Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 7» города Челябинска

**ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ САКСОФОННЫХ ШКОЛ В ЕВРОПЕ И РОССИИ**

|  |  |
| --- | --- |
|  | **Выполнил:** Галкин Артём Борисовичпреподаватель |
|  |  |
|  |  |
|  |  |

\

Челябинск, 2024

Оглавление

[Введение 3](#_Toc72667547)

[Глава 1. Технический и музыкальный потенциал саксофона 6](#_Toc72667548)

[1.1. История изобретения и распространения 6](#_Toc72667549)

[1.2. Технические характеристики и возможности 11](#_Toc72667550)

[Глава 2. История и становление саксофонной школы в Европе 14](#_Toc72667551)

[2.1. Французская школа: от XIX века до наших дней 14](#_Toc72667552)

[2.2.Особенности немецкой школы 24](#_Toc72667553)

[Глава 3. Саксофон в России 28](#_Toc72667554)

[3.1. Саксофон в музыке русских композиторов: первые опыты 28](#_Toc72667555)

[3.2. Вторая половина ХХ века – начало расцвета и зрелость: Шапошникова, Иванов, Михайлов и т.д. 29](#_Toc72667556)

[3.3. Новейшие представители исполнительской школы 34](#_Toc72667557)

[Заключение 38](#_Toc72667558)

[Список литературы 39](#_Toc72667559)

# Введение

Данная работа посвящена вопросу исторического анализа становления и развития саксофонных школ в Европе и России. Избранная тема представляется очень важной и своевременной, поскольку её раскрытие имеет значение как для истории музыки, музыкальной педагогики, так и для исполнительского искусства, формирование которого представляется невозможным без полноценной теоретической базы.

Привлекает вопрос исторического анализа и становления и развития саксофонных школ в Европе и России и современную науку, о чём свидетельствуют появившиеся в последние десятилетия работы, раскрывающие эту тему. Ценность для нашего исследования представляют труды следующих авторов: В.Н. Апатского[[1]](#footnote-1), А.А. Башкирова[[2]](#footnote-2), А.А. Беговатовой[[3]](#footnote-3), С.Д. Верхолата[[4]](#footnote-4), С.Г. Войткевич[[5]](#footnote-5), А.В. Волкова[[6]](#footnote-6), Н.В. Волкова[[7]](#footnote-7), Л.Б. Друтина[[8]](#footnote-8), В.Д. Иванова[[9]](#footnote-9), В.Г. Подаюрова[[10]](#footnote-10), А.М. Понькиной[[11]](#footnote-11);[[12]](#footnote-12), Е.М. Этовой[[13]](#footnote-13).

Работы перечисленных авторов вносят большой вклад в историю развития музыкального исполнительства, раскрывают некоторые неизвестные стороны этого процесса. Однако, учитывая его масштаб, становится очевидным, что этот вопрос далеко не исчерпан.

**Актуальность** настоящего **исследования** состоит в необходимости изучения обозначенной темы, поскольку она востребована и музыкально-педагогической наукой, и исполнительским искусством, в котором часто возникают вопросы, как трактовать то или иное музыкальное сочинение, особенно если оно принадлежит к другой эпохе. Ознакомление с принципами различных саксофонных школ будет способствовать верной стилистической ориентации.

**Новизна исследования** заключается в том, что впервые будет проведён историко-педагогический анализ европейских и российских школ, начиная с XIX и заканчивая XXI веком, вплоть до новейших тенденций.

**Объект исследования**: саксофонные европейские и российские школы

Предмет исследования: этапы становления и развития саксофонных европейских и российских школ.

**Цель исследования:** провести исторический анализ становления и развития саксофонных школ в Европе и России.

**Задачи исследования:**

1) рассмотреть историю изобретения саксофона;

2) дать характеристику саксофону как музыкальному инструменту;

3) изучить становление французской школы;

4) рассмотреть историю появления саксофона в творчестве русских композиторов;

5) выявить этапы становления советской саксофонной школы;

6) определить пути развития новейшей российской школы.

**Методы исследования**:

1) историко-культурный;

2) типологический;

3) компаративный.

**Теоретическая база исследования**: работы по истории исполнительства на духовых инструментах: В.Н. Апатского[[14]](#footnote-14), Ю.А. Усова[[15]](#footnote-15), Ф. Фаркаса[[16]](#footnote-16).

**Теоретическая значимость исследования**: работа расширит понятия по истории академического саксофонного исполнительства.

**Практическая значимость исследования**: работы заключается в возможности использования её материалов и выводов в учебных курсах по истории исполнительского искусства, методике обучения игре на духовых инструментах, музыкальной педагогике, а также в повседневной практической и творческой деятельности музыканта-духовика.

**Структура исследования**: Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

# Глава **1.** **Технический и музыкальный потенциал саксофона**

## 1.1. История изобретения и распространения

Саксофон, который в какой-то мере можно расценивать как недостающее звено между струнными, деревянными духовыми инструментами и медными, появился в 1840-х годах. В 1846 году его изобретатель – бельгийский мастер Адольф Сакс (1814-1894) подал патент на семейство из восьми саксофонов. Несмотря на непосредственный интерес к этому инструменту, проявленный Г. Берлиозом, Дж. Россини и другими композиторами-классиками начала ХХ века, саксофону понадобится немало времени, чтобы выйти из тени[[17]](#footnote-17).

XIX век был временем решающих изобретений во многих секторах, таких как промышленность, которые достигли самых впечатляющих технологических достижений, таких как Эйфелева башня, построенная для Всемирной выставки 1889 года. Таким образом, после эпохи Просвещения наступил век прогресса, что способствовало появлению значительных технических разработок, особенно в области духовых инструментов.

 На изобретение Сакса повлияли придуманный в 1813 году Г. Штельцелем (1690-1749) и Ф. Блюмелем (1777-1845) поршень, который был постепенно применён ко всем медным инструментам, также новый механизм, который Теобальд Бём адаптировал для поперечной флейты в 1832 году. Этот опыт буден перенесён и на кларнет (1839) году, и тогда Адольф Сакс, вдохновлённый новым семейством музыкальных инструментов, придумает свой саксофон, поскольку разрабатываемые им аппликатуры напрямую заимствованы из аппликатуры поперечной флейты и кларнета.

В 1840 году Адольф Сакс (родился в Динане в Бельгии 6 ноября 1814 года, умер в Париже 7 февраля 1894 года) сконструировал инструмент с низким регистром, который он назвал «саксофоном» и который он планировал представить в 1841 году Комиссии на Бельгийской выставке промышленных товаров в Брюсселе. На самом деле в официальном каталоге этой выставки бас-саксофон только упоминается, потому что Адольф Сакс не успеет закончить. Но есть предположения, что он играл на своём инструменте во время той же выставки[[18]](#footnote-18).

Позже, по случаю Выставки товаров французской промышленности, которая проходила с 1 мая по 30 июня 1844 года, Сакс снова организовал презентацию своего инструмента. Это был бас-саксофон си-бемоль (также существующий in C), описанный как номер 2 из восьми саксофонов патента № 3226 от 21 марта 1846 года.

Новый саксофон Адольфа Сакса имел параболическое коническое отверстие и мундштук с одним язычком, который за счет сужения адаптируется к корпусу инструмента. Он не просто изобрел саксофон или придерживался какого-то одного инструмента. Он всегда заботится о развитии комплекса инструментов, обычно состоящих из шести-семи представителей.

Его цель состояла в том, чтобы охватить самый широкий диапазон регистров и облегчить интеграцию инструментов в оркестр. Ранее это было семейство саксгорнов, состоящих из шести инструментов.

На них он подал патент в 1843 году, затем семейство саксотромбонов, семейство которых состояло из семи инструментов (патент был датирован 1845 годом). Затем, в 1846 году, появилось семейство саксофонов в составе восьми представителей, а затем, в 1849 году, семейство саксотуб. Всего Адольф Сакс подаст около 46 патентов на свои изобретения[[19]](#footnote-19).

Осенью 1842 года Адольф Сакс переехал в Париж, на улицу Нев-Сен-Жорж, в небольшую мастерскую, в которой в 1848 году работал 191 рабочий, благодаря чему и в период с 1843 по 1860 год было произведено около 20 000 инструментов. Большое значение для его карьеры имело знакомство с Гектором Берлиозом (1803-1869), который никогда не переставал рекомендовать его и хвалить его новые инструментальные идеи.

Берлиоз написал в «Журнале дебатов» от 12 июня 1842 г., в котором он был музыкальным критиком, статью, целиком посвящённую Адольфу Саксу, представляя его в следующих выражениях: ««Это человек проницательного, ясного, упрямого ума, неизменного упорства, большого мастерства, в то же время калькулятор, акустик и, если необходимо, основатель, токарь и охотник. Он умеет думать и действовать; он изобретает и выполняет»[[20]](#footnote-20).

