

Понькина А. М., кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры духовых и ударных инструментов

Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева

СИГУРД РАШЕР: ИСПОЛНИТЕЛЬ И ПЕДАГОГ

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические и исполнительские принципы С. Рашера, как одного из основоположников американской школы игры на саксофоне. Автором делается анализ творческого наследия музыканта и его влияние на становление академической школы игры на саксофоне.

Ключевые слова. С. Рашер, исполнительство на саксофоне, саксофонисты.

Анотация. Понькина А. М. Сигурд Рашер: виконувач і педагог. У статті розглядаються педагогічні і виконавські принципи С. Рашера, як одного з основоположників американської школи гри на саксофоні. Автором робиться аналіз творчого доробка виконавця і його вплив на становлення академічної школи гри на саксофоні.

Ключові слова. С. Рашер, виконавство на саксофоні, саксофоністи.

The Summary. Ponkina A. M. Sigurd Rasher: performer and teacher. In article are considered pedagogical and исполнительские principles S. Rasher, as one of the founder of the American school of the play on saxophone. The Author is done analysis of the creative heritage of the musician and his(its) influence upon formation of the academic school of the play on saxophone.

Keywords. S. Rasher, playing on saxophone, saxophonists.

Из всех учителей, с кем у меня было удовольствие заниматься, был один – чье влияние на мою музыкальную и личную жизнь было наиболее глубоким и прочным. Этот учитель – Сигурд Рашер.

Н. Рэй [9].

Постановка проблемы. Сигурд Манфред Рашер¹ (Sigurd Manfred Rascher) – один из крупнейших академических саксофонистов XX века. Он раскрыл и показал новые возможности инструмента, расширил диапазон саксофона почти до четырех октав, тем самым «открыв новые горизонты, как для исполнителей, так и для композиторов, которые смогли более свободно распоряжаться звучанием инструмента»² [9]. Кроме этого, к его заслугам можно отнести самый знаменательный факт в истории развития и становления саксофона – возвращение инструмента в классическую музыку после нескольких десятилетий забвения.

По меткому выражению М. Шапошниковой, начиная с 20-х годов XX века, саксофон попал в «полосу борения классики и джаза» [7, с. 22] и был отодвинут в «историческую тень» (С. Раппопорт) вплоть до 30-х годов XX века (как академический оркестровый и, тем более, как сольный инструмент). Определенную роль в этом процессе сыграли приемы звукоизвлечения саксофона, которые в сознании большинства музыкантов ассоциировались с джазом.

Этот сложный этап в истории становления саксофона как академического инструмента отмечает и А. Онеггер. Композитор пишет, что саксофон «стал широко популярным благодаря джазу и различным видоизменениям своего тембра. Однако, из-за указанных видоизменений, все клеветали на него. Сделали из саксофона инструмент, виновный во всех непристойных звучаниях, <...> а между тем, у саксофона голос благородный, серьезный и захватывающий. В руках хорошего солиста – это инструмент-певец» [4, с. 58 – 59].

Исполнение С. Рашера отличалось блестящей техникой, мягкостью тона, глубокой экспрессивностью. Музыканту посвящено около двухсот произведений композиторов прошлого столетия, среди которых – Концерт для саксофона-альта (1934) А. Глазунова, написанный под влиянием «приставаний с просьбой датского саксофониста С. Рашера» [5, с. 79], и впервые им исполненный в 1934 году; «Камерное концертино» Ж. Ибера, «Соната» для саксофона и фортепиано П. Хиндемита и многие другие.

Нерешенная часть общей проблемы. Несмотря на все выше перечисленные заслуги музыканта, фигура этого саксофониста еще почему-то является «terra incognita» как в современной научной литературе, так и литературе прошлого столетия. Практически

¹ Сигурд Рашер (Sigurd M. Rascher) 15 мая 1907 – 25 февраля 2001. Один из крупнейших и наиболее значительных «академических саксофонистов» XX века; исполнитель; педагог, воститавший плеяду талантливых саксофонистов; автор множества учебных пособий («школ игры») для саксофона

² Здесь и далее перевод из источников internet мой (А.П.).

нет исследований, посвященных исполнительской и педагогической «личности» С. Рашера. В отличие от многих известных академических саксофонистов, таких как М. Мюль (*M. Mule*), Д. Дефайе (*D. Deffayet*), Ж. М. Лондейкс (*J.-M. Londeix*) и др., являющихся современниками музыканта, сам С. Рашер незаслуженно находится «в тени».

