойно вступает в единоборство с любыми инструментами оркестра и их объединениями. Присутствие альтового саксофона в гармонии, особенно в качестве среднего или низкого голоса, придает общему звучанию полноту и напряженность. Словом, альт-саксофон -инструмент, способный при любых условиях придать оркестру несомненную возбужденность, столь ценную в иных случаях. «В духовом оркестре,- говорит Габриэль Парэс (1860-1934), автор книги по военной инструментовке, - особенно быстрые и стремительные рисунки, трели, гаммы и *agreggio* поручаются именно альтовому саксофону».

Теноровый саксофон в Си-бемоль, вероятно всего вследствие своего не очень удачного объема, - он звучит октавой ниже сопрано-саксофона и охватывает две средние октавы - малую и первую,- в раннюю пору своей деятельности не достиг тех успехов, какие выпали на долю двух его ближайших предшественников. Тем не менее, его звучность отличается несомненной красотой, ничуть не уступающей красотам альтового саксофона, и в руках опытного исполнителя он звучит даже полнее и сочнее альты. Он незаменим в гармонии, он вполне успешно сопровождает любого солиста, он даже сам способен вести замысловатые узоры,- ему позволяют делать это его технические возможности, но в развитии, красивом Solo он оказывается настолько убедительным и выразительным, что в самые последние годы упорно начинает оттеснять на второстепенные места не так еще давно главенствовавший альт-саксофон; Его сочная и очень привлекательная звучность обладает теми .качествами, какими должно располагать любое Solo, требующее прежде всего известной напряженности и даже горячности. Именно благодаря таким удачным качествам теноровый саксофон снискал себе большое расположение современных музыкантов, которые упорно пользуются им в симфоническом оркестре, справедливо полагая его наиболее ценным голосом семейства.

Наконец, баритоновый саксофон в Ми-бемоль оказался в худшем положении из-за своих размеров и неудобств, сопряженных с пользованием им. В духовой музыке он исполняет обязанности бас-кларнета и фагота, а в симфоническом - он не нашел применения. Его качества в большей степени сходны с теноровым саксофоном, чем с какой-либо другой разновидностью семейства, а в гармонии он может быть противопоставлен медным духовым инструментам.

Что же касается самых глубоких разновидностей саксофона, то они не получили никакого распространения ни в симфоническом оркестре, ни, тем более, в духовом. Их удобнее заменять более легким и привычным контрафаготом или там, где это принято,- контрабасовым сарюзофоном.

На заре своего вступления в оркестр, на саксофоне играл обычно бас-кларнетист. Теперь в оркестре играет уже опытный саксофонист, пользующийся обычно двумя наиболее распространенными разновидностями - саксофоном-сопрано и альтом. Именно поэтому автор может не прибегать к услугам двух исполнителей, поскольку любой саксофонист всегда располагает обеими только что поименованными разновидностями, подобно тому, как иной раз еще и сейчас один из флейтистов имеет при себе малую флейту, а гобоист - английский рожок.

Смена инструмента может осуществляться почти мгновенно, если игра на сопрано-саксофоне предшествует вступлению альты. Присутствие двух или нескольких исполнителей необходимо лишь тогда, когда требуется участие двух однородных инструментов или, наоборот, - различных, предусматривающих на каждую партию

## PARTITA.RU

отдельного музыканта. Возможности в этом направлении могут быть самыми разнообразными и потому предрешать их наперед нет никакой необходимости.

Здесь полезно только напомнить, что участие двух саксофонов, сосредоточенных в руках одного и того же исполнителя, - вещь чрезвычайно простая, когда перемена инструментов происходит по завершении какой-нибудь вполне законченной части.

Несколько сложнее обстоит дело, когда приходится менять инструменты на протяжении одной и той же части произведения.