

Мимрик М. Р.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕМБРОВО-ВИРАЖАЛЬНОГО ПОТЕНЦІАЛУ
САКСОФОНА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

УДК 788.42 + 785.7 "19"–"20"

Мимрик М. Р. Деякі особливості темброво-виражального потенціалу саксофона у другій половині ХХ — початку ХХІ ст. У статті окреслено пласт новітніх виражальних засобів і прийомів гри на саксофоні, поява яких спричинена бурхливим розвитком сучасного саксофонного виконавства. Це явище є актуальною проблемою сучасного виконавства та педагогіки на дерев'яних духових інструментах. Формуючись під значним впливом композиторських темброво-сонорних експериментів у царині камерної музики, такий процес зумовив не тільки удосконалення традиційних способів гри, а й значно розширив експериментальну сферу тембральних можливостей саксофона, увівши її до наукових та виконавських студій. У цілому, сучасні темброво-виражальні можливості саксофона базуються на амбушюрних, аплікатурних та механічних інноваційних моделях.

Ключові слова: саксофон, тембр, виконавський прийом, саксофонне виконавство.

Мымрик М. Р. Некоторые особенности темброво-выразительного потенциала саксофона во второй половине ХХ — начале ХХІ ст. В статье очерчен пласт новейших выразительных средств и приемов игры на саксофоне, появление которых вызвано бурным развитием саксофонного исполнительства на современном этапе. Всестороннее изучение этого процесса необходимо для концертного исполнительства и педагогического процесса на деревянных духовых инструментах. Формируясь под значительным влиянием композиторских темброво-сонорных экспериментов в области камерной музыки, явление обусловило не только усовершенствование традиционных способов игры, но и значительно расширило экспериментальную сферу тембральных возможностей саксофона, а также научный и исполнительский аспекты. В целом современные темброво-выразительные возможности саксофона базируются на амбушюрных, аппликатурных и механических инновационных моделях.

Ключевые слова: саксофон, тембр, исполнительский прием, саксофонное исполнительство.

Mymryk M. R. Certain particularities of the saxophone's timbre expression potential in the second half of the 20-early 21 century. The article outlines the layer of the newest expressive means and techniques of saxophone play, the advent of which was caused by the rapid development of modern saxophone performance. This phenomenon represents a contemporary problem of modern performance and pedagogy of play on woodwind instruments. Shaping up under substantial influence from composer's timbre-sonorant experiments in the field of chamber music, this process has not only prompted improvement of traditional playing techniques but also substantially expanded the experimental sphere of the saxophone's timbre capacity, bringing it to research and performance studios. Overall, the saxophone's present timbre expression capacity is based on embouchure, applicative and mechanical innovative models.

Keywords: saxophone, timbre, performance technique, saxophone performance.

Постановка проблеми. Сучасна камерна музика як цілком самодостатня, психологічно детермінована галузь творчості у ХХ столітті стала повноцінною лабораторією для композиторських і як наслідок — виконавських експериментів. На цій ниві постійно відбуваються складні процеси пошуку й розширення темброво-виражальних можливостей інструментів. Цей про-

цес, який широко представлений і у творчості сучасних українських композиторів В. Рунчака, Ю. Гомельської, І. Тараненка та ін., зумовлює також оновлення та видозміну усталених виконавсько-виражальних можливостей саксофона, часто учасника камерно-інструментальних опусів. При чому значною у цьому процесі є роль першовиконавця, який під час написання композиції тісно співпрацює з автором у спробі уможливлення введення до виражального арсеналу саксофона тих чи інших темброво-інноваційних виконавських практик. До того ж концертно-виконавська практика автора статті, а він є першим виконавцем практично усіх камерних творів за участю саксофона сучасного українського композитора В. Рунчака¹, дає можливість висловити такі припущення.

