

## СПЕЦИФІКА СУЧАСНИХ ПРИЙОМІВ ГРИ НА САКСОФОНІ (НА ПРИКЛАДІ САКСОФОННОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА В. РУНЧАКА)

Пошук нових темброво-виразових можливостей саксофона у ХХ столітті став визначальною тенденцією для розвитку інструмента, росту його популярності і появи сучасних оригінальних творів з використанням нетрадиційних виконавських технік та різноманітних шумових ефектів.

Використання нетрадиційних прийомів у академічній виконавській практиці саксофоністів запозичене з царини джазової музики. Чарлі Паркер, Лестер Янг, Джон Колтрейн, Філ Вудз та інші джазові музиканти у своїй творчості широко застосовували такі прийоми як *frullato*, *glissando*, *slap*, *субтон*, *мікроінтервали*, *обертони*, *вібрато*, *прийом фальшивої аплікатури*. За рахунок використання додаткових аплікатур досягли успіхів у розширенні верхнього діапазону інструменту і тим самим відкрили можливості використання регістру *альтіссімо*.

Різнманітні *шумові ефекти* (кластери, гра на есі без мундштука, видобування звуків без визначеної висоти) з'явилися як наслідок поширення в музичній естетиці елементів урбанізму та можливості «музичного оформлення» картин природи.

Значна частина новітніх саксофонних технік раніше вже використовувалась у практиці інших духових інструментів. Зокрема, прийоми виконання *співзвуччя та акордів* запозичені у виконавців валторністів та тромбоністів<sup>92</sup>; *подвійне staccato* – у трубачів<sup>93</sup>; *перманентний видих* – у виконавців на дерев'яно-духових інструментах. Проте, саксофон являється таким унікальним духовим інструментом в якому асимілюються можливості і дерев'яно-духових і мідних інструментів, в результаті чого саксофону притаманний весь спектр існуючих виконавських прийомів.

Темброво-колеристичні можливості саксофона отримують резонанс і розвиток завдяки авторській ініціативі як українських сучасних композиторів (І. Тараненко, Т. Буєвський, В. Рунчак, Л. Колодуб), так і зарубіжних

---

<sup>92</sup>У Гектора Берліоза є згадки про французького валторніста Ежена Вів'є, який міг одночасно видобувати на інструменті декілька звуків різної висоти, а також про тромбоніста штутгартського оркестру Шраде, який міг одночасно зіграти 4 ноти сі-бемольного доміант септакорду. В 1815 р. К.-М. Вебер написав Концертино для валторни з оркестром, що потребує від виконавця гри акордами.

<sup>93</sup>Трубачі володіли подвійним *staccato* ще в епоху Середньовіччя, проте берегли свої виконавські принципи у таємниці.

колег (К. Лоба, Л. Беріо, Р. Нода, Т. Юшиматсу, Е. Денісов), що виявляють індивідуальне творче мислення, створюючи для виконавців систему власних умовних позначень.

Відтак, *метою* даної статті є огляд сучасних виконавських прийомів саксофонного мистецтва, спроба увиразнення технологічного аспекту їх виконання, а також визначення ролі новітніх технік для відтворення композиційних ідей В. Рунчака.

Володимир Рунчак (1960 р.) представник нової генерації українських композиторів. Його творчі інтереси досить широкі: створення музики для симфонічного та камерного оркестрів, малих ансамблів, солістів, хорів. Диригентська практика композитора пов'язана з Національним симфонічним оркестром України, Національним Одеським філармонійним оркестром, Заслуженим симфонічним оркестром Національної радіомовної компанії України, з симфонічними та камерними оркестрами Львівської, Одеської, Харківської, Запорізької, Луганської, Рівненської філармоній, з музичними колективами Росії, Казахстану, Болгарії, Ізраїлю, Франції. Громадська діяльність полягає в організації міжнародних та всеукраїнських фестивалів і концертів «Нова музика в Україні». Твори В.Рунчака з успіхом виконуються на багатьох міжнародних фестивалях сучасної музики в Україні та за кордоном. Авторські концерти відбуваються у Львові, Києві, Одесі, Харкові, Москві, Мюнхені, Парижі. Твори друкуються у видавництвах: «4'33» – Німеччина, «Agenda edizioni musicali Bologna» – Італія, «Astra» – Польща, «New Consonant Music» – Бельгія. Композитор співпрацює зі студіями звукозапису: «Stadt Witten» – Німеччина, «Sub Rosa» – Бельгія, «Cambria» – США.