Анализ последних публикаций. Некоторые разрозненные данные, касающиеся биографии [9] и «музыкальной личности» [9] саксофониста можно найти на сайтах в сети интернет. К этим источникам можно отнести статью в «Музыкальной энциклопедии» [9], которая посвященная краткому обзору биографии и исполнительской деятельности саксофониста и воспоминания учеников на сайте С. Рашера [9]. В остальных исследованиях, посвященных исполнительству на саксофоне, в таких как, например, кандидатские диссертации В. Иванова [2], М. Крупей [3], А. Понькиной [6] и популярном очерке «Саксофон» [1] В. Иванова, можно выделить лишь короткие упоминания об этом исполнителе.

Цели статьи. Таким образом, **актуальность данной статьи** обусловлена отсутствием работ, посвященных исполнительскому творчеству и педагогической деятельности С. Рашера, как одного из основоположников американской школы игры на саксофоне. **Целью статьи** стало раскрытие черт, характерных для «исполнительской и педагогической личности» саксофониста.

Основной раздел. Как бы в подтверждение слов Г. Берлиоза о том, что «саксофон – <...> должен ныне занять особенное место в системе консерваторского обучения, потому что уже недалек момент, когда все композиторы пожелают его использовать» [4, с. 244] классы саксофона были открыты во всех консерваториях Европы. В начале XX века искусство игры на саксофоне выдвинуло целую плеяду выдающихся исполнителей и педагогов в различных странах мира. Это – Т. Шове (Франция), Р. Шалине (Франция), И. Паумбеф (Франция), М. Мюль (Франция), Ж. М. Лондейкс (Франция), С. Рашер (Дания, Америка).

Первоначально, внимание и творчество С. Рашера было направлено на классический кларнет, в игре на котором он достиг значительного умения. (В 1930 году он закончил Штутгартскую Высшую школу музыки по классу кларнета). Чтобы зарабатывать небольшие деньги музыкант начинает играть на саксофоне в небольших джазовых ансамблях, после чего принимает решение стать саксофонистом. Вскоре, один из профессоров, учивших С. Рашера, предложил ему попробовать сыграть на саксофоне произведения И. Баха. Скептицизм относительно предложения учителя быстро сменился серьезным увлечением и желанием поднять уровень академического исполнительства на саксофоне на ту ступень понимания, которая могла бы способствовать разработке серьезной литературы для этого инструмента.

Уже в 1933 году С. Рашер получает место профессора в консерватории Копенгагена, а в 1934 – в Мельме, где и работает до 1938 года. В ноябре 1939

года саксофонист прибыл в Соединенные Штаты для сольных выступлений с Нью-Йоркской Филармонией под управлением Дж. Барбиролли (*John Barbirolli*) и с Бостонским симфоническим оркестром под управлением С. Кусевитского (*Serge Koussevitzky*) в Карнеги-Холл, став первым концертирующим саксофонистом, выступившим с сольной программой в рамках концертного сезона. В этот период ему уже были посвящены произведения Ж. Ибера (*Jacques Ibert*), А. Глазунова (*Alexandre Glazounov*), Л. - Э. Ларсона (*Lars-Erik Larsson*), Ф. Мартина (*Frank Martin*) и П. Хиндемита (*Paul Hindemith*), которые стали этапными, в формировании исполнительского репертуара саксофониста. Через год, с большим успехом концерты этого исполнителя проходят в Вашингтоне, и он принимает окончательное решение обосноваться в США. Вторая Мировая война изменяет планы музыканта. Он идет работать в обычную общеобразовательную школу. После окончания войны С. Рашер возобновляет концертную деятельность.

В 1969 году вместе с дочерью К. Рашер (*Carina Rascher*), также известной саксофонисткой, основывает Квартет саксофонов имени С. Рашера, который много выступает и записывается. После более чем тридцатилетней деятельности квартет саксофонов имени С. Рашера под руководством его дочери К. Рашер все еще существует и вдохновляет слушателей новыми произведениями для квартета саксофонов. В его состав входят Гарри Кинроз Вайт (*Harry Kinross White*), Брюс Вейнбергер (*Bruce Weinberger*) и Кеннет Кун (*Kenneth Coon*). Квартет имени С. Рашера выступает в Карнеги-холл в Соединенных Штатах (*Carnegie Hall*) и в центре Д. Кеннеди в Вашингтоне (*Washington D.C.'s Kennedy Center*). Кроме этого можно отметить их концерты в Лондонском Королевском праздничном зале (*London's Royal Festival Hall*), Венской филармонии (*Vienna's Musikverein*) и Амстердамском концерт-холле (*Amsterdam's Concertgebouw*). Исполнение квартета вдохновляет слушателей, и более двухсот композиторов, посвятили ему свои произведения, включая Л. Берио (*Luciano Berio*), П. Гласса (*Philip Glass*), С. Губайдулину (*Sofia Gubaidulina*) и Ч. Вуорена (*Charles Wuorinen*) и др.

За всю свою исполнительскую карьеру саксофонист сыграл более чем с двухста пятидесятью оркестрами по всему миру. В 1979 году он сыграл свой последний концерт с Вермонским симфоническим оркестром и занялся преподаванием. «С. Рашер вышел в отставку в 1979, в возрасте 73 лет. Однако его карьера все еще продолжается как учителя и лектора» [9]. Он работает в Джульярдской и Манхэттенской школах музыки, а также дает множество «мастер-классов». Семинары и мастер-классы проходят в таких известных учебных заведениях, как Восточная школа музыки (*Eastman School of Music*) в Рочестере (*Rochester*), Юниорский колледж (*Union College*) в Йэле (*Yale*), и университете Миссиссиппи (*University of Mississippi*), в Академии Искусства в Берлине (*Academy of the Arts in Berlin*). Все ученики маэстро стали известными исполнителями и преподавателями.

Музыкальное наследие С. Рашера – первого саксофониста-виртуоза уже давно используется и черты индивидуального стиля мастера хорошо узнаются. Его ученики считают, что превосходное музыкальное наследие учителя явилось плодом необычного в своем роде символа, которое он продемонстрировал в течение всей своей жизни. «Он вел свою линию жизни по пути невероятной преданности саксофону, в поисках интеллектуальной и художественной истины произведения, и не было ни одной возможности, позволяющей усомниться и преодолеть его целостность» [9].

Наряду с исполнительской и преподавательской карьерой, он сделал множество транскрипций и подготовил ряд учебных пособий и материалов для саксофона. Тем не менее, главным во всей музыкальной карьере саксофониста стало утверждение мысли о том, что «саксофон в течении XX столетия стал считаться инструментом, для выражения серьезных музыкальных мыслей» [9]. До этого он отождествлялся либо с военными оркестрами и с американским этапом водевиля, либо с ранним ансамблевым джазом. Джазовые музыканты первые показали широкие динамические и звуковые возможности саксофона как «наиболее концертного инструмента из всех духовых, который может звучать нежнее флейты, мощнее трубы, виртуознее кларнета» [8, с. 11], тем самым сделав саксофон «королем» джаза. В связи с этим, определенную роль сыграла инерция восприятия, так как в сознании большинства саксофон начал ассоциироваться с джазовой музыкой.

Получив известность благодаря джазовой музыке, саксофон по странному стечению обстоятельств в 30-е годы XX века вновь вызывает интерес у композиторов и возрождается в творчестве исполнителей академического направления. Как отмечает М. Крупей, в этот период происходит «вторичная академизация» саксофона в художественной культуре и композиторском творчестве [3]. Музыкальное искусство начинает отражать характерные особенности процесса «диффузии» профессиональной академической и популярной эстрадно-джазовой сфер, что можно услышать в большинстве произведений этого периода.

Еще один аспект педагогической деятельности С. Рашера, которым можно восхищаться – это его труд по разработке сверхвысокого (*altissimo*) регистра. Главная мысль этого пособия, позволила композиторам воплощение музыкальных идей, которые были недоступны ранее. В начале карьеры С. Рашера, многие саксофонисты сопротивлялись и даже насмехались над его «первыми шагами» в работе над расширением диапазона инструмента вверх. «Философия и методология разработки верхнего регистра колеблются (что было подробно проиллюстрировано в его книгах) от обнаружения художественной философии до глубокого понимания сущности музыкальной связи. Влияние и применение этих идей полностью, дает возможность совсем буквально понять различия между обычным «игроком»

и музыкантом, искусным ремесленником и настоящим художником» [9].

Композиторы, тем не менее, были более благосклонными к этому новшеству музыканта, и способствовали внедрению нового средства выразительности инструмента. Когда С. Рашер с Вермонтским симфоническим оркестром исполнил произведения, с применением сверхвысокого регистра, многие саксофонисты, провозгласили расширение диапазона инструмента, одним из существенных прогрессивных элементов современного художественного исполнительства на саксофоне. Но не только это стало его творческим наследием.

Он никогда специально не акцентировал внимание на каких-либо своих методических наработках, а вел работу над незыблемыми высокими стандартами незаметно. Для учеников это было длительное погружение в продуманное, субъективное (индивидуальное) действие. Это коренным образом изменяло понимание воссоздания музыки и исполнительскую точку зрения его учеников. Идеалы учителя и художественное отношение к произведению подтверждались годами в его собственной профессиональной игре, что заставляло восхищаться совершенством музыкальной целостности, оттенками нюансов музыкального выражения и особенностями стиля саксофониста. В течение многих лет исполнительство С. Рашера, было уникальным явлением в мире саксофонистов и устанавливало планку стандарта все выше и выше, приравнивая саксофон к остальным концертирующим инструментам, таким как фортепиано, скрипка, виолончель и др.

До середины XX столетия, преобладающее большинство новых значимых сольных произведений для саксофона были посвящены и появились благодаря С. Рашеру. Одни из них появились в результате содружества с композиторами, другие – после услышанного высокохудожественного исполнения предыдущих. Среди композиторов, отдавших дань мастерству саксофониста, можно отметить таких как: Э. Ларсон (*E. Larsson*), П. Глассер (*P. Glaser*) и Э. фон Кох (*E. von Koch*) в Швеции; А. Якоби (*A. Jacobi*), Б. Дрессель (*B. Dressel*) и Н. Генцмер (*H. Genzmer*) в Германии; А. Хаба (*A. Haba*), П. Маше, (*P. Macha*) и М. Рейнер (*M. Reiner*) в Чехословакии; и В. Бенсон (*V. Benson*), В. Брант (*V. Brant*), Г. Ковелл (*H. Cowell*), Э. Дал (*E. Dahl*), Ф. Эрикссон (*F. Erickson*), А. Хаза (*A. Husa*) и В. Хартли (*W. Hartley*) в Соединенных Штатах.

Выводы. Таким образом, благодаря исполнительской и педагогической деятельности С. Рашера в первой половине XX века можно отметить подъем исполнительства на саксофоне, что привело к формированию композиторской школы письма для этого инструмента. Выдвигаются первые выдающиеся исполнители и педагоги, повлиявшие на дальнейшее развитие исполнительства на саксофоне. Перечислим имена³ наиболее выдающихся исполнителей на саксофоне, выдвинувшихся в течении XX столетия:

³ Систематизация материала сделана самостоятельно с учетом исследования В.Иванова [2].

- **Франція** – М. Мюль, Д. Дефайе, Ж. М. Лондейкс, С. Бишон, П. Десложе, Ж. Гурде, М. Пиррен, М. Нуо, К. Делянгля, Д. Киентзи, Ж. Фуршо;
- **Америка** – Л. Тил, С. Лизон, Ю. Руссо, Ф. Хемке, П. Броди, П. Бурне, К. Бриссон, Т. Бренкстон, Р. Куртгард, братья Готье (Канада);
- **Италия** – И. Маркони, Ф. Мондельчи, М. Мадзони, Ф. Салиме, Э. Коломбо;
- **Бельгия** – М. Гуштом, Д. Далиль, Н. Нози, В. Демейм, Л. Шоллаер, Д. Лауверс, Ф. Коллини;
- **Англия** – М. Крейн, У. Лир, Д. Браймер, П. Харви, К. Хорч, Д. Харли, Р. Ингхем, С. Триер, К. Кнап, Д. Пиллинг;
- **Испания** – А. Вентос, М. Михан, Ф. Мартинес-Гарсия;
- **Голландия** – Л. Острам, Э. Богард, Л. Бок;
- **Швеция** – К. Йохансон, Б. Оксон, Й. Петтерсон, А. Паулсон, Г. Аккерман, Э. Коханье, А. Рот;
- **Австрия** – О. Вровник;
- **Польша** – М. Рубанек, Д. Питащ;
- **Финляндия** – П. Савитеки;
- **Япония** – С. Арата, Й. Омаро, Р. Нода, К. Уеда, Й. Сосаки, К. Симожи, К. Муто.

Следовательно, благодаря деятельности С. Рашера искусство игры на саксофоне в первой половине XX века претерпело значительные изменения и отмечено как качественным ростом исполнительства, так педагогики и композиторского творчества. Выдвинулось большое количество исполнительских школ игры на саксофоне объединенных не только педагогическими, но и исполнительскими принципами.

Литература:

1. Иванов В. Саксофон / Иванов Владимир Дмитриевич. — М. : Музыка, 1990. — 62 с.
2. Иванов В. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 — Музыкальное искусство / Иванов Владимир Дмитриевич — М., 1997. — 40 с.
3. Крупей М. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеню канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — Музичне мистецтво / Крупей Михайло Васильович. — Одеса, 2006. — 15 с.
4. Онеггер А. О музыкальном искусстве / Артур Онеггер. — Л. : Музыка, 1979. — 264 с.
5. Письма, публикации, материалы, исследования. Александр Глазунов. — [сб. науч. тр.] : [в 2-х т.]. — Л. : Музгиз, 1960. — Т. 2. — 569 с. — (Серия : Музыкальное наследие).
6. Понькина А. Саксофон в музыкальной культуре XX века (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов) : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.03 — Музыкальное искусство / Понькина Антонина Михайловна. — Харьков, 2009. — 257 с.
7. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М. Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах : [сб. статей]. — Вып. 80. — М. : ГМПИ им. Гесеных, 1985. — С. 22—38.
8. Эпштейн Е. Женщина из страны «саксофония» / Е. Эпштейн // Музыкальная жизнь. — 1990. — № 21. — С. 11—12.
9. Sigurd M. Rascher <http://go.microsoft.com/fwlink>