Можно справедливо задаться вопросом, почему Адольф Сакс так долго ждал, чтобы подать патент на изобретение своего нового семейства саксофонов. Фактически, он работал задолго до этого над созданием нескольких семейств новых инструментов и различных систем и приспособлений, применимых к горну, включая, например, поворотный поршень (ствол).

Это семейство из восьми саксофонов, первоначально определенное Адольфом Саксом, будет переориентировано на семь саксофонов Жоржем Кастнером в его «Общем руководстве по военной музыке для французских армий», опубликованном в 1848 году. Автор подробно описывает это изобретение: «… Их целая семья: высокий саксофон в фа или ми-бемоль, сопрано-саксофон в до или си-бемоль, альт-саксофон в ми-бемоль. Саксофон альт-тенор си-бемоль. Тенор-баритон-саксофон ми-бемоль. Бас-саксофон до или си-бемоль, контрабас-саксофон в фа или ми-бемоль»[[21]](#footnote-21).

Обратим внимание, что Sopranino in (F), хотя и присутствует в теории в первоначальном патенте Сакса и планировалось Равелем для его Болеро, этот инструмент так и не увидело свет. Его партию традиционно исполняет сопрано в (B). Семьи саксофонов, настроенные на (C) или (F), поначалу казались более подходящими для использования в симфоническом оркестре. Провал этой интеграции привел к отказу от этих моделей. Сегодня семейство саксофонов по-прежнему состоит из семи членов и остается очень близким к тому, что уже описал Кастнер:

сопранино ми ♭,

сопрано си ♭,

альт ми ♭,

тенор си ♭,

баритон ми ♭,

бас си ♭,

контрабас ми ♭.[[22]](#footnote-22)

Класс саксофона был создан в Парижской консерватории в 1857 году, и, естественно, Адольф Сакс взял на себя ответственность за него. Он обучил около 130 саксофонистов игре на различных инструментах своего семейства. Тем не менее, он был разочарован, увидев, что композиторы в основном придерживаются исследования тембров его альт-саксофона.

Как бы там ни было, это не помешало ему продолжить свои изыскания и подать второй патент на саксофон (№ 70894 от 19 марта 1866 г.), в котором он уточнил: «Первое улучшение состоит в удлинении инструмента без понижения его регистра, то есть за счёт сохранения уже существующих нот в той же степени. Эта новая конструкция дает мне больший диапазон баса и позволяет мне увеличивать количество нот, расширить его гармонические возможности»[[23]](#footnote-23).

Сакс продолжает: «Второе улучшение состоит в изменении расположения механизма саксофона, особенно в части, управляемой левой рукой. Эта модификация, сделав аппликатуру более регулярной и лёгкой, имеет главным результатом упрощение исполнения и придание звукам большего качества и большей точности»[[24]](#footnote-24).

Первые саксофоны Адольфа Сакса сделаны из меди. Их аппликатуры заимствованы как у флейты, так и у кларнета, оснащённые новым механизмом Теобальда Бёма (1794-1881). Сакс также рассматривает этот механизм, подчеркивая его эргономичность и стараясь повысить точность. Он стремился улучшить диаметр своих инструментов: в то время как первое отверстие саксофона имело форму параболического конуса, он работает с другими типами отверстий, с прямым конусом, с вогнутым конусом. Диаметр ствола параболического типа по-прежнему преобладает.

Заметные улучшения произошли после 1870 г., когда Парижская консерватория приостановила занятия саксофоном после войны 1870 года. Однако это не останавливает Адольфа Сакса, который не перестает совершенствовать свои саксофоны, поскольку 27 ноября 1880 года он подаст третий патент на изобретение.

 Приведём выдержки из этого документа: «Чтобы облегчить извлечение высоких звуков, я сделал клапан четвёртой октавы с той особенностью, что он используется не большим пальцем, а скорее вводится в игру клапанами самих нот. Эту же операцию можно проделать для всех высоких клавиш»[[25]](#footnote-25).

Когда Адольф Сакс умер 7 февраля 1894 года, его сын Адольф-Эдуард (1859-1945) возглавил производство саксофонов. Но до тех пор саксофон переживал забвение, поскольку он был ограничен использованием в военной музыке.

В конце Первой мировой войны французские производители духовых инструментов потеряли почти две трети своей специализированной рабочей силы. Соединенные Штаты, страдающие от нехватки французских инструментов в этот период, были вынуждены развивать собственное производство.

В 1921 году, через тридцать шесть лет после своего создания (1885), фирма Selmer Paris приступила к производству саксофонов. Приняв принцип вытянутых труб и больше не приваренных к корпусу инструментов, Selmer произвел революцию в конструкции саксофонов. Этот процесс, уже применяемый в США для поперечной канавки, позволяет значительно сэкономить время на изготовление. Инструмент также стал более надёжным, эстетичным и лёгким. Французская фирма стремилась завоевать американский рынок, в то время как рождение джаза и новое искусство жизни будут способствовать энтузиазму для саксофона. В 1929 году компания Maison Henri Selmer приобрела мастерские саксофоны, став универсальным наследником изобретения саксофона и духа саксофона.

## 1.2. Технические характеристики и возможности

Саксофон относится к деревянным духовым инструментам, несмотря на то, что делается он полностью из меди. Объясняется это обстоятельство наличием у него деревянной трости, а звук извлекается из мундштука (с тростью), аналогичной кларнету. Это позволяет кларнетистам в большинстве случаев играть на нём без подготовки[[26]](#footnote-26).

У саксофона, который имеет изогнутую форму, раструб вывернут вверх, что напоминает бас-кларнет. Ствол саксофона – это широкий конус, а клапаны, вырастая, по мере приближения к нижнему концу ствола, до очень больших размеров, обычно составляют контраст кларнетовому семейству[[27]](#footnote-27).

В клапаны вмонтированы значительного размера подушки, которые прикрывают звуковые отверстия. Управление ими осуществляется посредством стержней-рычагов клавишами. Они расположены очень удобно для рук, по принципу двух групп. Аппликатура почти аналогична аппликатуре гобоя, звукоряд – хроматический. В процессе исполнения инструмент поддерживается гайтаном.

 Саксофоны различаются большим разнообразием в отношении размеров и строя. Но все они нотируются в скрипичном ключе, однако разница в размерах приводит к тому, что каждый из них транспонируется по-своему. Самые распространённые виды саксофонов:

альт in (Es), который звучит ниже на Б6;

тенор in (B), звучащий ниже на интервал Б9.

Далее следуют:

баритон in (Es) – ниже на Б13

сопрано in (B) – н иже на Б2. Сопрано обычно имеет прямую форму, у него отсутствует перевёрнутый раструб[[28]](#footnote-28).

Иногда встречается большой басовый саксофон in (B), сопрано и тенор in (C) и некоторые другие in (F). У. Пистон замечает: «Равель пишет в “Болеро” для сопрано in (B) и тенора in (B), а также для малого сопранино in (F) (звучащего квартой выше), и партия последнего может быть, однако, превосходно сыграна, поскольку в ней нет слишком высоких нот, не столь редких как для сопрано in (B))[[29]](#footnote-29).

Если говорить о технических возможностях саксофона, то он обладает беглостью кларнета, если не брать во внимание несколько замедленный язык. Развитие саксофонной техники на данном этапе кардинально изменило природу и звучание этого инструмента – по сравнению с тем, каким он был до 1920 года, когда ему предназначались мелодии Бизе и других европейских композиторов.

Из чистого и уравновешенного, близкого к рогу и тростевому инструменту, это звучание, с установлением господства саксофона в сфере танцевальной популярной и джазовой музыке, обрело совсем иные краски, более экспрессивные по своему характеру, с гораздо большей свободой в сфере интонации.

Говоря об использовании саксофона в симфонической музыке, У. Пистон (1894-1976) говорит о том, что таких случаев очень много. Главным же образом это происходит в обращении к саксофону в качестве специального инструмента, вводимого для характеристических соло[[30]](#footnote-30).

Таким образом, можно сделать следующий вывод: саксофон обладает специальными конструктивными особенностями, совмещающими в себе свойства и деревянного, и медного музыкального инструмента. Эта специфика способствует образованию на саксофоне звука большого диапазона и разнообразного свойства – нежности, напевности, лиричности, которые обычно свойственно группе деревянных, и яркости, экспрессии, блеску, присущих группе медных. Такая универсальность позволила саксофону быть органичным в любом оркестре, в любом виде и жанре музыки, быть как оркестровым, так и сольным инструментом.

