

ОСНОВЫ

ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ САКСОФОНИСТА

В. Д. ИВАНОВ



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET



ЛАНЬ

И 20 **Иванов В. Д.** Основы индивидуальной техники саксофониста : учебное пособие / В. Д. Иванов. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 140 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-8632-8 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1564-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-555-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге в сжатой форме освещаются основные вопросы теории, методики обучения и техники игры на саксофоне; даются практические рекомендации, основанные на исполнительском и педагогическом опыте автора. Настоящее пособие адресовано прежде всего молодым саксофонистам. Вместе с тем материал книги может оказать теоретическую и практическую помощь педагогам, а также студентам музыкальных учебных заведений.

ББК 85.315.3

И 20 **Ivanov V. D.** The basics of a saxophonist individual technique : textbook / V. D. Ivanov. — 3rd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 140 pages : ill. — Text : direct.

The book in a concise form highlights the main issues of the theory and technique of playing the saxophone; practical recommendations based on the author's performing and pedagogical experience are given. This textbook is addressed primarily to young saxophonists. At the same time, the material of the book can provide theoretical and practical help to teachers, as well as students of music schools.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© В. Д. Иванов, 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,

художественное оформление, 2021

Обложка

А. Ю. ЛАПШИН

Г Л А В А I

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОСТАНОВКИ САКСОФОНИСТА

1.1. ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ПОСТАНОВКИ

Музыкальное исполнительство, в том числе и игра на духовых инструментах, — это специально организованный, имеющий ряд особенностей динамичный управляемый процесс. Инструментальное творчество как профессиональный вид деятельности основано прежде всего на специальных знаниях и обучении (самообучении), музыкально-художественных и ценностных ориентирах, творческой преемственности и традициях, общего художественного кругозора и музыкальной эрудиции. Успешность инструментального исполнительства во многом зависит от развитости индивидуальной игровой техники, владение которой обеспечивается ориентировкой «от музыки — к технике и снова — к музыке». Осуществлять поиск наиболее результативного пути подготовленности к миссии профессионального музыканта-исполнителя в целом и развития технологии игры в частности — совсем непростая задача.

Инструментальное исполнительство принято характеризовать через исполнительский процесс¹, который имеет в области игры на духовых инструментах своё особое отражение и закономерности, действие которых распадается на отдельные компоненты.

¹ Процесс (от *лат.* *processus* — продвижение) — совокупность последовательных действий для достижения какого-либо результата, в данном случае музыкально-исполнительского.

Итак, для данного процесса характерно взаимодействие целого комплекса подвижных двигательных и интонационно-выразительных средств. Он направлен всегда на достижение заранее заданной игровой цели, имеющей своё логическое завершение, и протекает на основе самоуправления¹ технико-смысловой организацией игры. Поэтому музыканту-духовику, в том числе и саксофонисту, очень важно понимать причины неполного соответствия результатов этой организации с исходной технологической целью. Другим словами, исполнитель должен определить, где, как и почему возникли те или иные технические ошибки, тот или иной смысловой художественный просчёт. Практика показывает, что игровые «сбои» появляются в том случае, если музыкант не умеет прогнозировать оптимальное протекание исполнительского процесса, пытаясь играть как бы «на ощупь», интуитивно. Но хорошо исполнять музыку — значит уметь задумываться над своими игровыми действиями, оценивать их, извлекая пользу даже из допущенных ошибок. Поэтому взыскательный подход к организации игрового процесса — это верный путь к достижению намеченной исполнительской цели.

Как уже отмечалось, данный процесс протекает в виде функциональной взаимосвязи отдельных компонентов исполнительских приёмов² и интонационно-выразительных средств, движущими силами которых являются микропроцессы звукообразования и звукоизвлечения.

Звукообразование и способы звукоизвлечения различны по своему содержанию, микропроцессы которых

¹ В теории исполнительства под самоуправлением понимается процесс индивидуального управления, коррекции взаимосвязанных музыкально-исполнительских движений и действий (умственных, физических, эмоциональных) с целью достижения технически качественного, выразительно оправданного исполнения.