Мета цієї розвідки полягає у висвітленні панорами нових, оновлено-модифікованих темброво-виражальних засобів саксофона, які модифікують усталені моделі й форми виконавського процесу зі спробою теоретичного узагальнення, що сприятиме уведенню їх до річища виконавсько-педагогічного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед праць, в яких тим чи іншим чином актуалізуються означені процеси тембральної виражальності, є дослідження В. Задерацького [4], М. Мартишевої [7], І. Новічкової [8], В. Холопової [15], Ю. Холопова [14], І. Шабунової [16]. Виконавський аспект тембрової виражальності розглядається у працях Б. Бартолоцці [17], М. Беговатової [1], О. Радвиловича [12]. Також у роботах українських виконавців на дерев'яних духових інструментах Р. Вовка [2], М. Крупця [5] та А. Понькіної [11] знаходимо звернення до цієї проблематики в аналітичних розвідках про ті чи інші твори для дерев'яних духових інструментів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Формування сучасних темброво-виражальних можливостей на саксофоні відбувалося поступово. Воно пов'язане із загальними тенденціями розвитку музичного мислення від інтонаційного до тембрового, колористичного, сонорного

¹ В. Рунчак у камерно-інструментальній творі «Hosi'anna — музикантам, яких немає з нами ...», вже та ще, для 2-х саксофонів, ударних та фортепіано» часто використовує багаторівневу систему нотаток і коментарів, які стосуються як загального образного змісту твору, так і темброво-виражального контенту твору. Завдяки цьому, митець створює особливий фонічний тип камерно-інструментальної композиції, досягаючи внутрішньої енергетики від характеру звучання інструмента, у темброво-виражальних обрисах якого завжди вгадується авторський стиль.

усвідомлення звука. Шлях еволюції тембрового мислення в межах камерно-інструментальної виконавської практики на саксофоні зайняв понад сто років. За цей час, у нерозривній співдружності тембру й музичної інтонації, неодноразово відбувалася зміна співвідношення сил: від безумовного пріоритету виразності інтонації на початку ХХ ст. — через відносну рівновагу в період першої половини ХХ ст. — до безумовної перемоги колористичного, часом епатажного звучання в сучасному камерно-інструментальному виконавстві. Скажімо, у камерних творах сучасних українських композиторів мають значення найдрібніші виконавські нюанси тембрового й динамічного забарвлення. З цієї причини композитори ретельно фіксують та розшифровують у партитурі будь-які подробиці темброво-виражальної палітри: характер артикуляції, штрихи, *vibrato*, і навіть густину тембру.

Як уже наголошувалося, основні темброво-звукові елементи народжуються разом зі звуком і пов'язані з акустичними характеристиками, що впливають на формування тембру музичного інструмента. Відповідно до фізичних і музичних властивостей звука, в поняття темброво-звукової моделі можуть входити такі елементи виконавської практики на саксофоні, як темброве забарвлення звука; звуковисотні характеристики звучного (озвученого) діапазону інструмента та пов'язані з цим уявлення про регістри; ефекти об'ємного звучання (*vibrato* і *frullato*); ефекти спектрального звучання (*flageolets*); динамічні можливості звуків у різних регістрах; реалізація можливостей довготи звучання (артикуляція, штрихи, швидкість звуковидобування).

Зауважмо, що тембр — це одночасно і душа музичного звука, і його фізична основа. Прагнучи осмислити характер звучання того або іншого інструмента, забарвлення якого виникає з його фізичної природи, спробуємо висунути визначення, пов'язане з нашим сприйняттям тембру і забарвлення. Б. Бартолоцці, класифікуючи темброве забарвлення, оперує комбінаціями з чотирьох визначень: *dark*, *light*, *closed*, *open* (темний, світлий, закритий, відкритий) [17: 23]. Також характер звучання саксофона в уявленні виконавця пов'язаний з художніми завданнями, які зумовлені стилем і жанром камерно-інструментального полотна. Англійський інструментознавець Дж. Браймер зауважує, що виконавець на саксофоні може змінювати забарвлення тону від «м'якого оксамитового» до «важкого сталевого звучання» [17: 9]. Таким чином, якщо композитор володіє основним спектром темброво-виражальних барв, то виконавець своєрідно варіює їх відтінки й півтони, застосовуючи відповідні інноваційні виконавські прийоми. Часто натрапляємо на вказівки щодо забарвлення, насиченості тону в камерно-інструментальних творах сучасних українських композиторів. Зокрема, у творі

В. Рунчака «*Hoši 'anna — музикантам, яких немає з нами..., вже і ще*» для двох саксофонів, ударних та фортепіано можна знайти широку палітру тембрових відтінків, інтенсивності звучання та колориту. З іншого боку, композитор прописує найточнішу партитуру тембрових настроїв, використовуючи словесні позначення.