# Глава 2. История и становление саксофонной школы в Европе

## 2.1. Французская школа: от XIX века до наших дней

Во французской музыке саксофон впервые появился в творчестве Г. Берлиоза, который был с А. Саксом в дружеских отношениях. Берлиоз стал первым композитором, который включил в созданное им произведение саксофон. Этим сочинением явился «Хорал для голоса и шести духовых инструментов».

 Далее партии саксофона возникают и в других его произведениях. Причиной столь явной заинтересованности влиятельного в музыкальных кругах композитора новым инструментом послужило его знакомство с создателем саксофона А. Саксом, который лично представил ему своё детище. Берлиоз был настолько впечатлён им, что дал инструменту название, вошедшее в историю музыки и оставшейся в ней по сей день, то есть саксофон.

 Г. Берлиоз открыл саксофону дорогу в музыкальное искусство, напечатав в 1842 году хвалебную статью в журнале «Le Journal des Débats», где впервые и прозвучало слово «саксофон». В ней композитор дал ему характеристику как музыкальному инструменту, выделив такие качества, как «силу и полноту звука», «приятную вибрацию», возможность к «смягчению звука». Главным же достоинством саксофона Берлиоз считал «разнообразие красоты звука», чередование «акцентировки» и палитры различных звуковых оттенков: «эха», «вопля ветра в лесу», колокола, с его «отголосками после удара – «мерцающими и таинственными»[[31]](#footnote-31). Берлиоз в своей статье подчёркивал уникальность и новизну этого инструмента, до которого ни один не имел «такого странного звука на пределе тишины»[[32]](#footnote-32).

Позже ему вторил Ж. Бизе (1838-1875), говоря о том, что только саксофону подвластно воплощение и передача «нежности и страсти, оттенённых сдержанной силой»[[33]](#footnote-33). Вполне естественным является тот факт, что Бизе, с его новаторским мышлением, обратился к саксофону в своей композиторской практике. В частности, это произошло в музыке, написанной им к драме французского писателя А. Доде (1840-1897) «Арлезианка».

Это сочинение явилось своеобразным полем для эксперимента. Композитор как бы нащупывал пути для возможностей саксофона, его места в оркестровой партитуре. Е.А. Сорокина замечает по этому поводу: «Видимо, поэтому саксофон используется фрагментарно, нередко в дублировке другими инструментами»[[34]](#footnote-34).

В декабре 1844 года инструмент дебютировал как непосредственный участник симфонического оркестра, прозвучав в опере «Последний король Иудеи» Жоржа Кастнера (1810-1867).

 М. Равель (1875-1937) использовал саксофон-тенор для своего знаменитого «Болеро». Первоначально всю партию исполнял именно саксофон-тенор (В), а в дальнейшем позднее её первую половину половина поручилась саксофону-сопранино (F). Ближе к финалу тема вновь исполнялась саксофоном-тенором (В)[[35]](#footnote-35).

 Большую смелость и новаторство проявил французский композитор Ж.Ж. Кастнер, который вопреки традициям и общественному мнению использовал саксофон в сочинении с религиозным сюжетом – опере «Последний царь Иудеи» (1844).

 Начинания этих композиторов – первых поклонников саксофона – были оценены лишь через десять лет. Непривычный и оригинальный звук начинает покорять всё большее количество музыкантов. Саксофон начинает фигурировать в их произведениях и как туттийный инструмент, и как сольный. Но всё же в масштабе всего музыкального искусства это были единичные случаи. Как полноценный участник симфонического оркестра он в то время ещё не состоялся, но становился всё более востребованным в духовых оркестрах. А.М. Понькина сообщает очень интересный факт, состоящий в том, что в 1845 году вышел Указ правительства Франции об обязательном присутствии саксофона в духовых оркестрах страны[[36]](#footnote-36).

 Е.М. Эпова утверждает, что французская композиторская школа активно продвигала саксофон, популяризировала его, и именно созданный ими «оригинальный репертуар» повлиял на утверждение саксофона в музыкальной культуре как полноправного академического инструмента[[37]](#footnote-37).

Однако всё это были пока лишь поиски и эксперименты композиторов. Первым педагогом и основоположником игры на саксофоне является Марсель Мюль. В этой истории развития саксофонной исполнительской школы первопроходцем оказалась Франция.

Основными методическими принципами М. Мюля были: систематическое вибрато, акцент на технике, классическая фразировка. Эти аспекты до сих пор присутствуют в преподавании современного саксофона.

М. Мюль (1901-2001) прославился, прежде всего, как яркий и талантливый исполнитель. Многие музыканты хотели сотрудничать с ним, в результате чего возник Квартет саксофонов Республиканской гвардии (1927), который целых сорок лет осуществлял концертную деятельность. Триумфом исполнительской деятельности М. Мюля стал его гастрольный тур по Америке с репертуаром, состоящим из двенадцати оригинальных концертов. После этого он занялся педагогической деятельностью, продолжив дело А. Сакса, когда по приглашению Парижской консерватории возглавил там класс академического саксофона (1944).

Двадцать четыре года отдал Мюль педагогике, воспитав и выпустив из стен консерватории более трёх сотен учеников, которые сумели достигнуть значительных успехов в музыке. Это – Д. Дефайе, Ф. Хемке (1935-2019), И. Рот и другие. Символичным стало занятие должности М. Мюля его учеником Д. Дефайе после его ухода из консерватории.

Если подвести итоги деятельности М. Мюля, то можно считать, что его вклад в развитие саксофонного исполнительского искусства не оценим. Во-первых, он создал классический репертуар для саксофона и методики обучения: «18 упражнений или этюдов Бербигьера», «Ежедневные упражнения Тершака», «Этюды-вариации во всех тональностях». Суть его концепции состояла в том, что он переложил и адаптировал для саксофона как произведения отдельных композиторов, чьи сочинения не предназначались для этого инструмента, так и перенимал приёмы из методик других исполнительских школ.

Классическими пособиями для обучения начинающих саксофонистов стали следующие сборники: «Гаммы и арпеджио. Базовые упражнения для саксофона в трёх частях», «Аппликатура гамм», «Различные этюды», «Сложные штрихи»[[38]](#footnote-38). Упор в них был сделан на развитие техники, на различные варианты игры гамм, хотя арпеджио, упражнения и этюдам также уделяется значительное внимание.

Во-вторых, благодаря М. Мюлю, саксофон сейчас преподается во всех французских консерваториях специалистами-профессионалами, и эта практика стала широко распространенной в мире, тогда как раньше роль преподавателя саксофона часто доверялась фаготистам или кларнетистам.

Крупнейшие композиторы нашего времени больше не стесняются писать для саксофона, и сегодня является одним из наиболее востребованных композиторами инструментов. Ансамбли саксофонистов процветают, их качество признано, и они заявляют о себе на международных конкурсах камерной музыки[[39]](#footnote-39). Большое количество музыкантов высокого уровня, прошедших подготовку в консерваториях, творчески проявляют себя и способствуют распространению наиболее своеобразного репертуара для саксофона, а также невероятного разнообразия индивидуальных начинаний.

Вклад Франции в развитие искусства исполнения на саксофоне трудно переоценить. Именно в этой стране была написана первая в мире методика. Её автором явился Ж.Ж. Кастнер, который составил для желающих научиться играть на этом инструменте «Школу игры на саксофоне». В ней он следовал принципам, положенным изобретателем инструмента – Адольфом Саксом, принимавшим в написании труда активное участие[[40]](#footnote-40).

Дело Ж. Кастнера продолжил Гиацинт Клозе (1808-1880) – талантливый исполнитель и популяризатор саксофона. Он создал два методических труда: «Начальная игра на саксофоне» и «Полная школа игры на всех саксофонах»[[41]](#footnote-41). Автор особое внимание уделил таким проблемам, как постановка рук и корпуса, но практически проигнорировал столь важные вопросы, как постановка исполнительского дыхания и аппарата[[42]](#footnote-42).

В настоящее время во Франции функционируют и современные школы игры на саксофоне. Основателем одной из них является К. Делангль. Получив несколько выдающихся премий в Национальной высшей музыкальной консерватории Парижа, Клод Делангль был назначен профессором в 1988 году, где он создал самый престижный класс саксофонистов в мире. Учащиеся всех национальностей стремятся получить это образование, которое сочетает концерты с возможностью обучения у важных композиторов и предлагает широкий спектр междисциплинарных мероприятий.

Согласно К. Деланглю, эволюция музыкального образования приводит к тому, что дети начинают учиться играть на саксофоне с раннего возраста, то есть с восьми лет. Педагог создал метод, предназначенный специально для них, хотя им может воспользоваться любой, кто хочет овладеть этим инструментом – независимо от возраста.