Серед розмаїття творів композитора особливо яскраво вирізняється саксофонний репертуар: «Музичка для маршрутки Пекін + назва міста, де виконується ця композиція», «Номо Ludens I», «Дайте дві Шевченківські премії всім, хто хоче мати одну!», «Contra spem spero», «Осанна музикантам яких немає з нами вже і ще», «Концерт для саксофона з камерним оркестром», «Дуелі, квадро музика № 3 для 12 або 24-х саксофонів». В його композиторській майстерності яскраво втілений європейський почерк сучасного саксофонного мистецтва.

Саксофон привернув увагу композитора саме завдяки своїм багатим темброво-колеристичним забарвленням і можливістю експериментувати зі звукообразними прийомами.

«Концерт для саксофона з камерним оркестром» – перша робота композитора в рамках саксофонної музики. Складається з чотирьох частин. Вперше виконаний в 1989 р. за участю камерного оркестру Ф. Луценка,

соліст – Ю. Василевич. Періодично виконується в концертних залах Києва, Одеси, Львова, за участю солістів Артема Голоднюка та Євгенія Калюжно-го. У концерті використано багато *glissando* та кілька *акордових дисонансів* в заключних тактах.

«*Гліссандо (glissando)* – спосіб послідовного заповнення інтервалу проміжними звуками» [1, с. 275]. Виконується за допомогою аплікатурних або губних маніпуляцій. *Гліссандо* бувають висхідними або низхідними, хроматичними або гармонічними, губними або аплікатурними. Найпоширеніші різновиди: *fell of* (виконується від основного тону вниз *ad lib.*), *flip* (інтервал між двома нотами заповнюється за допомогою верхнього допоміжного звуку), *doit (glissando від основного тону вверх ad. lib.)*. Цей прийом більш характерний для джазової музики, проте дедалі частіше використовується і в академічній.

*Гра акордами* – один з найбільш вживаних прийомів у творчості В. Рунчака. Використання додаткових аплікатур дає можливість отримати звучання дисонуючих *акордів*.

«Музичка для маршrutки Пекін + назва міста, де виконується ця композиція» – мініатюра для саксофона і плівки з елементами театрального дійства (в середній частині під час звучання плівки, виконавець ходить по залу і збирає гроші, а на знак подяки виконує віртуозні пасажі). Виконувалась в концертних програмах в м. Києві (соліст Р. Футуйма) та м. Львові (соліст О. Огнівчук). В крайніх частинах композиції автор використовує прийом *фруллято (frullato)*, що дає можливість створити ефект «хриплого звучання». Даний прийом можна виконувати двома способами: 1) за рахунок штрихів фрикативної атаки – *фрррр, трррр, крррр*, ці мовні склади за допомогою язика відтворюються на інструменті; 2) за участю горла, де разом з голосом формується хрипле звучання і вже без допомоги язика передається до інструменту). Прийом *фруллято* в даній музичній композиції є ключовим засобом музичної виразності, що створює звукообразальний ефект, імітуючи мотор маршrutки.

В окремих мелодичних мотивах використаний *регістр альтіссімо* – це високий регістр саксофонного діапазону, починаючи від соль третьої октави. Оволодіти регістром *альтіссімо* можливо двома шляхами: 1) за допомогою використання системи додаткових аплікатур. Ця система складається з безлічі аплікатурних варіантів для кожного звуку регістру *альтіссімо*. В професійній виконавській практиці необхідно користуватись різними варіантами аплікатур, оскільки індивідуально кожна з них має свої пріоритети: одна – для зручності виконання віртуозних пасажів, інша – для доброго інтонування, наступна – для швидкого тремоло. Провідні саксофоні-

сти світу такі як Ж.-М. Лондейкс, М. Шапошнікова, К. Делангле, Даніель Готье, Крістіан Вірт та ін. розробили власні системи для високого регістру, якими користуються саксофоністи у всьому світі. 2) Регістр *альтіссімо* можливо опанувати шляхом використання обертонів. «Кожен звук саксофона має 7 обертонів, що будуються в такому порядку: основний тон, октава, чиста квінта, чиста кварта, велика терція, дві малих терції, велика секунда» [4, с. 16]. Щоб оперувати такою значною кількістю обертонів потрібно розвинути надзвичайно гнучкий губний апарат і бездоганну техніку дихання. Обертони на саксофоні використовуються в окремих випадках, а опановувати регістр *альтіссімо* доцільно користуючись системою аплікатур.