Правильні уявлення про темброве забарвлення звука надзвичайно важливі в трактуванні сучасного камерно-інструментального твору, оскільки тут зосереджено інформацію про «гру музичних стилів», про інтерпретацію «автора та його історичної епохи», яка ніби знаходить відгомін в інтерпретації композиторського мислення в сучасних інструментальних полотнах та нових незвичних виражальних засобах конкретного сценічного виконавця. Один із найпоширеніших прийомів у сучасному інструментальному виконавстві на саксофоні — це темброве перефарбування звука або *bisbigliando*² (темброве тремоло). Тембральне перефарбування звука — один із способів «розфарбовування» мелодії. У даному разі для саксофона використовуються додаткові так звані альтернативні аплікатури і флажолетні звуки, що спричиняють більшу відмінність у тембрі між нотами в межах тієї самої октави³.

На саксофоні прийом зміни тембру широко уживаний і досягається за допомогою використання, так званої, допоміжної аплікатури. Прийом тембрового перефарбування (*bisbigliando*) можна застосовувати на різних звуках, з почерговим застосуванням різних клапанів інструмента. Темброве перефарбування звука може припускати зміну двох або кількох аплікатур, тобто бути монохромною або поліхромною. Зміна забарвлення можлива за рахунок нот, які виконуються як за допомогою альтернативної аплікатури, так і передуванням (флажолети і акорди). *Bisbigliando* на саксофоні може поєднуватися зі зміною звукового забарвлення в різних метричних варіантах (з прискоренням або уповільненням, з точним або вільним метричним малюнком) і з варіантами динамічного розвитку. До перефарбування звука можна додавати додаткові елементи, такі як *vibrato*, *frullato*, варіанти артикуляції і штрихів, що детальніше буде розглянуто в наступних розділах дослідження.

² Особливий прийом *bisbigliando* вперше застосовано на арфі у вигляді неголосного тремоло, яке було розподілене між правою і лівою рукою і полягало в швидкому чергуванні між собою двох струн, розміщених на одній висоті. Одним із перших цей прийом почав застосовувати в творах для арфи соло Періу Альварс (*Elias Parish Alvars*, 1808, 1987). Перефарбування тембру або *bisbigliando* (темброве тремоло), на саксофоні здійснюється чергуванням звичайних і флажолетних звуків, а також за допомогою додаткових (допоміжних) аплікатур. Але не на всіх звуках відтворення даного прийому є однаково успішним.

³ Звуки різного тембру записуються з вказівкою точного обертону, аплікатури або за допомогою умовних знаків. Так, у «Трьох епізодах» (1964) Д. Бенкса для «твердого, жорсткого» звучання застосовується знак «А», а для «м'якого, ніжного» — «00». Іноді використовуються «фігурні ноти» (у вигляді ромбів, квадратів, трикутників та ін.).

Також серед принципів, які темброво урізноманітнюють саксофонне виконавство, чільне місце посідає принцип *klangfarbenmelodie*⁴, складно орнаментовані ноти, *glissando*, *mpeli* та *tremolo*. Зважаючи на те, що тембральні перетворення одного звука можуть сприйматись як еквівалент мелодичної послідовності, сучасні композитори перетворюють темброво-звукове забарвлення на структурний елемент музичної композиції. Особлива сфера *klangfarbenmelodie* — досягнення ефекту тембрового перефарбування звука на принципово одноголосних інструментах. Для створення *klangfarbenmelodie* композитори використовують октавні стрибки між нотами. На думку Б. Бартолоцці, «саксофон володіє багатим запасом звукових засобів, з яких можна створити шенбергівські “тембри інших вимірів” засобами одного інструмента» [17: 55]. Передумовою для подібного використання саксофона слугує дуже тонка, властива тільки дерев'яним духовим інструментам диференціація у звучанні регістрів. Темброва альтернатива може бути досягнута шляхом вставки педальної ноти в канву мелодії. У подібних випадках композитор або редактор мають вказати аплікатури, які слід використати виконавцеві для написаної ноти. Роль тембрової педалі може належати до колористичного прийому.

Таким чином, в основу тембрової орнаментики покладено розмаїття тембрових відтінків інструментального забарвлення, що досягається зіставленням окремих колористичних прийомів, або звучанням різних інструментальних регістрів. Темброва орнаментика може бути застосованою у вигляді колористичної педалі, коли до звучання основного інструментального голосу додається колористична лінія другого плану.