К обучающей школе, созданной К. Деланглем, прилагается и компакт-диск, который включает в себя саксофонную и фортепианную версии обучающего материала. Метод позволяет уже на второй неделе обучения начать осваивать достаточно разнообразный репертуар: популярные песни и танцы, старинную, классическую, романтическую музыку, современную музыку и импровизацию.

Начинающий саксофонист может довольно быстро начать выступать в семейном кругу или в ансамбле: в дуэте или трио альт-саксофонов, с пианино или с компакт-диском.

Методика Делангля содержит в себе следующие основные положения:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Урок**  | **Страница** | **Нотация и аппликатура** | **Ритм, техника, штрихи, теория музыки** | **Термины и их графические обозначения** |
| 1 | 12-13 |  | Длительности: целая, половинная,четверть, соответствующие паузы, размер 2/4 и 3/4.  | Реприза. |
| 2. | 14-15 |  | Половинная с точкой. |  |
| 3. | 16-18 |  |  | Динамика: piano, mezzoforte, forte. |
| 4. | 19-21 |  | Деташе (le détachè). | Итальянские термины. |
| 5. | 22-24 |  | Восьмые ноты. Сон филе (Le sons filés) | «Фонарь», играть до «фонаря».  |
| 6. | 25-27 | Гамма до мажор, трезвучия. |  | Артикуляция, marcato. |
| 7.  | 28-30 | Гамма соль мажор |  | Знаки альтерации: диез. бемоль, бекар.Продолжение изучения итальянских терминов.  |
| 8. | 31-33 |  | Вольта. Тоника и доминанта.  |  |
| 9.  | 34-36 |  |  | Staccato. Затакт. |
| 10. | 37-39 | Игра октавами. Гамма ля минор. |  | Sensible (вводная VII ступень) |
| 11. | 40-42 |  | Пунктирный ритм. | Crescendo, pianissimo. |
| 12. | 43-45 | Продолжение игры октавами. Гамма ми минор. |  | Акцентирование.  |
| 13. | 46-48 | Гамма фа мажор. | Синкопы. | Сеньо, mezzopiano.  |
| 14. | 49-51 | Гамма ре минор. | Триоли. |  |
| 15. | 52-54  | Гамма ре мажор.  |  |  |
| 16. | 55-57 |  | Восьмая пауза, восьмая нота. Фермата.  |  |
| 17. | 58-60 | Гамма си минор. |  | Энгармонизмы. |
| 18. | 61-63 | Гамма си-бемоль мажор. | Шестнадцатые ноты и их группировка. |  |
| 19. | 64-65 | Гамма ля мажор. | Ритмическая формула «восьмая и две шестнадцатые». |  |
| 20.  | 66-68 | Гамма фа-диез минор |  |  |
| 21. | 69-72. |  |  | Хроматизмы. |

Таким образом, можно сказать, что система К. Делангля основана на регулярном и постепенном освоении необходимой теории и техники, которые в дальнейшем укрепляются в представленных сборнике пьесах[[43]](#footnote-43).

Система Ж.-М. Лондейкса, которая изложена им в сборнике «Hello! Mr. Sax» включает в себя следующие разделы:

1) Освоение диапазона инструмента; выход за пределы диапазона и объяснение, как брать сверхвысокие ноты (регистр альтиссимо).

2) Подробное пояснение различий между саксофонами (сопрано, альт, тенор, баритон) в разных строях.

3) Как играть трели и тремоло и следующие далее упражнения для всех упомянутых видов саксофонов во всех строях – вплоть до баса;

4) Микротона (1/3, 1/ 4 и 1/5), микроинтервалы и техника их исполнения с соответствующей аппликатурой. Например:



5) Сводная таблица транспозиций.

6) Техника исполнения одновременных звуков и мультифоники для всех саксофонов;

7) Настройка, по поводу которой автор пишет: «Хотя некоторые считают саксофон лёгким из-за его первоначальной доступности, он, напротив, является одним из самых сложных инструментов в освоении, которые связаны с его музыкальными и техническими нюансами, а также из-за трудности игры с правильной интонацией, вызванных его конической формы, и, возможно, когда-нибудь удастся улучшить настройку инструмента, не увеличивая количество клапанов (такая настройка всегда уменьшает красоту и качество звука)[[44]](#footnote-44).

9) Следующий большой раздел посвящён тембру и таким важным элементам звукоизвлечения, как субтон, атаке, характеристике звука в целом: «Звук саксофона, в свою очередь, может быть лирическим, чувственным, неистовым, нежным, тонким, пасторальным, таинственным, агрессивным, скрытым, бархатистым, искрящимся или вульгарным. Это звук, наделенный вокальными характеристиками, которые вызывают ответные эмоции у слушателя»[[45]](#footnote-45).

10) Далее автором рассматривается техника трепещущего языка (flutter-tonguing) или frulato; игра шёпотом (bisbigliando), вибрато (vibrato), trumpet-like sound (звук, подобный трубе), key-clicks and pad-sounds – на всех видах саксофона.

11) Рекомендации и упражнения по артикуляции и динамике. Приводятся своеобразные упражнения, позволяющие добиться тонких динамических оттенков, умения переходить от одного к другому:



12) Завершается сборник подробным описанием как добиться качественной атаки, с доходчивыми упражнениями и объяснениями. Это представляется крайне важным, так как без хорошей атаки невозможно профессиональное исполнение на саксофоне. Несомненно, школа Ж.-М. Лондейкса предназначена для продвинутых музыкантов, а освоение представленного материала позволит добиться художественной выразительной игры.

Итак, несмотря на некоторые недостатки, французский опыт явился примером для других стран Европы, в которых тоже начали активно развиваться исполнительское искусство игры на саксофоне. Французская школа по-прежнему остаётся в числе лидирующих.

## 2.2.Особенности немецкой школы

Немецкая школа внесла свой вклад в развитие этого процесса, который невозможно игнорировать. Впрочем, на это обстоятельство повлияла и огромная популярность саксофона, которая стремительно возросла на переломе веков. Одной из стран, подхвативших эту эстафету, была Германия. Здесь саксофонная школа была сформирована Густавом Бумке (1876-1963) и Сигурдом Рашером (1907-2001) – исполнителями, композиторами и педагогами. С. Рашер был учеником Г. Бумке и успешно продолжил его дело.

Г. Бумке, будучи по специальности трубачом, заинтересовался саксофоном в начале 1900-х годов. Этот интерес был настолько велик, что он специально выехал в Париж – для того, чтобы научиться играть на новоизобретённом инструменте.

В Париже он занимался у французского педагога В. Тьела, который являлся солистом военного оркестра. Игра на саксофоне полностью захватила Бумке, о чём свидетельствует приобретение восьми саксофонов у А. Сакса.

В Берлин он возвращается вооружённый полученными знаниями и умениями, а также этим багажом. В 1903 году благодаря стараниям Бумке в Берлинской консерватории открывается класс саксофона. Тогда же он начинает реализовывать себя как исполнитель.

Всё это позволило немецкому педагогу и музыканту написать свою методику обучения, названную им «Школа игры на саксофоне» (1926). Труд Бумке был ценен тем, что в нём излагалась методика постановки аппарата, то есть базовые принципы, и предлагались способы, позволяющие научиться извлекать гармонические звуки, что уже было новшеством[[46]](#footnote-46).

Далее, в течение 1927-1932 гг. Бумке выпускает ещё несколько трудов: «Гаммы и упражнения для саксофона», «36 лёгких оригинальных этюдов для саксофона» и даже «Джазовые этюды». На этом педагог не останавливается и следующим его достижением становится ансамбль саксофонистов, который он организовал на основе Берлинского оркестра и студентов консерватории, в которой преподавал.

С.Г. Войткевич и Е.М. Эпова, давая характеристику методическим работам Бумке, выделяют следующие ключевые аспекты, которых он касается и считает важным:

* «строение инструмента, его положение при игре;
* правильная постановка корпуса;
* понятие о постановке губного аппарата исполнителя;
* практической части с примерами первых упражнений в тональностях с малым количеством знаков;
* освоение штрихов и кантилены;
* практика: исполнение различных фрагментов мировой музыки, переложенной для саксофона»[[47]](#footnote-47).

В следующем разделе Бумке предлагает освоение следующих этапов:

* гаммы во всех их многообразии;
* трезвучия, септаккорды, доминантсептаккорды – как уменьшённые, так и увеличенные, с обращениями;
* мелизмы во всех их разнообразии;
* практика, в которую входят и произведения его собственного сочинения[[48]](#footnote-48).