² Исполнительские приёмы — способы, которыми осуществляются процесс звукоизвлечения и звуковедения и которые объективно выражены в виде действий органов, участвующих в игре, в частности, губ, языка, пальцев, дыхательного аппарата музыканта-духовика.

взаимодействуют с биофизическими и механическими компонентами музыканта-духовика. Более того, они согласовываются и регулируются им в виде игровых движений — многообразных технических приёмов и способов, присущих игровой специфике конкретного вида духового инструмента (амбушюрного, лабиального, тростевого).

Что касается звукообразования, то это чисто акустический процесс, преобразующий механическую энергию вибрирующего источника (воздуха, эпителия губ, трости) в энергию звуковых колебаний с последующим их излучением (через автоколебательную систему) во внешнюю воздушную среду. Звукообразование (или генерирование звука) протекает в трёх формализованных стадиях: возбуждение, усиление и распространение звука в окружающей среде.

Звукоизвлечение — это психофизиологический процесс, в котором отражаются игровые действия исполнителя, совершаемые им на основе приобретённых специализированных навыков с целью образования звука и управления звучанием. Данный процесс протекает всегда в комплексе с музыкально-слуховыми представлениями и двигательно-моторными ощущениями музыканта. При этом именно ощущения во взаимосвязи со слуховой сферой музыканта формируют мышечную «настройку» органов, участвующих в звукоизвлечении. В целом, в основе данного процесса лежат объективно существующие, устойчивые, повторяющиеся связи — закономерности.

Что касается биофизической сферы исполнительского процесса, то она включает дыхательную систему, губной, артикуляционный и двигательный аппарат музыканта-духовика. В состав так называемого механического компонента данного процесса входят инструмент, мундштук, трость и т. д.

Во взаимодействии биофизических и механических компонентов отражается уровень и характер владения различными интонационно-выразительными средствами

ми (тембр, высота, громкость, темп, ритм, штрихи, агогика и др.), где связующим звеном между ними являются технические приёмы. В любом случае здесь следует говорить о том, что организация исполнительского процесса в целом и овладение техническими приёмами и интонационно-выразительными средствами в частности находятся в прямой зависимости от правильного формирования и закрепления целого комплекса постановочных элементов исполнительского аппарата саксофониста.

В профессиональном лексиконе музыкантов-духовиков «постановка исполнительского аппарата» — это прочно закрепившееся понятие. Под ним понимается динамический процесс усвоения приёмов и правил рационального взаиморасположения и взаимодействия всех компонентов исполнительского аппарата музыканта-духовика с инструментом. Исходным посылом для постановочного процесса является критерий слухо-двигательной целесообразности и оптимальных условий извлечения звука. Рациональная постановка помогает исполнителю при наименьших затратах сил и времени добиться качественных результатов игры.

Постановочный комплекс музыканта-духовика любой специальности состоит из ряда тесно взаимосвязанных элементов, которые отличаются друг от друга своей физиологической и мышечно-двигательной природой, функциональной игровой спецификой. Этими составными элементами являются:

1. Общая постановка — удобный способ держания инструмента в руках, правильное положение корпуса, головы, рук, пальцев и ног играющего.

2. Постановка исполнительского дыхания — способы произвольного управления дыханием, правила смены дыхания во время игры.

3. Постановка губного аппарата (амбушюра) — наиболее целесообразное расположение мундштука (трости) на губах, форма и характер действия губ.

4. Артикуляционная постановка — рациональное расположение пальцев на инструменте, точная координация и целесообразная организация их игровых действий.

Отметим, что все постановочные элементы могут быть опосредованы как в форме статических игровых положений, так и в виде динамических игровых движений. При этом фиксация отдельных элементов постановки достигается постепенно и не всегда одновременно. Эффективность постановки оценивается технической свободой и качеством достижения музыкантом звукового результата, в основе которого лежит осознанность приспособления к игровым действиям.