Як зазначалось, останнім часом у сучасній виконавській практиці на саксофоні широко застосовуються виконавські прийоми, які розкривають багаті можливості для специфічних тембрових ефектів. Це можуть бути як прийоми, що впливають на темброве забарвлення звука під час його видобування, так і прийоми, які породжують окремі темброво-звукові структури. Скажімо, змінити звучання інструмента можна за допомогою специфічної роботи амбушюра (амбушюрні ефекти). Специфічна робота амбушюра передбачає взяття *whistle tone*⁵. *Whistle tones* додають звучанню ніжності і м'якості у високому регістрі, можуть братись як окремими звуками, так і звуковим потоком. Можливим є також перехід у виконавському процесі від *whistle tones* до традиційного звучання інструмента й на-

зад. Варіантом *whistle tone* можна вважати *residual tones* (залишкові тони), під час виконання яких струмись повітря ніби спрямований упоперек амбушюрного отвору.

До власне колористичних ефектів, що створюють окремі темброво-звукові структури, можна віднести такі прийоми, як: цокання язиком за повного затуляння губами отвору з одночасним натисненням клапанів; «видування» повітряного стовпа з інструмента з повністю затуленими клапанними отворами без отримання звуків певної висоти, що створює ефект шуму вітру; імітація сміху за допомогою поштовхів діафрагми.

Нетрадиційне використання саксофона, застосування на ньому різних за своєю природою колористичних і ударних ефектів ставить перед нами риторичне питання про ту грань, яка розділяє музичний звук і шум, доступний для відтворення на акустичних музичних інструментах.

Виконавський ефект вокальних звуків досягається видобуванням звуків за допомогою голосових зв'язок одночасно з грою на саксофоні. Техніка цього прийому не складна, незважаючи на вимогу точної висоти. Горлові м'язи мають бути в розслабленій позиції. Як і в ефекті багатозвуччя, природною є відмінність тонів. Запис прийому зазвичай здійснюється на двох рядках нотного стану, де у верхньому рядку записується партія саксофона, а в нижньому — спів (вокальні звуки).

У другій половині ХХ ст. з'явилася можливість введення в партію саксофона-соло поліфонічного елемента як поєднання одночасно кількох звучних голосів. Цей ефект досягається, якщо виконавець одночасно з грою на інструменті співає (*doubletone*). Через різну колористичну природу людського голосу і голосу дерев'яного духового інструмента можна говорити про те, що під час використання цього виконавського прийому виникає елемент тембрової поліфонії. *Doubletone* в даному випадку можна протиставити ефектам *multiphonics*, багатозвуччя яких згладжується тембровою одноманітністю. Вперше з'явившись у джазових музикантів, *doubletone* потім перейшов у сучасну камерно-інструментальну музику.

Doubletone своєрідно проводить межу між співом «басом» і фальцетом, безперервно і переривисто, з різними динамічними градаціями, зі зміною висоти звука, з використанням *glissando* в поєднанні з відповідними прийомами гри на інструменті. Тут доречною є поява різноманітних ефектів, при тому слід врахувати, що використання чоловічого голосу буде іншим за характером, ніж голос жіночий. Чудовий акустичний результат досягається тоді, коли виконавець співає в унісон або октавою нижче звучання інструмента. Під час виконання основного голосу можна привносити елемент тембрової поліфонії завдяки одночас-

⁴ Вважається, що поняття *Klangfarbenmelodie* вперше використано як термін у роботі А. Шенберга *Harmonielehre* (1911), яким він позначив послідовність звукових тембрів, зв'язки між якими подібні до зв'язків, що виникають між звуковими висотами під час формування мелодії.

⁵ Назва *whistle tone* пов'язана зі специфікою роботи амбушюра, положення якого повинне бути таким, ніби виконавець дме у свисток із положенням язика при свисті.

ному вимовленню тієї або іншої мовної фонемі. Цікавим прийомом є одночасне прочитання або проспівування словесного тексту, завдяки чергуванню різних звуків змінюються атака й тембр інструмента і народжується вельми оригінальний синтез музичної та людської мови

Термін флажолет⁶ у групі дерев'яних духових інструментів традиційно застосовували щодо виконавства на флейті. Для решти інструментів ефект видування обертонів донедавна визначали як результат допоміжного технічного прийому так званого передування. Цей прийом почав широко застосовуватися на саксофоні в другій половині ХХ ст. Завдяки спектральній основі звука у виконавській практиці на саксофоні як озвучені обертони реалізуються флажолети, а також усі звукові ефекти, що пов'язані з передуванням.