Таким образом, методика Г. Бумке была практически всеохватывающей и содержала ключевые аспекты, необходимые для освоения инструментов.

В 1932 году Бумке организовывает Берлинский квартет саксофонов, который функционирует до 1936 года, так как творческой деятельности интеллигенции начинает препятствовать зарождающийся фашистский режим и обостряющаяся обстановка в стране. Политические проблемы стали причиной и окончания деятельности Бумке.

Однако тот факт, что он умер в нищете и забвении, не отменяет его значимости для немецкого саксофонного исполнительского искусства. По сути, он являлся первопроходцем, открывшим для Германии саксофон и оказавшим влияние и на композиторскую школу. Благодаря ему многие немецкие композиторы стали писать сочинения для этого инструмента[[49]](#footnote-49).

Продолжателем дела Г. Бумке стал С. Рашер – крупнейший исполнитель на саксофоне, получивший мировое призвание. Его достижения можно считать выдающимися. В первую очередь, он вернул саксофон в академическую музыку после многолетнего перерыва. Следующая его заслуга состоит в том, что он увеличил диапазон инструмента, который теперь охватывал четыре октавы, открыв тем самым новые перспективы для инструмента во всех направлениях.

С. Рашер в своих методических трудах дал ценнейшие рекомендации по поводу того, как добиться такого диапазона при игре. По мнению педагога, ведущую роль здесь играет атака. Музыканту необходимо научиться контролировать её и управлять ею. В сферу особого контроля Рашер включает и такие элементы техники, как интонация, звук, вибрато. Но сначала ими нужно овладеть в пределах обычного, среднего диапазона[[50]](#footnote-50).

«Именно поэтому, – пишет А.С. Понькина, – в труде Рашера первоначально акцентируется внимание на обязательной предварительной работе, необходимой для расширения диапазона, базирующейся на развитии внутреннего слуха, гибкости амбушюра и формировании навыков управления воздушной струей»[[51]](#footnote-51).

Таким образом, немецкая школа в лице этих педагогов проявила себя мощно и ярко, заложив фундамент для саксофонного исполнительства и оставив ценнейшие советы, рекомендации и сочинения. Во Франции же произошло зарождение исполнительского искусства на саксофоне в целом. Именно здесь были открыты первые классы, написаны первые методики, здесь зазвучал саксофон в академической музыке.

## Глава 3. Саксофон в России

## 3.1. Саксофон в музыке русских композиторов: первые опыты

 Изобретение А. Саксом своего уникального инструмента сразу вызвало интерес в России. О нём узнали благодаря международной презентации саксофона, которая состоялась в 1846 года в Париже, так как на ней присутствовали и российские представители. Поэтому саксофон проник в Царскую Россию почти сразу после своего триумфального дебюта и стал использоваться на различных мероприятиях, звучал даже на балах. В советское время инструмент начал производиться на фабрике «Красный Октябрь» в Петрограде[[52]](#footnote-52).

 Поэтому вполне логичным выглядит тот факт, что саксофон стал появляться в музыке русских композиторов. Одним из первых его использовал М.П. Мусоргский (1839-1881) в «Картинках с выставки» (1874), оркестровка которых отличалась своеобразием и редким мастерством. Композитор отдал предпочтение саксофону-альту, который звучит в эпизоде «Прогулка». Музыковед Л.В. Михеева описывает эту часть цикла следующим образом: «Фагот, скупо поддержанный одиноким звуком второго фагота и пиццикато контрабасов, запевает меланхоличную серенаду. Мелодия переходит к саксофону с его характерным выразительным тембром, потом распевается другими инструментами под аккомпанемент, имитирующий звучание лютни»[[53]](#footnote-53). Очевидно, что саксофон гармонично вписался в представленную музыкальную картину.

 Чрезвычайно заинтересовался возможностями саксофона А.К. Глазунова (1865-1936), который впервые услышал его в Париже в исполнении С. Рашера. Будучи в числе первых композиторов в мировом искусстве, использующих такой опыт, он обратился к сочинению оригинальных сочинений для саксофона, создав и ансамблевые произведения, и крупной циклической формы для этого инструмента. Написал он и сольный концерт для саксофона[[54]](#footnote-54).

 Отстаивая место саксофона в академической музыке и отмечая его роль в культуре дореволюционной России, М.К. Шапошникова (р. 1940) утверждает: «… саксофон – это голос! С момента его возникновения в XIX веке, ещё до джаза, он “вкраплялся” в симфонические оркестры. А в Петербурге, в капелле им М. И. Глинки были организованы классы, в том числе и саксофона. И на балах, и на военных церемониалах саксофон облагораживал звучание оркестра»[[55]](#footnote-55).

 В дальнейшем саксофон стал активно применяться в творчестве современных отечественных композиторов, особенно тех, кто тяготел к авангарду или джазу, или сочинявших киномузыку: М.Д. Готлиб (1907-1978), Э.В. Денисов (1929-1996), Г.М. Калинкович (1917-1992), Л.В. Присс (1955-1958), Ю.С. Саульский (1928-2003), Ю.Н. Чугунов (р. 1938), А.Я. Эшпай (1925-2015) и др. Русские композиторы высоко оценили возможности саксофона, органично вписав его в национальные музыкальные традиции и раскрыв новые стороны потенциала этого инструмента.

## 3.2. Вторая половина ХХ века – начало расцвета и зрелость: Шапошникова, Иванов, Михайлов и т.д.

В СССР саксофон, после короткого бытования в музыке 1920-1930-х гг. и получивший репутацию «буржуазного» инструмента, чуждого советской идеологии, в 1950-х годах получил шанс на утверждение в музыкальной культуре страны. Произошло это во многом благодаря первым исполнителям, которые и стали основателями саксофонной школы в нашей стране – Е.Т. Андреев, Л.Н. Михайлов (1936-1979), А.Б. Ривчун (1914-1974), Т.Г. Геворкян (1920-2015), Б.Ф. Прорвич (р. 1930), В.Д. Иванов (р. 1947), М.К. Шапошникова (р. 1946). Хотя стоит отметить, что саксофон был «участником» Великой Отечественной войны, так как именно этот инструмент выбирался фронтовыми музыкантами для концертов на поле боя. Пример тому – известный флейтист И.П. Мозговенко (р. 1924) – педагог М.К. Шапошниковой[[56]](#footnote-56).

 Особенность отечественной саксофонной школы заключалась в том, что её формировали музыканты, первичным инструментом которых был кларнет. Не имея доступа к достижениям зарубежных коллег (ввиду «железного занавеса»), они были вынуждены создавать методики обучения игры на базе кларнетовой школы. Однако это сыграло положительную роль для развития и формирования отечественного саксофонного искусства, поскольку кларнетовые принципы игры позволили раскрыть в звучаении саксофона новые яркие оттенки, расширить тембровую палиту[[57]](#footnote-57).

 В дальнейшем этими музыкальными педагогами были созданы следующие пособия:

Е.Т. Андреев «Пособие по начальному обучению игре на саксофоне»;

В.Д. Иванов «26 этюдов», «24 этюда», «Этюды в штрихах», «Хрестоматия джазового соло», «Школы игры на саксофоне» (в трёх частях);

Л.Н. Михайлов «Школа игры на саксофоне»;

Б.Ф. Прорвич «Хрестоматия для саксофона-сопрано», «Хрестоматия для саксофона-альта», «Хрестоматия для саксофона-тенора», «Хрестоматия для саксофона-баритона:

А.Б. Ривчун «Школа игры на саксофоне», «150 упражнений», «40 этюдов»;

М.К. Шапошникова «Гаммы, этюды, упражнения 1 – 3 класс», «Гаммы, этюды, упражнения 4 – 6 класс», «Хрестоматия для саксофона-альта 4 – 5 класс», «Хрестоматия для саксофона-альта 5 – 6 класс», «Хрестоматия для саксофона».

Столь ощутимый прорыв был сделан всего за несколько десятилетий. Начало ему положил Б.А. Ривчун, который в 1964 году выпустил в свет свою «Школу игры на саксофоне»[[58]](#footnote-58). Она предназначалась не только для профессионалов, а для любителей, желающих постичь это искусство.

Это был один из первых шагов. А через пять лет после появления первой отечественной печатной школы в училище имени Гнесиных был открыт класс академического саксофона (1969). Одним из самых активных его инициаторов была М.К. Шапошникова.

По прошествии пяти лет аналогичный класс появился и в ГМПИ им. Ипполитова-Иванова (1974). Его первым выпускником стал А.В. Осейчук (р. 1949), внёсший ключевой вклад в развитие отечественной саксофонной джазовой школы.