В звукову палітру «Музички для маршрутчи» вплітається періодичне використання *слепу* (*slap*) – «це шумовий засіб виразності, що виконується ударом язика об альвеоли і кінчик трості, одночасно накриваючи клапани як при звичайній грі» [1, с. 287]. Під час виконання *слепу* у виконавця з'являється відчуття вакууму між язиком і тростиною. *Слеп* на дерев'яно-духових інструментах з'явився в середині ХХ століття. Першими композиторами, що почали використовувати цей прийом були французи Клод Дебюссі та Едгар Варез. На саксофоні *слеп* використовується ще з початку ХХ століття і бере свій початок з царини джазової музики. На саксофоні розрізняють два види цього прийому: 1) відкритий (язиковий), має визначену висоту і різні динамічні градації; 2) закритий (губний), без визначеної висоти, в діапазоні піано, мецо-піано.

В заключних тактах звучать *кластери* – дисонуючі співзвуччя, що заповнюють акустичний простір, або утворюють шумовий ефект. Специфіці саксофона відповідає наступне визначення поняття *кластерів* – ритмічно організована зміна аплікатур без вдування повітря в інструмент. Застосування кластерів на саксофоні створює ефект присутності ударного інструменту.

П'єса завершується переходом *кластерів* у заключний *інтервал*, виконання якого стає можливим при одночасному поєднанні звуку інструмента з голосом виконавця. Технологічно опанувати даний прийом допоможе техніка горлового *фруллято*, що виконується з додаванням голосу. На основі цієї навички, слід відтворити на інструменті основний тон та проінтонувати голосом відповідний звук інтервалу і «прибрати» хрипоту звучання.

«Номо Ludens I» – п'єса для саксофона, флейти або кларнета соло. Написана в 1991 р. і стала невід'ємною частиною в обов'язкових програмах міжнародного конкурсу кларнетистів та саксофоністів «Сельмер» та конкурсу виконавців на дерев'яно-духових інструментах ім. Д. Біди. Музичний матеріал насичений новими нетрадиційними прийомами: 1) *frullato*

(згадувалось вище), 2) *двоголосся* – одночасне поєднання гри на інструменті зі співом в інструмент двох різних мелодичних структур. Така виконавська техніка зустрічається рідко. Опанувати її можливо після засвоєння принципу виконання інтервалів. *Homo Ludens* в перекладі – людина, що грає. Композиторський задум полягає у поєднанні тембру інструменту з тембром людського голосу, саме тому використання прийому *двоголосся* являється ключовим моментом для передачі основної ідеї. 3) *гліссандо*. В даній композиції автор використовує низхідні *гліссандо* в поєднанні з голосом, що дублює основний тон октавою нижче і таким чином поєднуються два прийоми - *гліссандо та інтервал*. 4) *гра акордами*. В творі використано чотири типи акордових дисонансів.

«Дайте дві Шевченківські премії всім, хто хоче мати одну!» – театралізований дует для двох саксофонів (in Es) і шести пультів. На рівних правах існують інші назви цього твору: «Інтелектуальний вальс», «Що може бути гірше одного?», «*Sax (tête-à-tête)*». Театралізація твору авторська або виконавська є обов'язковою. Неодноразово виконувався на творчих вечорах композитора у Львові (солісти: Л. Максименко та Д. Максименко), в Києві (солісти: А. Голоднюк, О. Мазанюк), в Польщі та Швейцарії. З нетрадиційних прийомів тут використано висхідні губні *гліссандо, гру акордами*, специфічне поєднання тремоло *акордів*, що звучать в кульмінаційному епізоді і створюють ефект сварки між конкурентами, *слеп*, що звучить в завершальних тактах і шумовий ефект – *exhalation* (видих), що потужним повітряним потоком вдувається в саксофон і створює ефект вітру. Так завершується дует-сварка.

«*Contra spem spero*» (пам'яті Лесі Українки) – для квартету саксофоністів. Новизна композиційного задуму полягає у можливості імпровізації у визначених автором епізодах, що вносить елемент виконавського співавторства, проте виникає складність в ансамблевому плані і, не зважаючи на камерний склад, з'являється потреба у допомозі диригента. Володимир Рунчак неодноразово сам диригував цим твором у концертних програмах за участю саксофоністів: Артема Голоднюка, Олександра Мазанюка, Володимира Кушнар'ова та Олександра Балашова.

Розпочинається композиція оригінальним м'яким звучанням, що забезпечується використанням такого прийому як *subtone* (*субтон*). Застосовується переважно для нижнього регістру інструменту і створює ефект здавленого, приглушеного звучання. Досягається шляхом подачі в інструмент невеликої кількості повітря, при цьому максимально розслабивши губний апарат так, щоб під час гри кутики губ пропускали частину повітря. *Субтон* виконується без атаки язика, тобто традиційна артикуляція «ту»

змінюється на «ф». *Субтон* започаткований у джазовій музиці, активно використовувався такими джазовими саксофоністами як Бен Вебстер, Стан Гетз, Пол Дезмонд та ін.