Особливий інтерес для сучасного композитора, який пише для саксофона, становлять різні варіанти використання так званих флажолетних звуків, утворених за допомогою видування різних обертонів з основного звукового тону. У виконавській практиці використовується флажолетна аплікатура для технічного полегшення виконання швидких складних пасажів, які виконуються в третій октаві, де аплікатурні комбінації є незручними для пальців на фоні досить сильного стукоту клапанів і скрипіння зчеплювального механізму. В цьому випадку виконавцеві пропонується грати пасаж у другій октаві, передуючи його на октаву вище. Потрібно враховувати, що флажолетний звук звучить дещо «фальшиво» порівняно з тим самим звуком, узятим основною аплікатурою. На ньому дещо обмежені динамічні, тембральні та артикуляційні можливості, проте це майже не впливає на поєднання флажолета з різного роду штрихами, з вишуканим нюансуванням, а також із специфічними ефектами, такими як *frullato* і штучне *vibrato*.

Значне місце в сучасній камерно-інструментальній композиції посідає розробка особливої техніки обертонової аплікатури, за якої виникають штучні обертони. Кількість флажолетів значно розширяється з відкриттям додаткових альтернативних аплікатур для тієї самої ноти в межах повного хроматичного звукоряду. Натуральні флажолети виконуються від цілих основних тонів. У використанні альтернативної аплікатури основним тоном для обертонової стає нота, узята альтернативною аплікатурою, і кілька різних обертонів може бути взято від неї. Таким чином, сьогодні флажолети часто використовуються у виконавській практиці на саксофоні, вони поділяються на натуральні і штучні та виконуються за допомогою основної і альтернативної аплікатур.

⁶ *Флажолет* – це озвучений обертон [Муз. енциклопедія, том 5. – 1981. – с. 836].

У виконавській практиці на дерев'яних духових інструментах трелі і тремоло слугують не лише для прикрашання інструментального голосу, а й як специфічний тембровий ефект інтонації, який потребує певної технічної досконалості музичного інструмента і у багатьох випадках достатньо високої майстерності виконавця. Виконання трелей на сучасній конструкції саксофона не викликає великих труднощів завдяки наявності спеціальних трельних клапанів. У сучасних камерно-інструментальних творах за участю саксофона натрапляємо на *tremolo*, яке досягає малої септими. Особливий вид саксофонові трелі — *tremolo на одній ноті*. Тут виконавець імітує швидку трель, при тому звукові отвори прикриваються не щільно. Звучання набуває легкого призвука, що ніби цвірчить. Виконання трелей на сучасній конструкції саксофона не викликає великих труднощів завдяки наявності спеціальних трельних клапанів.

Один із шляхів колористичного наповнення музичних фраз — це підтримання їх треллю (робота одного або двох клапанів). Таким чином, за таких умов трельна функція перетворюється на темброву педаль. Записується вона на двох нотоносцях, під час виконання ноти трель чергується з рядом нот у контрастуючому регістрі. Тут створюються одночасно дві звучні лінії. Ця техніка обмежена нотами з двома можливими важелями для виконання тієї самої трелі. Наприклад, подвійна трель або трель-педаль на саксофоні виконується почерговими ударами по клапану різними пальцями або почерговим натисненням клапанів, які дублюють один одного. При тому звучання двох нот майже зливається.

У ХХ ст. багато композиторів звертається до нових засобів виражальності, які надають можливість використовувати мікроінтервали. В основу мікрохроматики покладено природу мелодичної інтонації, саме тому вперше в європейській музичній культурі мікроінтервали було використано на інструментах, можливості яких не обмежені температурацією. Для більш повного втілення мікроінтервалів у музичній практиці виникла також необхідність у створенні абсолютно нових музичних інструментів або в реконструкції вже існуючих. Оскільки вся попередня історія музики не потребувала від виконавців навичок інтонування мікроінтервалів, інструментальні майстри призначали свої інструменти для темперованого ладу.

У помірному темпі мікроінтервали у вигляді пониження або підвищення звука на чверть (або третину) тону можливі практично на всіх основних нотах, складових діапазону саксофона. У чверть-тоновій техніці важко виконати швидкі пасажі, оскільки для їх виконання слід використовувати досить громіздку аплікатуру. Виконувати мікроінтервали можна не тільки амбушюрним, а

й аплікатурним способом. Таблицю чверть-тонів наводить Б. Бартолоцці.