1970-е годы можно с полным правом назвать периодом расцвета саксофонного искусства в нашей стране – и исполнительского, и музыкально-педагогического. Особая заслуга в этом принадлежит М.К. Шапошниковой, воспитавшей целые поколения профессиональных музыкантов. Но её достижения состояли не только в этом. А.М. Понькина пишет об этом педагоге: «Она сумела преодолеть инерцию восприятия и вывести академическое саксофонное исполнительство на концертную эстраду, оттого инструмент начинает обширно и разнопланово использоваться в оркестровых, ансамблевых и сольных сочинениях отечественных композиторов»[[59]](#footnote-59).

Сегодня М.К. Шапошникова – народная артистка Россси, профессор РАМ. им. Гнесиных, Народная артистка России, лауреат Международного конкурса в Хельсинки и Всесоюзного конкурса в Ленинграде. Она по праву считается основатель первого в отечественной музыкальной педагогике класса саксофона. Её можно назвать самым активным популяризатором академического саксофона[[60]](#footnote-60). Она продемонстрировала потенциал саксофона в академической музыке.

М.К. Шапошникова мастерство саксофониста видит в следующем: «Если говорить о “саксофонизации”, как я в шутку называю этот процесс развития, который облагораживает классический саксофон, то вся моя жизнь именно в ней и заключается: в поиске “хрустального” звучания, различных образов, которые дарят нам композиторы»[[61]](#footnote-61). По её мнению, это высшая точка, к которой должен стремиться саксофонист.

Как исполнительница, М.К. Шапошникова прославилась чистым звуком, техникой, великолепной артикуляцией. Она создала собственный стиль исполнения, индивидуальную манеру, в которой однако чувствуется французское влияние.

По мере развития исполнительского процесса классы саксофона получили ещё большее распространение, вышли на государственный уровень. Но опять-таки, необходимо сделать оговорку, что первыми преподавателями по классу саксофона были музыканты-духовики, играющие на других инструментах: флейте, фаготе, кларнете, в результате чего в саксофонную школу проникли свойственные им репертуар, приёмы, методики. То есть, мы наблюдаем процесс, аналогичный развитию исполнительской школы во Франции.

Это обстоятельство объясняется тем, что саксофон был новоизобретённым инструментом, и никакой методико-педагогической базы в отношении него не существовало. Поэтому открытие путей по освоению саксофона, обучение игры на нём, шло с оглядкой на опыт, связанный с родственными инструментами.

В Советском Союзе обозначенная специфика адаптации саксофона к музыкально-педагогическому процессу проявилась особенно заметно. Как справедливо замечают Л.Б. Друтин и Е.Н. Борисова, педагоги-энтузиасты «не могли знать всех тонкостей игры на саксофоне», что подтолкнуло их обратиться ко всей доступной литературе, в том числе, и на иностранных языках[[62]](#footnote-62). Но основным их путём был эмпирический метод, то есть прослушивание записей исполнителей мирового уровня[[63]](#footnote-63).

Впрочем, отечественные специалисты получили помощь и из-за рубежа, когда страну посетил активнейший популяризатор саксофона француз Ж.М. Лондейкс (р. 1932), который снабдил советских коллег большим количеством ценнейшего материала – нотами, записями, методическими пособиями.

Это служит большим стимулом для развития саксофонного искусства в нашей стране. Педагоги пишут методические труды, основанные как на собственном опыте, так и на опыте коллег.

Середина 1990-х ознаменовывается активным развитием академического саксофона. Появляется всё большее количество педагогов, которые стремятся к сохранению отечественных традиций игры, основанных на особой культуре звука, чёткого исполнения штрихов, следовании стилистики играемых произведений.

Примечательно, что Санкт-Петербургская консерватория первой признала саксофон как классический инструмент, в то время как в других консерваториях (Москва, Екатеринбург, Новосибирск) пока этого не сделано.

Замечено, что в 2000-е годы на саксофонное исполнительство обращает внимание наука, пишутся научные труды, посвящённые истории вопроса. Вообше, по словам С.В. Кириллова, происходят значительные изменения в традициях отечественной школы исполнительства, которые заключаются в создании оригинальных методик и репертуара. При сохранении традиций, саксофонисты и педагоги стремятся к тому, чтобы внести в процесс опыт зарубежных коллег[[64]](#footnote-64).

## 3.3. Новейшие представители исполнительской школы

В настоящее время процесс развития академической саксофонной школы продолжается. Например, получил распространение приём, названный «бесприжимной постановкой»[[65]](#footnote-65). В.Г. Подаюров, практикующий этот метод, подразумевает под ним «свободное нахождение трости во рту играющего музыканта, она недолжна прижиматься в той её части, где она вибрирует. Однако за этой условной точкой губы музыканта плотно смыкаются, образуя губное кольцо. Накладка на мундштуке для верхних зубов определяет их положение и предполагает выпячивание нижней челюсти несколько вперед. Порой уходят многие годы на правильное оформление такой исполнительской постановки в процессе индивидуальных занятий»[[66]](#footnote-66). И это лишь одна из тенденций.

Как отмечает А.М. Понькина, «в начале XXI столетия многие современные преподаватели-саксофонисты активно ищут и разрабатывают вопросы, связанные с постановкой амбушюра»[[67]](#footnote-67). Исследовательница приводит слова Л. Друтина, который говорит о том, что современные условия требуют иного, правильного формирования аппарата, а именно – к «имитации произношения французского звука «е» ([œ])»[[68]](#footnote-68).

Среди молодых педагогов-новаторов и исполнителей, она называет такие имена, как Н. Зимин, С. Колесов, В. Вальс, Л. Друтин. Н. Зимин является одним из лучших учеников М.К. Шапошниковой, о котором она говорит следующее: «Результаты школы исполнительства на саксофоне у нас выдающиеся. Невозможно не замечать такие имена, как Колесов, Ватуля, и, конечно же, Зимин. Это настоящие звёзды, концерты которых востребованы во всем мире»[[69]](#footnote-69).

 Н. Зимин начал играть на саксофоне в одиннадцатилетнем возрасте. Является лауреатом международных конкурсов:

2003 г. - "Жар-птица" (Владимир),

2004 г. - "Мистер Саксофон" (Тольятти),

2004 г. - "Таланты нового века" (Москва),

2005 г. - дипломант Международного конкурса Selmer-Paris (Львов),

2006 г. - обладатель золотой медали на Международных "Дельфийских играх" (Астана),

2008 г.: обладатель I премии и золотой медали на Всероссийских Дельфийских играх (Новосибирск).[[70]](#footnote-70)

Сегодня Н. Зимин признан крупнейшим представителем русской академической саксофонной школы. Он владеет большим количеством технических приёмов и обучает им своих учеников.

Л.Б. Друтин часто поднимает проблемы воспитания нового поколения саксофонистов. По его мнению, необходим комплексный подход к обучению, в котором он обозначает следующие ступени:

* выработать верное отношение к искусству, то есть, эмоционально-ценностное;
* дать основные знания по истории саксофона и его теории, подчёркивая его роль и место в музыкальной культуре;
* дать такие умения и навыки, которые основываются на принципах здоровьесбережения, так как это необходимо для освоения саксофона, его конструктивных и технических особенностей, особое внимание уделяя взаимосвязи с аппаратом, правильной осанки, исполнительского дыхания;
* развивать навыки и умения, которые связаны с музыкальными возможностями инструмента, его средствами выразительности, то есть динамикой, штрихами, ритмом, специальными приёмами;
* давать возможность получать опыт творчества, участвовать в концертах, что позволяет начинающим музыкантам успешно развивать творческие свои способности – музыкальные и творческие.

Главными педагогическими составляющими Л.Б. Друтин считает развитые музыкальное мышление и восприятие, умение быть грамотным слушателем музыки, культурно развитым человеком[[71]](#footnote-71).

Ещё одним выдающимся учеником М.К. Шапошниковой является С. Колесов, который сегодня уже сам является преподавателем Петербургской консерватории. По его мнению, саксофон отличается, прежде всего, «неповторимым звуком», а также тем, что на нём можно исполнять любую музыку – в любом жанре и стиле. В частности, музыкант утверждает: «Вот ты играешь барочную музыку. И воскрешаешь её для тех, кто никогда в жизни не слышал Баха, знакомишь слушателей с музыкой далекой эпохи. Саксофон ассоциируется с джазом, а на самом деле это разносторонний инструмент, не имеющий стереотипов, штампов, и музыкант может играть на нем любую музыку»[[72]](#footnote-72). Эти слова подтверждают, насколько сильны стилистические аспекты русской академической школы и что новое поколение исполнителей их хранит и преумножает.