Исполнительская и педагогическая практика музыкантов-духовиков выработала обобщённые приёмы постановки на том или ином духовом инструменте, которые получили определение как стандартный или академический вид постановки. Однако в процессе занятий на духовом инструменте у исполнителя в фиксации основных базовых элементов постановки происходят неизбежные отклонения. Это зависит от индивидуальных возрастных (морфологических) особенностей строения и функционирования органов, участвующих в игре (дыхания, губ, языка, пальцев, слуха), от физиологических возможностей и скорости их адаптивной перестройки (коррекции движения). В дальнейшем эта адаптация становится предпосылкой, способствующей нахождению исполнителем индивидуальной постановочно-игровой зоны, определяемой в большой степени характером и качеством слухо-двигательного действия.

Обучение на духовом инструменте, в том числе и на саксофоне, обладает чётко выраженной возрастной спецификой, которая оказывает существенное влияние на индивидуальное развитие музыкальных и познавательных способностей, восприимчивость к обучению, продуктивность и темп овладения специальными знаниями, игровыми навыками, а также на организацию

музыкально-исполнительского занятия. Поэтому на каждой новой ступени индивидуального развития (онтогенеза) исполнителя возникает необходимость в приспособительных изменениях постановки игрового аппарата, характеризующихся как нестандартный вид постановки. В дальнейшем этот переход способствует нахождению индивидуальной постановочной зоны, определяемой в большей степени характером качественного исполнительского действия, а не его чистой автоматизацией. Впрочем, эти действия могут быть следствием неправильного закрепления выполняемого постановочно-игрового приёма.

Итак, сущность процесса формирования индивидуальной (нестандартной) постановки в целом и её элементов в частности состоит в том, что он функционирует в условиях постепенного перехода разрозненных двигательных навыков к комплексному, более сложному взаимодействию исполнительского аппарата с инструментом. Именно единство всех элементов постановки оказывает определённое воздействие на технику игры. Чтобы хорошо закрепить элементы постановки, необходимо уяснить проверенные практикой правила их фиксации с последующей апробацией в условиях игры.

Среди основных элементов постановочного комплекса сначала рассмотрим общую постановку, с которой, собственно, сразу и начинается обучение игре на саксофоне.

Общая постановка формируется на основе статистических положений двигательного аппарата саксофониста. Эта постановка является важной предпосылкой работы над приспособительными действиями других элементов комплекса постановки.

Типовую форму общей постановки можно свести к следующему. Корпус и голову саксофонисту следует держать прямо и уравновешенно, без отклонений в сторону, вперёд или назад, независимо от того, занимается ли саксофонист в положении стоя или сидя. Грудь должна быть слегка приподнята, а плечи должны быть расслаблены,

расправлены и не подтягиваться вперёд. Это придаст работе дыхательной мускулатуры большую свободу.

Также саксофонисту необходимо найти устойчивую точку опоры корпуса на обе ноги: их лучше раздвинуть на ширину ступни, носки несколько развернуть, а левую ногу немного выдвинуть вперёд. При игре сидя, музыканту рекомендуется располагаться на половине стула, без опоры на его спинку, при этом держать спину следует прямо, не сутулясь. Категорически запрещается класть одну ногу на другую. Все разновидности саксофона, за исключением сопрано с прямой трубкой, располагаются в руках без напряжения в трицепсах, наискось по туловищу, упирая нижний изгиб его трубки в правое бедро. Саксофон сопрано держится обеими руками под углом к корпусу. Величина угла подъёма на всех видах саксофона зависит от глубины охвата губами мундштука с тростью и физиологического прикуса зубных рядов музыканта. Также его можно несколько корректировать большим пальцем правой руки, находящимся под подставкой в средней части корпуса инструмента.

Вообще гармоничность положения игровой позы надо рассматривать не только с физической точки зрения, но и с внешнего эстетического восприятия. Внешний вид саксофониста с инструментом, его эстетическая привлекательность всегда вторичны по отношению к тому, как музыкант ощущает мышечный тонус, свою физическую форму. Оценить эстетичность очертания игровой позы музыкант может, посмотрев на себя в зеркало.

Приспособиться к устойчивому положению саксофона позволяет специальный перекинутый через шею ремешок с карабинчиком, который даёт возможность регулировать необходимую высоту и равновесие инструмента. Учащиеся-саксофонисты, имеющие небольшую массу тела и объём грудной клетки, могут воспользоваться «португальным» типом подвески, которая перекидывается через плечи, что позволяет снижать во время игры

мышечное напряжение и нагрузку на исполнительский аппарат. Стало быть, в основе правильного статичного расположения инструмента в руках саксофониста лежит ощущение естественного удобства и тактильного мышечного комфорта. Важно, чтобы одежда саксофониста была свободной, не сковывающей мышцы тела и опорно-двигательного аппарата.

Должное внимание нужно уделять правильному расположению рук и пальцев, которые в процессе игры находятся в тесном двигательном контакте с механикой саксофона. Определяя целесообразное положение рук, следует иметь в виду, что они не должны быть прижатыми к корпусу; при этом правый локоть для удобства игры лучше отвести несколько назад, в сторону от туловища. Кисти рук в момент игры не должны быть слишком прогнутыми и скованными, так как это может затруднить аппликатурные действия пальцев.

Пальцы рук размещаются на основных (перламутровых) клавишах, на расстоянии примерно одного сантиметра от их поверхности. Они должны находиться (за исключением большого пальца руки) в округлом, ненапряжённом состоянии, а в области сгиба первой и второй фаланг приближаться к вертикальному положению. Касание клавиш осуществляется подушечками пальцев без усиленного давления, с некоторым опережением атаки звука. При этом подъём пальцев должен происходить активно, без «задерживания» их высоко над клавишами. При нажатии указательными пальцами на боковые клапаны следует подключать мелкие движения кистей.

Правильному расположению пальцев способствует естественное состояние запястий, которые вместе с кистями рук образуют прямую линию. Во время касания пальцами левой руки боковых клапанов происходит некоторое прогибание запястья.

Особого внимания требует состояние мизинцев обеих рук, так как они не всегда имеют при игре опоры на

клавиши. Поэтому необходимо следить за тем, чтобы мизинцы не вытягивались вверх или не подворачивались под клапаны.

Исходная постановка пальцев рук зависит от правильного приспособления к игре большого пальца левой руки, который, находясь на опоре рядом с клавишей октавного клапана, при несколько прогнутом суставе второй фаланги, выполняет соответствующие игровые движения. При нажатии октавного клапана следует избегать подъёма пальца от опоры, то есть не совершать им «прыгающего» движения при переносе на клавишу этого клапана. Этот недостаток скажется неизбежно на двигательной свободе пальцев левой руки, особенно в моментах октавного перехода.

Что касается большого пальца правой руки, то он, располагаясь под подставкой, в месте нижней границы ногтя, выдерживает немалое весовое давление саксофона и не принимает участия в аппликатурных действиях.

Приспосабливая руки к механике саксофона, следует уделять внимание незадействованным в игре пальцам, а именно не допускать их произвольного прогибания или скрючивания. Любой недостаток в постановке пальцев создаёт определённые координационные трудности при овладении аппликатурной техникой. Поэтому неправильное, жёсткое расположение их на клапанах должно быть как можно быстрее устранено.

Во всяком случае, контроль за состоянием правильной (рациональной) постановки необходимо осуществлять с самых первых дней занятий на саксофоне. В основе этого должно лежать возникновение ощущения удобного, комфортного «взаимоотношения» мышечно-двигательного аппарата саксофониста с инструментом. Общая постановка — это база индивидуального овладения не только начальными приёмами звукоизвлечения, но и дальнейшего расширенного освоения элементов техники и, следовательно, средств художественно-выразительного исполнения.

Одновременно с формированием общей постановки саксофониста следует приступать к выработке навыков воспроизведения вдоха и выдоха.

1.2. ПОСТАНОВКА ДЫХАНИЯ

Очень важным моментом в организации процесса звукообразования и звукоизвлечения является взаимодействие органов, участвующих в игре на саксофоне, с дыханием. Его принято называть исполнительским или профессиональным дыханием музыканта-духовика. Этот вид дыхания отличается от обыденного дыхания¹ своей спецификой.

Духовая педагогика рассматривает исполнительское дыхание как особую приспособительную деятельность (биомеханику) дыхательного аппарата, а точнее функциональную работу обыденного дыхания человека, к условиям звукоизвлечения и звуковедения. В основе исполнительского дыхания лежит произвольная регуляция музыкантом-духовиком фазами вдоха и выдоха на основе экономия энергии на их выполнение. Эти дыхательные фазы характеризуются своей неравномерностью: быстрым, коротким вдохом и продолжительным (или относительно продолжительным), равномерным выдохом. В то же время длительность и амплитуда дыхательного цикла в определённой мере зависит от внутренних свойств системы лёгкие — грудная клетка, присутствующих тому или иному возрасту исполнителя-духовика.

¹ Сущность процесса обыденного (внешнего) дыхания человека заключается в обеспечении организма необходимым количеством кислорода и удалении из него избытка углекислого газа. Обыденное дыхание осуществляется при одновременном участии физиологических систем крови и дыхательной системы, которая может быть представлена на основе закона классической механики в виде трёх компонентов: газа, лёгочных структур, содержащих газ, и грудной клетки. В результате механического движения этих систем происходит компрессия и перемещение газа, изменение его объёма и давления. Дыхательная система человека заканчивает своё созревание и достигает по всем показателям уровня взрослого индивида к 18–20 годам.

Вдох осуществляется бесшумно, в основном через углы рта и отчасти через нос. Эта фаза дыхания происходит благодаря сокращению диафрагмы и частью наружных межрёберных мышц, что увеличивает объём грудной клетки и лёгких. Кстати, в физиологии дыхания различают основные и вспомогательные дыхательные мышцы. К первым относят диафрагму и межрёберные мышцы, обеспечивающие вентиляцию лёгких в физиологических условиях; к вспомогательным относят мышцы шеи, часть мышц верхнего плечевого пояса, мышцы брюшного пресса, которые больше активизируются в условиях форсированного исполнительского выдоха, из-за наличия, в частности при звукоизвлечении на саксофоне, фактора дополнительного искусственного сопротивления в виде мундштука с тростью.

Ведущей мышцей, отвечающей за фазы вдоха и выдоха, является диафрагма¹. Основная сложность техники исполнительского дыхания заключается в координации двух дыхательных фаз. Преодолеть эту трудность помогает умелое использование саксофонистом естественной гибкости дыхательной мускулатуры и применение целесообразно организованного типа дыхания.

Работа дыхательной мускулатуры в процессе игры происходит следующим образом. Скорость вдоха, как правило, соответствует времени, отводимому для смены дыхания: чем меньше пауза, цезура, тем быстрее производится вдох, и наоборот. При отсутствии пауз вдох берётся максимально быстро без нарушения длительности извлекаемых на духовом инструменте звуков. В этом случае грубой ошибкой является пропуск отдельных звуков ради экономии времени на смену дыхания. Осуществляя

¹ Диафрагма представляет собой широкую мышечную пластину в форме купола, прикреплённую к нижним рёбрам и позвоночнику. Она разделяет тело человека на две самостоятельные полости: грудную и брюшную. В то же время она работает подобно поршню, засасывая воздух в лёгкие, а затем выталкивая его. Экскурсия (движение) диафрагмы при спокойном дыхании равна 1–2 см, при игре на духовом инструменте доходит до 6–8 см.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	5
ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ САКСОФОНА	9

Глава I

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОСТАНОВКИ САКСОФОНИСТА	13
1.1. Общая теория постановки.....	13
1.2. Постановка дыхания	22
1.3. Постановка губного аппарата	31
1.4. Артикуляционная постановка.....	37

Глава II

ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕХНИКИ ИГРЫ	42
2.1. Вникаем в теорию игровой техники	42
2.2. Как играть интонационно чисто	46
2.3. Знакомство с тонкостями аппликатуры	51
2.4. Правильно выполняем штрихи	59
2.5. Осваиваем вибрато.....	72
2.6. Об особенностях игры глissандо.....	82

Глава III

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ	89
3.1. Учимся заниматься самостоятельно	89
3.2. Работаем над инструктивным материалом	99
3.3. Изучаем музыкальное произведение	114

Глава IV

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ	127
4.1. Как устроен саксофон	127
4.2. Выбираем и обыгрываем трость	129
4.3. Ухаживаем за инструментом.....	133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	137