Сучасна техніка гри на саксофоні дає змогу отримати на звичайному саксофоні 1/3, 1/4, 3/4 тону та інші мікроінтервали. Хроматичну послідовність чверть-тонів може бути досягнуто по всьому діапазону саксофона за допомогою використання відповідних аплікатур і коригування інтонації губами, диханням та резонаторами звукового апарату виконавця.

Автором цієї статті складено таблицю мікроінтервалів, яка віддзеркалює найкращі досягнення сучасних саксофоністів. Таблицю доповнено аплікатурними знахідками автора цих рядків. Сподіваємося, запропонована таблиця, що вміщає аплікатуру для виконання мікроінтервалів по всьому саксофонному регістру, стане в нагоді для вирішення виконавських проблем, які часто виникають у сучасних творах.

Однією з найбільших новацій сучасного виконавства на саксофоні є можливість виконання акордового багатозвуччя. Це досягнення зазвичай пов'язують з іменем Б. Бартолоцці, який у 1967 році опублікував свою відому книгу «*New Sounds for Woodwind*» (Нові темброві барви дерев'яних духових інструментів) [17]. Звичайний звук саксофона складається з основного тону й обергонів, які в нашому сприйманні зливаються в один звук складного тембру. Проте багатозвуччя, що виникає в каналі саксофона, не можна ще назвати акордом. Як відомо, акордом є поєднання кількох звуків різної висоти, що сприймаються слухом як звукова єдність. Зазвичай звуки акорду розташовуються або можуть розташовуватися по терціях. Подібного не існує в духовому багатозвуччі, отриманого без допомоги голосових зв'язок. Багатозвуччя, отримані за допомогою одночасної гри на духовому інструменті і співу, здатні породжувати справжні акорди.

У ХХ ст. поступово простежується схильність до реалізації крайніх, деколи прямо протилежних і взаємовиключних тенденцій, які демонструють основні явища в сучасному художньому житті. Б. Бартолоцці чітко розмежував можливості дерев'яних духових інструментів на одноступі та багатоступі, давши їм чітке визначення: *monophonic* — *multiphonic*. При тому звуки, якими оперує духовий інструмент у своїй монофонічній якості він назвав одинарними, а в мультифонічній — складовими [17: 3]. Виконання співзвуч, про що зазначалось у попередньому підрозділі, на саксофоні — широко поширений технічний прийом в авангардній музичній літературі й пов'язаний з використанням так званої альтернативної аплікатури. Давно помічено, що деякі «кіксування» під час гри на саксофоні породжують розшарування звука, але ця особливість не знаходила відповідного застосування. Лише у ХХ ст. на неї звернули увагу й почали використовувати як художній ефект у

сучасних музичних композиціях, як прототип поліфонічного мислення⁷.

В інтерпретації сучасної камерно-інструментальної музики за участю саксофона багато залежить від бажання й можливостей самого виконавця. На цьому інструменті можливе існування так званих алеаторичних аплікатур, що отримали назву через елемент випадковості. Подібні аплікатури дають непередбачений результат і позначаються, як правило, тільки за допомогою грифа. Наприклад, за допомогою однієї аплікатури на саксофоні завдяки варіантності роботи амбушюрного апарату можна виконати до восьми різних співзвуч.

Поле застосування акордів як поліфонічний каркас є досить широким. Це може бути окремий акорд або акордова група. Вони можуть утворювати акордові трелі, виконуватись із застосуванням різного роду *vibrato*, *smorzato*, поєднуватися з одинарними звуками, утворюючи своєрідну темброву поліфонію. Кожний виконавець-саксофоніст може знаходити на інструменті власні темброві забарвлення та оригінальні співзвуччя, які допомагають втілити поліфонічність композиторського мислення.

Висновки. У статті ми намагалися проаналізувати різноманітні пристосування та прийоми гри, що допомагають саксофоністові досягти особливих тембральних ефектів та свідчать про значне розширення виконавсько-виражального потенціалу, що базується на палітрі умовно традиційних та інноваційних виконавських можливостей саксофона. Таким чином, ефекти тембрального забарвлення на саксофоні слід розділити на:

- амбушюрні (*whistle tones* та їх похідні, що надало звучанню саксофона додаткових тембрових елементів),
- аплікатурні (ударні ефекти, гра з цілковито закритим клапанним механізмом);
- механічні (використання сурдини, гра на різних частинах інструмента та інші вигадки виконавців і композиторів).