# Заключение

В данной работе рассматривалась история академического саксофонного исполнительства в России и Европе. В ходе исследования было выявлено следующее.

Изобретённый А. Саксом инструмент благодаря действиям Г. Берлиоза стал использоваться французскими композиторами. Это спровоцировало появление исполнителей и школ. Первым педагогом стал М. Мюль, автором первого пособия по изучению игре на саксофоне Ж. Кастнер. Далее во Франции открылись консерваторские классы по обучению саксофонистов.

Французский опыт стал стимулом для других европейских стран, которые последовали её примеру. Одной из сильнейших стала школа Германии.

В конце XIX века саксофон попал в Россию. Он проник в сферу праздничной и военной музыки, появился в ряде сочинений крупнейших композиторов, став популярным. С приходом советской власти оказался под запретом.

Его взлёт начался с 1950-х годов благодаря активной деятельности педагогов энтузиастов. С этого момента начинается открытие академических классов в консерваториях, создаются школы игры.

Как и французским педагогам, советским педагогам приходилось действовать по наитию, с применением эмпирического метода, опираться на методики обучения на родственных инструментах. В результате сложилась уникальная академическая школа игры на саксофоне, которая хотя и ощутила французское влияние, сумела приобрести и удержать свою самобытность.

# Список литературы

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие. – Киев: НМАУ имени П. И. Чайковского, 2006. – 430 с.
2. Актистов В.Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02. – СПб., 2019. – 231 с.
3. Баярсайхан С.Б. Саксофон в симфонических партитурах // Человек и культура. – 2016. – № 5. – С. 115–124.
4. Башкиров А. А. Изобретение саксофона как этап эволюции духовых инструментов // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы V Международной научно-практической конференции. – Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова, 2009. – С. 289-291.
5. Башкиров А.А. Из истории формирования и развития немецкой школы игры на саксофоне [Электронный ресурс] // URL: https://multiurok.ru/files/iz-istorii-formirovaniia-i-razvitiia-nemetskoi-shk.html (дата обращения 29.04.2021).
6. Беговатова М. А. Ансамблевое исполнительство на саксофоне: история и современность // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: материалы научно-практической конференции. – Казань: Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2011. – С. 130-135.
7. Верхолат С. Д. Академический саксофон в современной России. Соната для саксофона-альта и фортепиано Геннадия Белова // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник научных трудов. – СПб.: Скифия-принт, 2016. – С. 192-196.
8. Войткевич С.Г., Эпова, Е. М. Густав Бумке и его «Школа игры на саксофоне» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. – № 5-3. – С. 131-134.
9. Волков А.В. Академический саксофон в России // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. – № 10-2. – С. 94-97.
10. Волков Н. В. Исполнительское мастерство Маргариты Шапошниковой и её роль в формировании классической школы игры на саксофоне в России [Электронный ресурс] // URL:www.microanswers.ru/article/spolnitelskoe-masterstvo-shaposhnikovoj.html (дата обращения 12.04.2021).
11. Газарян С.С. В мире музыкальных инструментов. – М.: Просвещение, 1985. – 224 с.
12. Доутин Л.Б., Е.Н. Борисова Историко-педагогический анализ развития саксофонной школы в России // Искусство, дизайн и современное образование. Сборник трудов конференции. – М., 2006. – С. 116-123.
13. Друтин Л.Б.. Проблема преемственности обучения игре на саксофоне в системе «школа – колледж» // Мир науки, культуры, образования, 2016. –. 6 (61), - С.. 57-59.
14. Иванов В.Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – М., 1997. – 40 с.
15. Иванов В.Д. Саксофон. – М.: Музыка, 1990. – 61 с.
16. Карс А. История оркестровки. – М.: Музыка, 1989 – 304 c.
17. Кириллов, С. В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2010. – 166 с.
18. Михеева Л.В. Мусоргский. «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] // URL: https://www.belcanto.ru/mussorgsky\_pictures.html (дата обращения 1.05.2021).
19. Модр А. Музыкальные инструменты. М.: Музыка, 1959. – 165 с.
20. Пистон У. Орекстровка. – М.: Советский композитор, 1990. – 464 с.
21. Подаюрова В.Г. Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – Краснодар, 2011. – 22 с.
22. Понькина А.М. Исполнительство на саксофоне конца ХХ века: характерные особенности эволюции // Вестник Адыгейского государственного университета, 2018. – 1 (212). – С.. 208-212.
23. Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала ХХ века: дис. … доктора искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2020. – 487 с.
24. Понькина А. М. Методологические принципы Сигурда Рашера и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне первой половины ХХ столетия // Вестник Адыгейского государственного университета.. 2015. – № 3 (182). - С. 236-240.
25. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/ (дата обращения 02.05.2021).
26. Савинов Н.Н. Жорж Бизе. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 356 с.
27. Сергей Колесов: «Саксофону любая музыка подвластна» [Электронный ресурс] // URL: <https://www.muscollege.ru/kontserty/pressa-o-nas/sergej-kolesov-vypusknik-vologodskogo-oblastnogo-kolledzha-iskusstv-saksofonu-lyubaya-muzyka-podvlastna> (дата обращения 03.05. 2021).
28. Сорокина Е.А. Особенности оркестрового письма эпохи романтизма (на примере «Арлезианки» Ж. Бизе) // Манускрипт. – 2019. – Том 12. – Выпуск 9. – С. 182-185.
29. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – 199 с.
30. Фаркас Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах. - М.: Музыка, 1998. – 218 с.
31. Чулаки М.И. Саксофон // Инструменты симфонического оркестра. – М.: Музыка, 1972. – С.253 – 268.
32. Шварцман М.М. Адольф Сакс – изобретатель саксофона // Belcanto.ru [Электронный ресурс] // URL: https://www.belcanto.ru/15020406.html (дата обращения 11.03.2021).
33. Эпова Е.М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне // Вестник музыкальной науки. 2020. – № 4 . – С, 135-143.
34. Londex J.-M. Hello! Mr. Sax [ressource électronique] // URL: file:///C:/Users/%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/kupdf.net\_hello-mr-sax-1-londeix.pdf (date de la requête 21.05.2021).
35. Méthode de saxophone débutants (Christophe Delangle, Claude Bois) [ressource électronique] // URL: http://gariksaxlessons.ru/wp-content/uploads/2015/08/K.Delanzh-SHkola-dlya-nachinayushhih1.pdf (date de la requête 21.05.2021).
36. Thiollet J-P. Sax, Mule & co. – Paris: H & D, 2004
1. Апатский, В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие. – Киев: НМАУ имени П. И. Чайковского, 2006. – 430 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Башкиров А. А. Изобретение саксофона как этап эволюции духовых инструментов // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы V Международной научно-практической конференции. – Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова, 2009. – С. 289-291. . [↑](#footnote-ref-2)
3. Беговатова М. А. Ансамблевое исполнительство на саксофоне: история и современность // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: материалы научно-практической конференции. – Казань: Казанская государственная консерватория имени

Н. Г. Жиганова, 2011. – С. 130-135. [↑](#footnote-ref-3)
4. Верхолат С. Д. Академический саксофон в современной России. Соната для саксофона-альта и фортепиано Геннадия Белова // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник научных трудов. – СПб.: Скифия-принт, 2016. – С. 192-196. [↑](#footnote-ref-4)
5. Войткевич С. Г., Эпова, Е. М. Густав Бумке и его «Школа игры на саксофоне» а // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. – № 5-3. – С. 131-134. [↑](#footnote-ref-5)
6. Волков А. В. Академический саксофон в России // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. – № 10-2. – С. 94-97. [↑](#footnote-ref-6)
7. Волков Н. В. Исполнительское мастерство Маргариты Шапошниковой и её роль в формировании классической школы игры на саксофоне в России [Электронный ресурс] // URL:www.microanswers.ru/article/spolnitelskoe-masterstvo-shaposhnikovoj.html (дата обращения 12.04.2021). [↑](#footnote-ref-7)
8. Доутин Л.Б., Е.Н. Борисова Историко-педагогический анализ развития саксофонной школы в России // Искусство, дизайн и современное образование. Сборник трудов конференции. – М., 2006. – С. 116-123. [↑](#footnote-ref-8)
9. Иванов В.Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – М., 1997. – 40 с. [↑](#footnote-ref-9)
10. Подаюроа В.Г. Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – Краснодар, 2011. – 22 с. [↑](#footnote-ref-10)
11. Понькина А.М. Исполнительство на саксофоне конца ХХ века: характерные особенности эволюции // Вестник Адыгейского государственного университета, 2018. – 1 (212). – С.. 208-212. [↑](#footnote-ref-11)
12. Понькина А. М. Методологические принципы Сигурда Рашера и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне первой половины ХХ столетия // Вестник Адыгейского государственного университета.. 2015. – № 3 (182). - С. 236-240. [↑](#footnote-ref-12)
13. Эпова Е. М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне // Вестник музыкальной науки. 2020. – № 4 . – С, 135-143. [↑](#footnote-ref-13)
14. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие. – Киев: НМАУ имени П. И. Чайковского, 2006. – 430 с. [↑](#footnote-ref-14)
15. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – 199 с. [↑](#footnote-ref-15)
16. Фаркас Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах. - М.: Музыка, 1998. – 218 с. [↑](#footnote-ref-16)
17. Иванов В.Д. Саксофон. – М.: Музыка, 1990. – 61 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. Thiollet J-P. Sax, Mule & co. – Paris: H & D, 2004. – Р. 22. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ibid. - Р. 24. [↑](#footnote-ref-19)
20. Thiollet J-P. Sax, Mule & co. – Paris: H & D, 2004. – Р. 28. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ibid, - P. 29. [↑](#footnote-ref-21)
22. Thiollet J-P. Sax, Mule & co. – Paris: H & D, 2004. – Р. 31. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ibid. – P. 33. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ibid. – P. 34. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ibid. – P. 33. [↑](#footnote-ref-25)
26. Модр А. Музыкальные инструменты. М.: Музыка, 1959. – С. 115. [↑](#footnote-ref-26)
27. Карс А. История оркестровки. – М.: Музыка, 1989 – С. 222. [↑](#footnote-ref-27)
28. Пистон У. Орекстровка. – М.: Советский композитор, 1990. – С. 176. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. – С. 176. [↑](#footnote-ref-29)
30. Пистон У. Орекстровка. – М.: Советский композитор, 1990. – С. 176. [↑](#footnote-ref-30)
31. Шварцман М.М. Адольф Сакс – изобретатель саксофона // Belcanto.ru [Электронный ресурс] // URL: <https://www.belcanto.ru/15020406.html> (дата обращения 11.03.2021). [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. [↑](#footnote-ref-32)
33. Цит. по: Савинов Н.Н. Жорж Бизе. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 356 с. [↑](#footnote-ref-33)
34. Сорокина Е.А. Особенности оркестрового письма эпохи романтизма (на примере «Арлезианки» Ж. Бизе) // Манускрипт. – 2019. – Том 12. – Выпуск 9. – С. 182-185. [↑](#footnote-ref-34)
35. Баярсайхан С.Б. Саксофон в симфонических партитурах // Человек и культура. – 2016. – № 5. – С. 115–124. [↑](#footnote-ref-35)
36. Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала ХХ века: дис. … доктора искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2020. – С. 26. [↑](#footnote-ref-36)
37. Эпова Е. М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне // Вестник музыкальной науки. 2020. – № 4 . – С, 136. [↑](#footnote-ref-37)
38. Эпова Е.М. Марсель Мюль и его методический вклад в становление академической французской школы игры на саксофоне // Вестник музыкальной науки. 2020. – № 4 . – С, 137-139. [↑](#footnote-ref-38)
39. Thiollet J-P. Sax, Mule & co. – Paris: H & D, 2004. – P. 87. [↑](#footnote-ref-39)
40. Иванов В.Д. Саксофон. – М.: Музыка, 1990. – С. 26. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. – С. 26. [↑](#footnote-ref-41)
42. Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала ХХ века: дис. … доктора искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2020. – С. 32. [↑](#footnote-ref-42)
43. Méthode de saxophone débutants (Christophe Delangle, Claude Bois) [ressource électronique] // URL: <http://gariksaxlessons.ru/wp-content/uploads/2015/08/K.Delanzh-SHkola-dlya-nachinayushhih1.pdf> (date de la requête 21.05.2021). [↑](#footnote-ref-43)
44. Londex J.-M. Hello! Mr. Sax [ressource électronique] // URL: [file:///C:/Users/%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/kupdf.net\_hello-mr-sax-1-londeix.pdf](file:///C%3A/Users/%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/kupdf.net_hello-mr-sax-1-londeix.pdf) (date de la requête 21.05.2021). [↑](#footnote-ref-44)
45. Ibid. [↑](#footnote-ref-45)
46. Башкиров А.А. Из истории формирования и развития немецкой школы игры на саксофоне [Электронный ресурс] // URL: https://multiurok.ru/files/iz-istorii-formirovaniia-i-razvitiia-nemetskoi-shk.html (дата обращения 29.04.2021). [↑](#footnote-ref-46)
47. Войткевич С.Г., Эпова, Е. М. Густав Бумке и его «Школа игры на саксофоне» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. – № 5-3. – С. 131-134. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. [↑](#footnote-ref-48)
49. Башкиров А.А. Из истории формирования и развития немецкой школы игры на саксофоне [Электронный ресурс] // URL: https://multiurok.ru/files/iz-istorii-formirovaniia-i-razvitiia-nemetskoi-shk.html (дата обращения 29.04.2021). [↑](#footnote-ref-49)
50. Понькина А. М. Методологические принципы Сигурда Рашера и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне первой половины ХХ столетия // Вестник Адыгейского государственного университета.. 2015. – № 3 (182). - С. 238. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же - С. 236. [↑](#footnote-ref-51)
52. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/ (дата обращения 02.05.2021). [↑](#footnote-ref-52)
53. Михеева Л.В. Мусоргский. «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] // URL: <https://www.belcanto.ru/mussorgsky_pictures.html> (дата обращения 1.05.2021). [↑](#footnote-ref-53)
54. Актистов В.Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02. – СПб., 2019. – 231 с. [↑](#footnote-ref-54)
55. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/ (дата обращения 02.05.2021). [↑](#footnote-ref-55)
56. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/> (дата обращения 02.05.2021). [↑](#footnote-ref-56)
57. Доутин Л.Б., Е.Н. Борисова Историко-педагогический анализ развития саксофонной школы в России // Искусство, дизайн и современное образование. Сборник трудов конференции. – М., 2006. – С. 118. [↑](#footnote-ref-57)
58. Ривчун А.Б. Школа игры на саксофоне. – М : Музыка, 1964. – 151 с. [↑](#footnote-ref-58)
59. Понькина А.М. Исполнительство на саксофоне конца ХХ века: характерные особенности эволюции // Вестник Адыгейского государственного университета, 2018. – 1 (212). – С.. 210. [↑](#footnote-ref-59)
60. Волков Н. В. Исполнительское мастерство Маргариты Шапошниковой и её роль в формировании классической школы игры на саксофоне в России [Электронный ресурс] // URL:www.microanswers.ru/article/spolnitelskoe-masterstvo-shaposhnikovoj.html (дата обращения 12.04.2021). [↑](#footnote-ref-60)
61. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/ (дата обращения 02.05.2021). [↑](#footnote-ref-61)
62. Друтин Л.Б., Е.Н. Борисова Историко-педагогический анализ развития саксофонной школы в России // Искусство, дизайн и современное образование. Сборник трудов конференции. – М., 2006. – С. 119. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. – С. 119. [↑](#footnote-ref-63)
64. Кириллов С. В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2010. – 166 с. [↑](#footnote-ref-64)
65. Подаюров В.Г. Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – Краснодар, 2011. – С. 32.. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. – С. 32. [↑](#footnote-ref-66)
67. Понькина А.М. Эволюция академической музыки для саксофона второй половины XIX – начала ХХ века: дис. … доктора искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2020. – [↑](#footnote-ref-67)
68. Попов Н. Интервью. Маргарита Шапошникова: «Заявлять о «сакс-движении» нужно в полный голос!» [Электронный ресурс] // URL: https://www.classicalmusicnews.ru/interview/margarita-shaposgnikova-2020/ (дата обращения 02.05.2021). [↑](#footnote-ref-68)
69. <https://www.spdm.ru/nikita-zimin> [↑](#footnote-ref-69)
70. https://www.spdm.ru/nikita-zimin [↑](#footnote-ref-70)
71. Друтин Л.Б.. Проблема преемственности обучения игре на саксофоне в системе «школа – колледж» // Мир науки, культуры, образования, 2016. –. 6 (61), - С.. 57-59. [↑](#footnote-ref-71)
72. Сергей Колесов: «Саксофону любая музыка подвластна» [Электронный ресурс] // URL: https://www.muscollege.ru/kontserty/pressa-o-nas/sergej-kolesov-vypusknik-vologodskogo-oblastnogo-kolledzha-iskusstv-saksofonu-lyubaya-muzyka-podvlastna (дата обращения 03.05. 2021). [↑](#footnote-ref-72)