В даному творі композитор щедро використовує висхідні та низхідні губні *гліссандо*, а також поєднує хроматичне *гліссандо* з *фруллято*, вводить *слепові* переклички між голосами.

«Осанна музикантам яких немає з нами вже і ще» – для 2-х саксофонів, ударних та фортепіано. Рік написання 1997. Першим виконав цей твір на саксофоні альті та баритоні доцент НМА ім. П. Чайковського по класу саксофона – Михайло Мимрик. Композиція передбачає імпровізаційні епізоди та використання *frullato*, губного *glissando*, *інтервалів*, *акордів*, *регістру альтіссімо*, *кластерів*, *слепів*, гри на зубах (що створює писклявий тембр) та одночасної гри на двох саксофонах. Окрім того, надзвичайною ефектністю вражає партія фортепіано. Піаніст повинен грати почергово руками та паличками від литавр по струнах фортепіано, здійснювати ритмічні удари клавіатурною кришкою, вдаряти по струнах щітками від ударних інструментів, грати з довільно покладеними на струни олівцями та ручками, грати по струнах смичком від контрабасу, тощо.

Більшість із відомих сьогодні сучасних прийомів гри в академічній саксофонній музиці насправді запозичені у виконавців на інших духових інструментах, деякі сформувались в умовах розвитку джазу, інші притаманні безпосередньо саксофону. Оперувати багатством цих технік – значить іти в ногу з часом.

Саксофонна творчість Володимира Рунчака яскраво еволюціонувала від перших звукозображальних спроб, використаних у «Концерті» до різноманіття звукових та шумових ефектів «Осанни». Наслідуючи європейські композиційні техніки, Володимир Рунчак дає імпульс до формування в Україні нових естетичних тенденцій, а також росту рівня виконавської майстерності саксофоністів, що за останні десятиліття впритул наближається до канонів європейського саксофонного мистецтва. Творчість В. Рунчака привернула увагу до саксофона багатьох сучасних українських композиторів, в результаті формується національний саксофонний репертуар та закладаються основи національних виконавських традицій. Стрімкий розвиток саксофонного мистецтва у ХХ–ХХІ ст. відкриває сучасним композиторам широкий спектр темброво-кolorистичних можливостей для творення нової яскраво-програмної музики сьогодення, що становить не лише мистецьку цінність для професійних виконавців, але й приваблює увагу пересічного слухача.

1. Апатский В. М. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства / В. М. Апатский // Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Сташевський А. Володимир Рунчак – Сюїта № 1 для баяна «Портрети композиторів» / А. Сташевський // Музичне виконавство. – К.: Науковий Вісник, 2003. – Вип. 26. – С. 185–192.
3. Delong J. My, Saksofon / J. Delong. – Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA Kraków, 2011. – 134 s.
4. Liebman D. Developing a personal saxophone sound / D. Liebman. – Dorn Publications, Inc., USA, 1994. – 47 p.
5. Lindeman H. Method / H. Lindeman // Studios. – Mills Music, Inc., New York, 1934. – 49 p.

**Максименко Лілія. Специфіка сучасних прийомів гри на саксофоні (на прикладі саксофонної творчості композитора В. Рунчака).** У статті розглянуто та охарактеризовано специфіку виконання сучасних прийомів саксофонного мистецтва, що являються невід’ємною частиною творчих експериментів зарубіжних та українських композиторів сьогодення, зокрема, Володимира Рунчака.

**Ключові слова:** виконавські прийоми, темброво-колеристичні можливості, саксофонне мистецтво, новітні техніки.

**Максименко Лилия. Специфика современных приемов игры на саксофоне (на примере саксофонного творчества композитора В. Рунчака).** В статье рассмотрена и дана характеристика специфике исполнения современных приемов саксофонного искусства, что являются неотъемлемой частью творческих экспериментов зарубежных и украинских композиторов в сегодняшнее время, в частности, Владимира Рунчака.

**Ключевые слова:** исполнительские приемы, темброво-колеристические возможности, саксофонное искусство, новые техники.

**Maksymenko Lilia. Specificity of modern methods of the saxophone performance (on the example saxophone creativity of the composer V. Rynchak).** In article considered and given characteristic about the performing specific of modern methods of saxophone skill that are an integral part of creative experiments of foreign and Ukrainian composers today's, in particular, Vladimir Rynchak.

**Keywords:** performing methods, timbre-coloristic possibilities, the saxophone art, new technics.