Темброве розмаїття, досягнуте за експериментальним шляхом, доповнює природні потенційні можливості цього інструмента, і сприяє передусім переконливій реалізації авторської ідеї того чи іншого твору. Тож навіть визначення «шум» відносно саксофона варто застосовувати украй обережно й вибірково, оскільки навіть *slap*, хоча й використовує ефект від удару клапана, проте призвукам, які народжуються з нього, притаманні забарвлення і висота, закладені в інструмент його творцем.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі ми вбачаємо у тому, що

⁷ Співзвуччя, які поліфонізують музичну тканину (англійською *multiphonics*), на саксофоні виникають на основі передування. Співзвуччя можна виконати від основних тонів (обертони), від тонів, виконаних допоміжною аплікатурою, а також на мікротональних сегментах.

аналітика про інноваційні можливості тембро-виражального потенціалу саксофона сприятиме ширшому залученню сучасних інструментальних композицій як до професійної виконавської практики, так і до педагогічного процесу викладання на саксофоні.

Література:

1. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: Автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Беговатова Мария Андреевна; Казанская гос. акад. им. Н. Г. Жиганова. — Казань, 2012. — С. 23. — [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://dissers.ru/autoreferati-kandidatskih-dissertatsii/a510.php>.
2. Вовк Р. Оптимізація аплікатур як дієвий засіб вирішення завдань тембро-динамічної рівності звукоряду та пальцевої техніки кларнетиста / Р. А. Вовк // Теоретичні та практичні питання культурології. — Вип. 18. — Мелітополь, 2005. — С. 89–97.
3. Година И. Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования [Электронный ресурс] / И. Година // Музыкальное искусство и культура: научный вестник Одесской государственной музыкальной академии им. А. В. Неждановой. — Вип. 10. — Одеса, 2009. — Режим доступа: http://esteticamente.ru/Portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm.
4. Задерацкий В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии / В. В. Задерацкий // Музыкальный современник: сб. ст. — М.: Сов. композитор, 1984. — Вып. 5. — С. 18–57.
5. Крупей М. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста [Електронний ресурс] / М. В. Крупей // Наук. вісник Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. — Вип. 40, кн. 10: Муз. виконавство. — К.: НМАУ, 2004. — С. 36-47. — Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2008_12_13/statti/Krupey.pdf.
6. Лосев А. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. — М., 1927. — 263 с.
7. Мартышева М. В. Тембровое поле скрипача [Текст] / М. В. Мартышева. — СПб.: Композитор, 2010. — 44 с.
8. Новичкова И. В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора): Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Новичкова Ирина Викторовна; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 2005. — 180 с.
9. Новичкова И. В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Новичкова Ирина Викторовна; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 2005. — 26 с. — [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tembro-sonornyy-parametr-v-muzyke-edisona-denisova>.
10. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика [монография] / И.И. Польская. — Х.: ХГАК, 2001. — 396 с.
11. Понькіна А. М. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Понькіна Антоніна Михайлівна; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. — Х., 2009. — 19 с.
12. Радвилович А. Ю. Инструментарий новой музыки второй половины ХХ века (на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960–1980 гг.): Автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.09 / Радвилович Александр Юрьевич; Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов. — СПб., 2007. — 21 с.
13. Савчук І. Про деякі особливості збагачення палітри виражальних засобів та функцій виконавця в українській камерній музиці кінця ХХ — початку ХХІ століть / І. Б. Савчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. — Вип. 106—К., 2013. — С. 226–242. — (Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу).
14. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики [Электронный ресурс] / Ю. Н. Холопов // Российская музыкальная газета. — М., 2003. — № 7–8. — С. 12. — Режим доступа: www.aposition.org/muzart2/holopov1.htm-142k.
15. Холопова В. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения / В. Н. Холопова // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. — М., 1982. — С. 158–205.
16. Шабунова И. М. О функциях тембра в современной музыке: Дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Шабунова Ирина Михайловна; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 1987. — 207 с.
17. Bartolozzi V. New Sounds for Woodwind / V. Bartolozzi // London: Oxford University Press, 1967. — 79+3 p.

Рецензент статті: Савчук І. Б., канд. мистецтвознавства, доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського