

В.ИВАНОВ

Школа
академической
игры на саксофоне

1
Часть



Издатель
Михаил Диков

Москва
2003

**Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)**

От издателя

Долгие годы по разным историческим, объективным и субъективным причинам академического обучения игре на саксофоне в нашей стране не было, поэтому и дипломированных музыкантов-саксофонистов как таковых не существовало.

Саксофон осваивали как второй родственный инструмент кларнетисты с классическим академическим образованием. Другая категория саксофонистов - поколение джазовых музыкантов 50-60-х годов, «талантливые самоучки» с начальным музыкальным образованием, выходяцы из художественной самодеятельности и духовых оркестров.

*С развитием в нашей стране с середины 70-х годов академического джазового образования и открытием классов саксофона в музыкальных учебных заведениях этот инструмент получает большую популярность и распространение во всех жанрах инструментального исполнительства (сольного, ансамблевого, оркестрового). Причин такой популярности саксофона несколько. **Первая** - это зарождение в начале XX века джаза и его многочисленных течений. Для этой музыки характерны малые инструментальные ансамбли, в которых почти всегда присутствует саксофон. Уже в 30-е годы появляются большие джаз-оркестры с группой саксофонов из пяти инструментов, затем саксофоны были введены в военные духовые оркестры. **Вторая причина** - это появление музыкальной индустрии популярной музыки, где аккомпанирующие составы также трудно представить без саксофона. **Третья причина** - это звук, индивидуальный по тембру и выразительным возможностям, так как саксофон — это инструмент-«посредник» между группой медных и деревянных духовых инструментов, гармонично вписывающийся в современную инструментальную, джаз-, рок- и поп-музыку. **Четвертая причина:** саксофон по звукоизвлечению и степени сложности начального обучения на порядок легче по сравнению с другими инструментами - кларнетом, гобоем, фаготом и флейтой. **И последняя,** немаловажная причина: конструкция рычажно-клапанного механизма является универсальной для всех родственников инструментов. Всё вышеперечисленное и сделало этот инструмент в XX веке популярным и широко распространенным.*

Вышедшие в нашей стране в разные годы нотные издания для саксофона восполнили определённый пробел в репертуарном багаже саксофонистов, как академических, так и джазовых музыкантов. Но если с джазовой нотной литературой дела обстоят относительно благополучно, то существует педагогический и репертуарный «вакуум» в сфере начального обучения академической игре на саксофоне.

Автором представляемого вам учебно-методического издания является педагог Владимир Дмитриевич Иванов. Он автор более 30 нотных изданий для саксофона и других духовых инструментов.

Главная задача этого учебного издания - предоставить возможность ученику на основе систематической и последовательной работы над нотным материалом сформировать базовую академическую постановку исполнительского аппарата, а также приобрести технические навыки звукоизвлечения, освоения аппликатуры и штрихов, сознательного восприятия и выразительного исполнения музыки.

Для достижения указанной цели «Школа» содержит необходимый инструктивный (гаммы, арпеджированные аккорды, упражнения и этюды) и художественный (пьесы и ансамбли) системно расположенный (по урокам) материал.

«Школа академической игры на саксофоне» В.Д. Иванова предназначена для начального академического музыкального образования: учащихся детских музыкальных школ, студий, для домашнего музицирования и самостоятельного освоения начальных навыков игры.

Издание является современным учебным пособием и будет издано в трех частях.

В подготовке рукописи принимал участие фотохудожник Александр Дымковский.

Издатель М. ДИКОВ

© В. Д. Иванов, 2003 г.
© М.С. Диков, 2003 г.



Предлагаемый музыкальный материал, помещенный в настоящей Школе, рассчитан на его изучение в течение первых двух-трех лет занятий на саксофоне. Внимательно и качественно проработав упражнения, этюды и пьесы из первой части пособия, учащийся может перейти к усвоению гамм, арпеджированных аккордов и более сложных мелодических структур, изложенных во второй и третьей частях Школы. При этом материал, подлежащий изучению, должен соответствовать способностям и личностным возможностям учащегося.

Очень важно правильно продумать и провести урок — это будет способствовать достижению более эффективных практических результатов и повысит интерес учащегося к занятиям на инструменте. Необходимо уделить внимание и организации домашних занятий саксофониста с учетом его учебной загруженности в общеобразовательной школе, условий

быта, состояния игрового аппарата, физического самочувствия и т. п. В процессе обучения не исключены трудности, связанные с возрастными особенностями развития музыканта, свойствами его нервной системы, темперамента, характера, с проявлением интеллектуальных качеств.

Принимая во внимание специфику индивидуального приспособления учащегося к игре на саксофоне, представляется целесообразным начинать занятия на альт-саксофоне, который имеет конструкцию, соответствующую физическим данным большинства детей и подростков. Этот вид инструмента обладает относительной легкостью звукоизвлечения, освоения аппликатуры, выразительными тембровыми достоинствами, а также имеет достаточно обширный репертуар.

Обучение на саксофоне можно начинать в возрасте 8—10 лет. Сначала следует определить внешние признаки пригодности учащегося для обучения на саксофоне: строение губ, языка, зубов, челюстей, пальцев, рук, окружность грудной клетки, масса тела, осанка и т. п. — всего того, что и составляет исполнительский аппарат музыканта-духовика. Нормальное состояние сердечно-сосудистой и дыхательной систем оценивается врачами-специалистами. Наблюдения показывают, что дети и подростки с хорошим уровнем физического развития, как правило, быстрее адаптируясь к игре на саксофоне, переходят к увеличенной игровой нагрузке. Успешное продвижение учащегося во многом будет зависеть и от наличия у него музыкальных способностей (слуха, чувства ритма, памяти, двигательной моторики).

Класс саксофона — это своего рода творческая мастерская, где педагог, оказывая воздействие на своих учеников, обеспечивает условия для овладения ими полезной творческой деятельностью, формирования нравственных идеалов и необходимых этических норм общения. Через этот класс пройдет, возможно, много учеников — талантливых и не совсем способных, посредственных и просто слабых. Но, невзирая на степень их одаренности и музыкальности, педагог должен увидеть в своих учениках главное — индивидуальность и стремиться развить ее на основе разумной требовательности к ежедневному систематическому труду на инструменте. В этом и заключается многогранность, сложность и мудрость профессии педагога-музыканта, в руках которого перспектива и, может быть, исполнительская судьба молодого музыканта.

К родителям

Если вы решили дать своему ребенку возможность обучаться игре на саксофоне, то прежде всего вы взяли на себя серьезную ответственность. Увлечь ребенка занятиями музыкой, пробудить любовь к инструменту, приучить к ежедневным занятиям на нем — это задача не только педагога по специальности, но и ваша.

Начало занятий на любом музыкальном инструменте, в том числе и на саксофоне, влечет за собой изменения в распорядке и укладе жизни ребенка. На него ложится двойная нагрузка: учеба в образовательной школе и занятия на инструменте. При этом на занятия с педагогом по специальности будет приходиться довольно небольшая часть общего учебного времени. Основную его часть составляют домашние задания, которые дают наибольший результат тогда, когда они правильно организованы, спланированы и носят систематический характер. Конечно, ваш ребенок не сразу втянется в нужный режим работы, не сразу почувствует удовлетворение от нее. На это необходимо время.

Заниматься на саксофоне в домашних условиях желательно в обстановке, не позволяющей отвлекаться на различные посторонние шумы и раздражители. Комната должна быть хорошо проветрена и иметь оптимальную температуру 16—20°C, а также относительную влажность воздуха — приблизительно 35—60%. Большая влажность, как и повышенная сухость воздуха в жилом помещении, ухудшает работоспособность.

Заниматься на саксофоне нужно только стоя, используя для расположения нот специальный пульт (подставку), который дает возможность фиксировать высоту по росту ребенка. Желательно на первых порах заниматься перед зеркалом для визуального контроля за игровой постановкой. Во время занятий следует обращать внимание на осанку: ведь саксофон довольно тяжелый инструмент и не всякий учащийся длительное время может выдерживать его весовое давление на мышцы и связочный аппарат, участвующие в игре. Несоблюдение этих условий может выз-

вать усталость, нарушение осанки головы, плеч, рук, ухудшение дыхания. Чтобы избежать мышечного перенапряжения, необходимо делать небольшие перерывы в игре по 2—3 минуты и постоянно следить за сохранением правильной игровой позы.

Продолжительность занятий в первые два месяца обучения не должна превышать 40—50 минут. Целесообразно это время разбивать пополам, а внутри каждого блока можно делать небольшие перерывы. Игровая нагрузка должна возрастать постепенно: к концу второго месяца занятий она может увеличиться до одного часа тренировки, а через 3—4 месяца рекомендуется довести временной бюджет работы до полутора часов. Объем, порядок и интенсивность изучения музыкального материала определяет педагог по специальности. Конечно, физическая и временная дозировка домашних занятий может быть снижена (или временно прекращена) из-за плохого самочувствия, болезни, психологического спада и т. д. Устоявшийся режим домашней работы целесообразно дополнять оздоровительными и культурными семейными мероприятиями, выполнением утренней гигиенической гимнастики.

При планировании домашних занятий необходимо учитывать особенности физического развития организма девочек, отличающегося от развития мальчиков. Так, у девочек отмечается меньшая скорость двигательной реакции, более низкие функциональные возможности сердечно-сосудистой и дыхательной системы. В отдельные периоды игровые нагрузки могут вызвать усталость, вялость, снижение внимания, а порой и отсутствие желания заниматься на инструменте. В таких случаях требуется скорректировать режим занятий: уменьшить время занятий или сделать перерыв, создать благоприятный для девочки эмоциональный фон. В целом, как убеждает педагогический опыт, занятия на саксофоне не вредят организму девочки. Более того, они оказывают, так же как и у мальчиков, положительное воздействие на самочувствие в периоды их интенсивного физического роста.

К юному музыканту

Если ты принял твердое решение научиться игре на саксофоне, то должен иметь в виду: стать настоящим саксофонистом — это интересная и достойная цель, но в то же время — не такая уж легкая задача. Нелегкая потому, что тебе добавится учебная нагруз-

ка, которая потребует дополнительных затрат времени и сил.

Ты должен понимать: овладение технологией игры на саксофоне, а вместе с тем и развитие твоих музыкальных способностей возможно только при

большом желании заниматься ежедневно, упорно и результативно. Твой путь в прекрасную страну музыки будет связан, в первую очередь, со стремлением понять характер и настроение тех пьес, которые ты захочешь исполнить. Ведь хорошо и интересно сыграть пьесу — значит равнодушно отнестись к ее внутреннему смыслу и принять на себя ответственность за качественное её воспроизведение. И это еще не все. Надо почувствовать себя артистом и сделать так, чтобы музыка этой пьесы понравилась слушателям. Такова главная задача любого музыканта-исполнителя.

Большим стимулом для занятий на инструменте станет слушание музыки для саксофона, особенно в исполнении мастеров-виртуозов. Воспринимая ее, тебе надо будет обращать внимание на звуковую палитру саксофона, содержательность и характер музыки, индивидуальность исполнительского почерка того или иного саксофониста. Пройдет немного времени, и ты, конечно, научишься отличать в музыке

хорошее и плохое, научишься вслушиваться и контролировать собственную игру на саксофоне, разовьешь необходимое чувство музыкальной интуиции и эмоциональной культуры игры. Постепенно у тебя появится любимая музыка, накопится свой репертуар, в котором найдется место «музыке для урока», «музыке для сцены», «музыке для дома», «музыке для досуга» и т. д.

...Вот у тебя в руках саксофон. Грациозный, похожий по форме на курительную трубку, аккуратно опутанную замысловатыми соединениями клапанов и рычажков. Но саксофон среди других духовых инструментов выделяется не только своим внешним видом. Его отличает особенно красивый, певучий, богатый характерными оттенками звук.

Твоя задача — познать секреты техники игры на саксофоне, сделать так, чтобы он ожил в твоих руках, «заговорив» голосом, присущим его инструментальной природе, и согласно законам музыки.

Итак, желаю успеха!

*Доктор искусствоведения, профессор
В. Д. Иванов*

Введение

ИЗ ИСТОРИИ САКСОФОНА

Саксофон — это сравнительно молодой инструмент, изобретателем которого стал талантливый музыкальный мастер, бельгиец Адольф Сакс (1814—1894). После долгих поисков и экспериментов ему удалось изготовить первый экземпляр необычного музыкального инструмента, получившего имя своего изобретателя. Это произошло приблизительно в 1840 году. Сакс был первым, кто выступил в концерте перед публикой, демонстрируя своей игрой все достоинства саксофона. На первый взгляд саксофон напоминал бас-кларнет: та же клапанная механика, раструб, клювообразный мундштук... Но на самом деле саксофон отличался от своих собратьев-предшественников необычайно красочным, мягким и своеобразным тембром звука.

В дальнейшем Сакс развил свою конструктивную идею, что привело его к созданию целого семейства саксофонов. Первое семейство он изготовил для применения в оперно-симфоническом оркестре, а второе — в составе духового оркестра. При этом каждая разновидность саксофона получила свое наименование в соответствии с принятыми названиями певческих голосов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон и бас. Саксофоны первой группы не выдержали испытания временем и уступили место инструментам второго семейства. Именно на них сегодня играют саксофонисты на концертной эстраде, в оркестре, ансамбле.

Не все композиторы и музыканты сразу приняли инструмент и определили его место в музыке, несмотря на то, что многие восхищались его звучанием. Первыми ощутили красоту тембра саксофона, прежде всего как участника оперно-симфонического оркестра, выдающиеся французские композиторы XIX века Г. Берлиоз, А. Тома, Ж. Бизе, Ж. Массне, Л. Делиб, К. Сен-Санс, В. д'Энди и другие. Именно они предвосхитили будущее саксофона и перспективу его участия в различных академических формах и жанрах музыкального искусства. Особенно много прекрасных сочинений для саксофона было создано в XX веке. Для него писали музыку А. Глазунов, К. Дебюсси, Ф. Шмитт, Ж. Ибер, П. Хиндемит, П. Крестон, Э. Вила-Лобос, А. Жоливе, П. Дюбуа, Э. Бозза, Э. Де-

нисов, А. Эшпай и другие. Помимо сольного и оркестрового исполнительства получила широкое распространение ансамблевая форма игры на саксофоне. Кроме произведений, специально написанных для саксофона, в репертуаре исполнителей имеется немало переложений и транскрипций классической музыки, которые также раскрывают природные возможности инструмента.

Больших достижений добились саксофонисты в области джазовой музыки, где инструмент надолго занял ведущее положение. В недрах этого жанра выросли и стали исполнителями с мировым именем С. Беше, К. Хоукинс, Ч. Паркер, Л. Янг, О. Коулмен, К' Эддерли, С. Роллинс, Э. Долфи, П. Дезмонд, С. Гетц, Д. Маллиген, Ф. Вудз, М. Бреккер, Б. Марсалис и многие другие. Исполнительская практика выдающихся джазовых саксофонистов внесла огромный вклад в развитие техники импровизационного языка джаза.

Много замечательной музыки создано для саксофона. Но и сегодня все новые и новые выразительные ресурсы инструмента раскрываются композиторами, продолжается и развитие исполнительской техники саксофонистов.

ЗНАКОМСТВО С УСТРОЙСТВОМ САКСОФОНА

Саксофон относится к группе деревянных духовых инструментов и имеет сложную конструкцию. Он состоит из трех основных частей: мундштука с тростью, подмундштучной трубки и корпуса с развитой системой клапанно-рычажного механизма. Конец трубки инструмента имеет форму развернутого вверх раструба (см. рис. 1).

Важной частью саксофона является *мундштук*, представляющий по своему внешнему виду полый цилиндр клювообразной формы. Он изготавливается из каучука, эбонита, оргстекла или специального сплава металлов. Мундштук в большой степени оказывает влияние на звучание инструмента, а точнее на окраску звука. Мундштук легко насаживается на подмундштучную трубку и снимается с нее. Каждый саксофонист подбирает себе мундштук, исходя из его

акустических качеств, удобного размера и формы. Среди саксофонистов академического направления наибольшей популярностью пользуются мундштуки фирм «Selmer», «Vandoren» (Франция), «Yamaha» (Япония), «Mayer» и «Otto Link» (США) и др.

Необходимой принадлежностью мундштука является *трость*, которая крепится с помощью специального металлического или кожаного зажима (машинки) на площадке мундштука. Трость выполняет роль язычка — возбудителя колебаний воздуха в звуковой камере мундштука, где и осуществляется пе-

реход энергии колеблющегося воздушного столба в звуковую волну. Трость вырезается из ствола зрелого тростника. Она имеет прямоугольную форму, утончающуюся кверху. При выборе трости обычно учитывают ее плотность, толщину, форму среза и качество верхнего слоя (он должен быть соломенно-желтым или светло-коричневым, но не зеленым или темно-коричневым). Тыльная сторона трости — это плоская, хорошо отшлифованная поверхность. Трости изготавливаются соответственно размерам мундштука того или иного саксофона.



Рис. 1. Основные конструктивные части саксофона

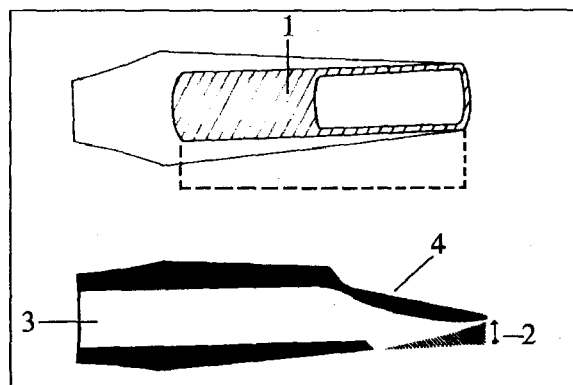


Рис. 2 Основные части мундштука саксофона:
1. Площадка для фиксации трости; 2. Входное окно; 3. Звуковая камера; 4. Срез

Качественная, с хорошими упругими свойствами трость способствует свободному звукоизвлечению, созданию ровного тембра и устойчивой высоты тона. Трость — это живой материал, и, как всякая древесина, она «дышит»: в процессе игры ей свойственно набухать, высыхать, коробиться. Поэтому, чтобы трость дольше удерживалась в оптимальном рабочем состоянии, ее нужно правильно эксплуатировать и сохранять.

После игры рекомендуется снять трость с мундштука, тщательно удалить с ее поверхности влагу, а затем поместить в пластмассовый футлярчик или специальную гидротермическую коробочку, наполненную солью для просушки тростей. Не следует оставлять трость, особенно на длительное время, на мундштуке. Это приведет к ее быстрой деформации.

Для ежедневных занятий саксофонисту необходимо отобрать три-четыре хороших трости с тем, чтобы играть на них поочередно. Отыгравшую трость следует своевременно заменить.

Корпус саксофона представляет собой коническую трубку, изготавливаемую из томпаковой меди или специальных металлических сплавов. Верхний конец корпуса, так называемая *подмундштучная трубка*, изогнут (за исключением сопранино- и сопрано-саксофонов) под определенным углом. Размеры трубки колеблются в зависимости от вида инструмента. Нижняя часть саксофона — *раструб* — соединена с основной частью корпуса с помощью металлической муфты.

На корпусе смонтирована сложная *клапанно-рычажная механика*, позволяющая саксофонисту изменять длину колеблющегося внутри трубки столба воздуха и получать таким образом хроматический звукоряд. Саксофон имеет двоянный октавный клапан, способствующий передуванию основных тонов звукоряда на октаву вверх, начиная со звука *ре* второй октавы. Все клапаны снабжены подушками для герметичности закрывания звуковых отверстий, а основные из них для удобства игры — перламутровыми клавишами.

ДИАПАЗОН И РЕГИСТРЫ

Диапазон (общий объем звукоряда) современного саксофона охватывает более трех октав: от *си-бемоль* (или *ля*) малой октавы до *до* четвертой октавы (по нотации). Весь звукоряд саксофона нотируется в скрипичном ключе. Инструмент является транспонирующим, т. е. звучит в зависимости от своего строя на соответствующий интервал ниже или выше нотной записи, не совпадая с реальным звучанием основного строя «до» (in C). Так, сопрано-саксофон в строе «си-бемоль» (in B) звучит на большую секунду ниже записи, альт-саксофон в строе «ми-бемоль» (in E_b) —

на большую сексту ниже записи, а тенор-саксофон в строе «си-бемоль» (in B) — на большую нону ниже.

Полный звуковой объем используется преимущественно в сольных произведениях. В оркестровом и ансамблевом музицировании употребляется несколько меньший диапазон, составляющий две с половиной октавы — от *си-бемоль* малой октавы до *фа-диез* третьей октавы.

Диапазон каждого вида саксофона можно условно разделить на четыре характерных *регистра*: нижний (от *си-бемоль* или *ля* малой октавы до *ми-бемоль* первой октавы); средний (от *ми* первой октавы до *до* третьей октавы); высокий (от *до-диез* третьей октавы до *соль* третьей октавы); высший (от *соль-диез* третьей октавы до *до* четвертой октавы).

Несмотря на общую звуковую однородность всех саксофонов, каждый представитель семейства обладает своими звуковыми качествами и техническими возможностями в различных регистрах.

СБОРКА САКСОФОНА ДЛЯ ИГРЫ И УХОД ЗА НИМ

Важным моментом в занятиях на саксофоне является правильная подготовка его к игре. Сборку частей инструмента рекомендуется производить в следующем порядке.

Сначала следует надеть на подмундштучную трубку мундштук, оставив при этом зазор от конца пробкового покрытия примерно 5 мм. На многих моделях саксофонов имеется специальная отметка, ограничивающая глубину насадки мундштука, которая, впрочем, будет зависеть от общей звуковысотной настройки саксофона до начала игры на нем.

Затем, после предварительного смачивания слюной среза трости (ее верхнего конца), нужно аккуратно вставить трость тупым концом («пяткой») под зажим, заботясь о том, чтобы ее кончик совпадал с верхней кромкой мундштука, чтобы она была установлена на площадке мундштука прямо, без перекоса, вровень с краями его звукового проема. После этого следует закрепить трость на мундштуке зажимом. Не целесообразно очень сильно сдавливать им трость, так как она нуждается в свободе вибрации. Поэтому рекомендуется немного уменьшить давление первого крепежного винта.

Следующее действие — это присоединение подмундштучной трубки к корпусу инструмента. Здесь необходимо следить за тем, чтобы тяговый рычаг, приводящий в действие второй октавный клапан, находился в середине и под дужкой этого клапана, расположенного на краю внешней стороны подмундштучной трубки. Затем трубка неподвижно фиксируется винтом хомута горловины корпуса. Для предохранения трости от механических повреждений ис-

пользуется металлический или пластмассовый колпачок.

По окончании игры разборка инструмента производится в обратной последовательности. При этом каждая отдельная часть саксофона тщательно и насухо протирается с помощью специальных мягких протирок или приспособленным для этой цели шнуром, соединенным своими концами с мягкой тканью и грузилом, которое будет способствовать удобному протягиванию протирки через полости корпуса и подмундштучной трубки инструмента.

Нельзя забывать о регулярной чистке мундштука, внутри звуковой камеры которого быстро собираются остатки слюны, пищи: для этого его необходимо промывать теплой водой, используя дезинфицирующие моющие средства.

Также нужно периодически производить смазку трущихся частей клапанно-рычажного механизма с

помощью светлого машинного масла. Используя ту же протирочную тряпочку, нужно устранять образовавшиеся отложения грязи и масла в самых плотных соединениях и креплениях узлов механики инструмента. Необходимо тщательно оберегать клапанные подушки от деформации, чрезмерного пересыхания и в случае коррозии вовремя производить их замену.

Для обеспечения сохранности саксофона следует постоянно проверять состояние футляра или кофра. Они должны иметь исправные замки и прочный каркас.

При возникновении технических неисправностей или серьезных повреждений инструмента рекомендуется обратиться за помощью к профессиональному музыкальному мастеру. Нужно помнить: только исправный саксофон создает условия для качественных занятий.

I. Методический раздел

ОСНОВЫ РАЦИОНАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА САКСОФОНИСТА

Особенности общей постановки

Начинать занятия на саксофоне необходимо с уяснения правил общей постановки (т. е. положения головы, корпуса, ног, рук и пальцев исполнителя).

Положение головы и корпуса

Корпус и голову следует держать ровно и прямо, без отклонений в стороны и наклонов вперед и назад, независимо от того, занимается ли саксофонист стоя или сидя. Грудь должна быть слегка приподнята, а плечи развернуты.

Это придаст работе дыхательных мышц большую свободу.

Сохранить нужную осанку при игре в положении стоя помогает устойчивая опора на ноги: их лучше раздвинуть на ширину ступни, носки несколько развернуть, а левую ногу немного выдвинуть вперед. При игре сидя рекомендуется садиться на половину стула, без опоры на его спинку. Категорически запрещается класть ногу на ногу. В положении сидя целесообразно располагать альт-саксофон наискось по туловищу, упирая нижний изгиб его трубки в правое бедро (см. рис. 3).



Рис. 3. Положение корпуса и саксофона:
а) при игре стоя; б) при игре сидя.

Положение рук и пальцев

Должное внимание нужно уделять правильному расположению рук и пальцев, которые находятся в тесном игровом контакте с механикой саксофона. Руки не следует прижимать к корпусу, а правый локоть для удобства игры луч-

ше отвести несколько назад, в сторону. Кисти рук в момент игры не должны быть слишком прогнутыми и скованными, так как это может затруднить движения пальцев.

Пальцы рук размещаются на основных (перламутровых) клавишах, на расстоянии пример-

но одного сантиметра от их поверхности. При этом пальцы находятся (за исключением больших пальцев) в округлом, ненапряженном состоянии, а в области сгиба первой и второй фаланг не должны быть прогнутыми (см. рис. 4). Касание клавиш осуществляется подушечками пальцев без сильного давления. А подъем

пальцев должен происходить активно, без «задирания» их высоко над клапанами. Особого внимания требует состояние мизинцев обеих рук, так как они не всегда имеют при игре опоры на клавиши. Поэтому необходимо следить затем, чтобы мизинцы не вытягивались вверх или не подворачивались под клапаны.

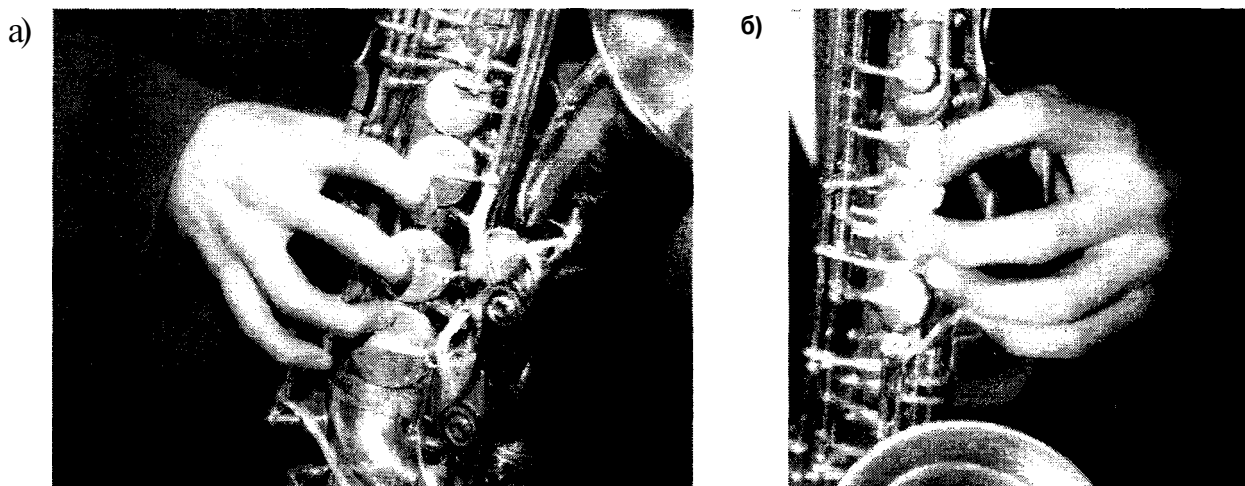


Рис. 4. Правильная постановка пальцев рук на клапанах саксофона:
а) правой руки; б) левой руки.

Большой палец правой руки выдерживает немалое весовое давление саксофона. Он должен располагаться под подставкой в месте нижней границы ногтя и не заходить глубоко под нее. (рис.5).

Большой палец левой руки находится на опоре рядом с клавишей октавного клапана при не-сколько прогнутом суставе второй фаланги (см. рис.5).

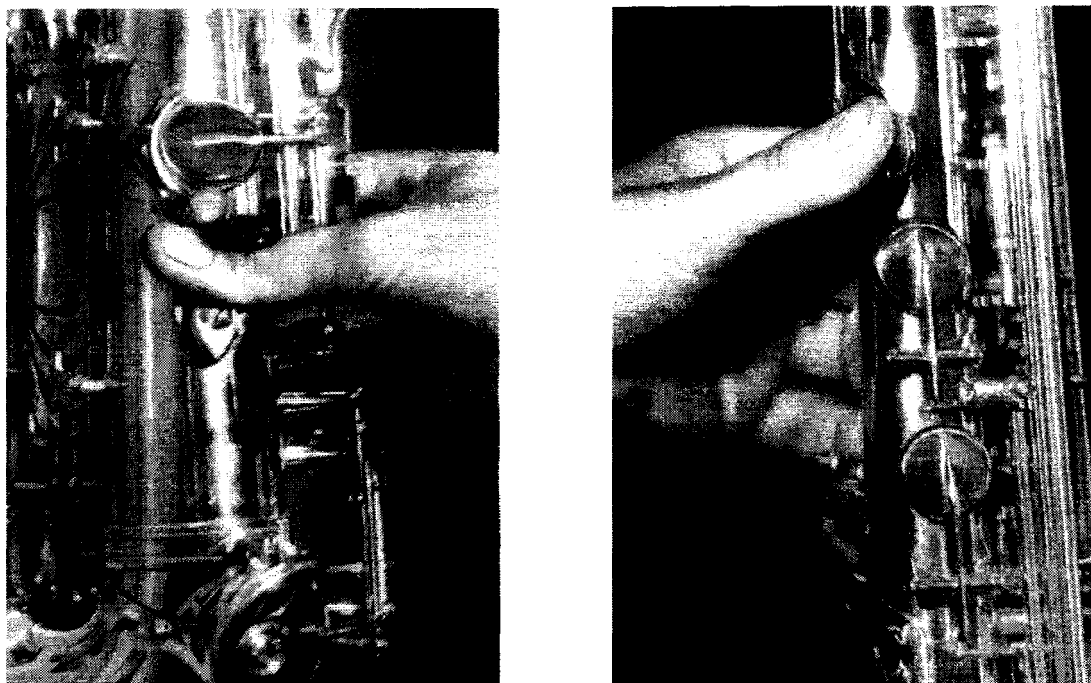


Рис. 5. Правильная постановка больших пальцев рук саксофониста:
а) правой руки; б) левой руки.

Положение саксофона

В основе правильного расположения инструмента в руках саксофониста лежит ощущение естественного удобства и игровой свободы. Рациональное размещение инструмента в немалой степени зависит от правильной осанки саксофониста, а также от устойчивости подвески саксофона при помощи специального ремешка, перекинутого через шею. Высота и равновесие инструмента регулируется карабинчиком ремешка. Учащиеся, имеющие небольшую массу тела и объем грудной клетки, могут воспользоваться «португальским» типом подвески, которая перекидывается через плечи, что позволяет снижать во время игры мышечное напряжение и нагрузку на исполнительский аппарат (см. рис. 3).

Дыхание

Большое значение на начальном этапе занятий на саксофоне имеет овладение учащимся рациональным способом вдоха и выдоха во время игры. Процесс приспособления дыхательной системы учащегося к условиям игры на саксофоне протекает, как правило, не быстро, постепенно и в режиме увеличивающейся игровой нагрузки. Специфика адаптации дыхания к игре связана с некоторыми отклонениями от норм обычного дыхания человека, одной из важных особенностей которого является равномерное соотношение (частота) дыхательных фаз.

Исполнительское дыхание, в отличие от нормального, включает две разные по времени фазы: короткий, быстрый вдох через рот и продолжительный выдох с искусственной задержкой дыхания и в условиях сопротивления трости. Продолжительность выдоха зависит как от характера и строения музыкальных фраз, так и от игровых намерений музыканта.

Систематические занятия на саксофоне сопровождаются активной работой дыхательных мышц (межреберных, грудных, брюшного пресса и др.), увеличением объема грудной клетки, легких и энергичным движением диафрагмы, как важной дыхательной мышцы. Диафрагма — это куполообразная мышечная плас-

тина, прикрепленная к нижним ребрам грудной клетки и ограничивающая ее полость снизу. При вдохе в результате ее смещения вниз (относительно естественного положения) повышается давление в пространстве между легкими и грудной клеткой и, как следствие этого, заполнение легких воздухом (см рис. 6). Опускаясь вниз, диафрагма давит на органы брюшной полости, что влечет за собой выпячивание брюшной стенки. Некоторые учащиеся, стараясь избежать этого выпячивания, сильно напрягают брюшной пресс, сковывая тем самым эластичную тягу нижних ребер и диафрагмы, а значит — и активность поступления воздуха в инструмент.

В исполнительской практике музыкантов, играющих на духовых инструментах, в том числе и на саксофоне, применяются чаще всего два основных вида дыхания — диафрагмальное (нижнее) и грудобрюшное (смешанное). Каждый из этих видов не только имеет индивидуальное применение, но и взаимно дополняет друг друга. Иногда в определенных игровых условиях возможно применение грудного (верхнего) вида дыхания.

Диафрагмальный вид дыхания характеризуется активным движением диафрагмы и нижних ребер. Он применяется обычно при игре коротких музыкальных построений или в тех случаях, когда саксофонист располагает для вдоха малым запасом времени. И наоборот, когда времени, отводимого для вдоха, имеется достаточно, то прибегают к глубокому виду дыхания — **грудобрюшному**, что позволяет без вынужденного перенапряжения исполнять продолжительные музыкальные фразы.

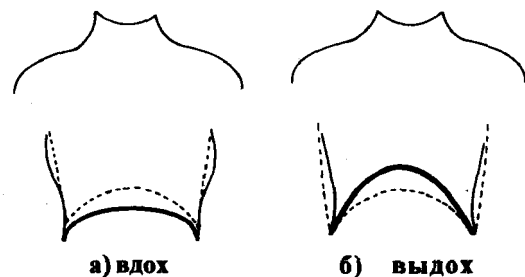


Рис. 6. Движение диафрагмы:
а) при вдохе; б) при выдохе.
(пунктиром показано нормальное положение)

Производя вдох, саксофонисту не следует набирать слишком большую порцию воздуха, чтобы не создавать излишнего напряжения дыхательных мышц. Играть на саксофоне до максимального расхода воздушного давления также не стоит. Необходимо следить и за тем, чтобы плечи при вдохе не поднимались. Скорость вдоха должна соответствовать времени, отводимому для смены дыхания: чем меньше пауза, тем быстрее производится вдох, и наоборот. При отсутствии пауз вдох берется очень быстро, без нарушения длительности извлекаемых звуков. Выдыхаемый воздух должен поступать в инструмент достаточно полной, равномерной, без толчков струей.

Помимо умелого применения рационального типа дыхания, важным для саксофониста является поддержание в режиме выдоха так называемой дыхательной опоры — физического ощущения напряжения мышц. Зона опоры у каждого исполнителя ощущается по-своему: в области живота или подложечной области, в боковых мышцах или поясничной части и т. д. Наиболее благоприятным условием для осуществления свободного выдоха является опора на стенки брюшного пресса, которые обладают большей силой, подвижностью и упругостью.

Овладение техникой профессионального дыхания предполагает соблюдение определенных правил смены дыхания при игре на саксофоне.

Вот основные из них:

- Смену дыхания целесообразно производить в том месте нотного текста, где наиболее отчетливо выражена цезура.
- Лучше всего производить вдох во время пауз. Однако при наличии в музыке большого числа пауз не следует брать дыхание на каждой из них.
- При отсутствии пауз в нотном тексте, необходимо использовать остановки на относительно продолжительном звуке.
- При непрерывном движении мелодии, когда отсутствуют паузы и относительно продолжительные звуки, найти цезуру для смены дыхания можно в следующих местах: ритмичес-

кого повторения, смены гармонических функций, контрастных динамических оттенков и широкоинтервальных скачках.

- Не рекомендуется менять дыхание: при исполнении различных неаккордовых звуков мелодии, перед задержанием и предъёмом, перед проходящим и вспомогательным звуком, после вводного тона.

Развитие дыхания может осуществляться двумя способами: без инструмента и в процессе игры на нем. Первый способ имеет вспомогательный, тренировочный характер, и суть его изложена в подготовительном уроке данной Школы (см. с. 19). Второй способ связан с игрой продолжительных звуков, специальных мелодических упражнений, гамм, арпеджированных аккордов, этюдов, а также — с исполнением медленной, кантиленной музыки.

Звукоизвлечение

Извлечение звука на саксофоне происходит в результате непосредственного взаимодействия дыхания, губ, языка, пальцев и слуха исполнителя с инструментом. Особую функцию берет на себя язык, поскольку регулирует подачу воздуха в зазор между мундштуком и тростью. Одновременно с этим он создает условия для осуществления атаки звука — начальной стадии звукоизвлечения (см. рис. 7). Характер атаки звука во многом зависит от: степени выдоха, скорости движения и контакта языка с тростью, его формы и положения в ротовой полости перед начальным моментом звукоизвлечения. Несогласованность действий языка с воздушным потоком и работой трости незамедлительно приводит к плохой атаке, к различным срывам и «киксам», к снижению качества звукоизвлечения. Атака является важнейшим выразительным средством и, по существу, определяет индивидуальную исполнительскую манеру «произнесения» звука на саксофоне. При звукоизвлечении используются три основных вида атаки: твердая, мягкая и вспомогательная.

Работа над атакой начинается с освоения *твердой атаки*, которая является основой техники выполнения всех других ее видов.

При извлечении звука твердой атакой у саксофониста должно возникнуть ощущение быстрого, энергичного отталкивания передней части языка от площадки трости вниз и чуть назад. Момент атаки станет четким, если саксофонист сможет сымитировать фонетически ясное произнесение слога «ту» или «та».

При *мягкой атаке* язык отводится от вибрирующей части трости более смягченным, плавным движением, чем при твердой атаке. Поэтому и посыл воздушной струи в мундштук становится спокойным, ненапористым. Артикуляционный аппарат (язык, губы, ротовая полость и гортань) «настраивается» в это вре-

мя на мысленное произнесение слога «ду» или «да».

Вспомогательный способ атаки осуществляется саксофонистом в целом в режиме твердой атаки. Однако в этом случае язык действует несколько необычно: он соприкасается задней спинкой с нёбом. Артикулируется же исходный звук с помощью слога «ку».

Выбор слогов зависит от того, какой характер звука нужно получить. При этом следующая за согласной буквой будет для всех способов атаки одинаковой: «а» — для нижнего регистра; «у» — для среднего; «и» — для верхнего.

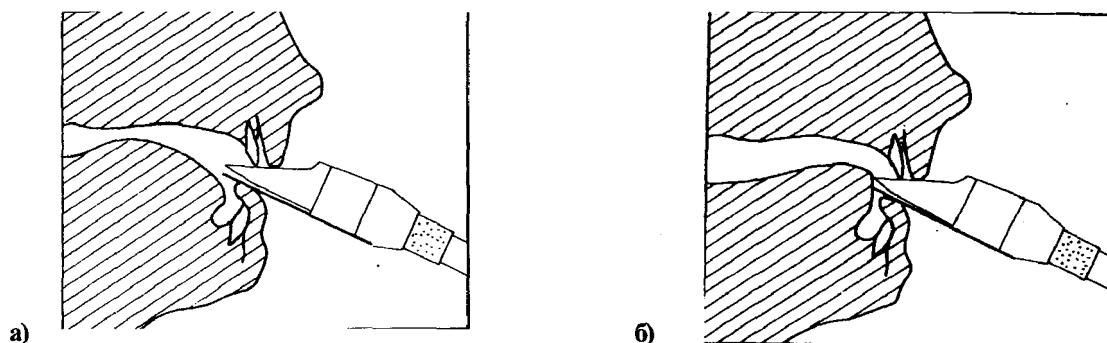


Рис. 7. Положения языка в ротовой полости саксофониста: а) перед атакой звука; б) в момент атаки звука.

Атака звука, его развитие, окончание и соединение с другим звуком определяется, в своей совокупности, понятием *штрих* (от немецкого *Strich* — черта). В нотной записи штрихи отмечаются как различными словами, так и графическими знаками в виде точек, лиг, черточек, заостренных клиньев, вилок и условно объединяются в группы.

Первую группу составляют штрихи, исполняемые твердой атакой звука. **Деташе** (франц. *detache*; от *detacher* — отделять) — самый употребительный штрих, для выполнения которого характерна энергичная, четкая атака, но без резких толчков языка, и полностью выдержанная длительность звука. Обычно в нотном тексте не имеет никаких обозначений. **Маркато** (итал. *marcato*; от *marcate* — подчеркивать, отмечать) — особенностью этого штриха является резкое, акцентированное начало звука с последующим ослаблением интенсивности его ведения. Окончание звука — мягкое, закруглен-

ное. Обозначается в нотах акцентами (вилками) или же словесно. **Стаккато** (итал. *staccato* — отрывисто) — прием исполнения коротких, с резким отделением друг от друга, звуков. В нотной записи обозначается точками, стоящими над или под нотой. **Мартеле** (франц. *martele*; от *marteler* — отбивать, ударять) — прием выполняется энергичной, несколько грубой акцентированной атакой, выдержанной ровной динамикой. Обозначается штрих клинышком, обращенным острием вверх.

Вторая группа включает штрихи, требующие при звукоизвлечении мягкой атаки. **Нон legato** (итал. *non legato* — не связано) — смягченное исполнение звуков при незначительном сокращении их протяженности. Обозначается в нотах точками под лигой. **Портато** (итал. *portato*; от *portare* — нести, переносить) — исполняется предельно мягкой атакой при максимальном выдерживании длительности звуков и плавном соединении их в мелодических пере-

ходах. Обозначается продольной черточкой (иногда — под лигой). **Легато** (итал. *legato* — связано) — прием связанного исполнения звуков, при котором атака производится лишь в начале первого звука. Остальные звуки извлекаются на едином дыхании, требуя при этом от саксофониста плавности и ровности соединения их между собой. Этот штрих графически обозначается в нотном тексте лигой — дугообразной линией между нотами.

Каждый из перечисленных штрихов может иметь свои оттенки, которые зависят во многом от регистра, динамики и темпа исполняемой музыки.

Амбушюр

При игре на саксофоне наиболее тонкие и сложные действия выполняют губы, которые должны быть хорошо сформированными и натренированными. Совокупность губных и лицевых мышц, участвующих в звукоизвлечении, и их характерное положение вокруг мундштука с тростью образуют особый физиологический комплекс — амбушюр (от франц. слов *bouche* —

рот и *emboucher* — приставлять ко рту). Формирование амбушюра и развитие его техники — это процесс длительный и сложный, связанный с поиском наиболее рациональных способов индивидуальной адаптации губ к игре.

Одним из первых условий правильного формирования амбушюра является определение удобного расположения мундштука с тростью во рту. Оно зависит от конструктивных особенностей и размеров самого мундштука, от строения челюстей, зубов, формы и толщины губ, эластичности отдельных мышц лица саксофониста и т.п. (см. рис. 8).

Оптимальным является угол наклона мундштука по отношению к корпусу саксофониста, составляющий 60° или немногим больше. Такой угол наклона обеспечивает наиболее ровную линию прикуса верхней и нижней челюстей. Увеличение угла наклона путем подъема инструмента вверх приводит, как правило, к резкому, подверженному срыву, звуку. В этом случае происходит излишнее ослабление давления нижней губы на трость. Если же слишком опустить инструмент, то угол наклона мундштука



Рис. 8. Правильное расположение мундштука с тростью во рту саксофониста: а) анфас; б) в профиль.

уменьшится, а давление нижней губы на трость усилится. Вследствие этого звук становится блеклым, «зажатым».

Другое важное условие организации амбушюра — нахождение центра положения мундштука. Для этого следует правильно отрегулировать длину ремешка, сконцентрировав вес саксофона именно на нем, а не на нижней губе. Подмундштучная трубка с насаженным на нее мундштуком должна быть хорошо зафиксирована с помощью крепежного винта так, чтобы шток (стержень) октавного клапана находился посередине ее дужки. Такая фиксация мундштука с подмундштучной трубкой положительным образом скажется на взаиморасположении

саксофона и корпуса, головы, а значит и нижней челюсти саксофониста.

Необходимо учитывать также глубину захвата губами мундштука, средняя величина которой должна составлять (от края мундштука) примерно 1—1,5 см (см. рис. 9). Основной опорой мундштука служат верхние зубы, находящиеся во время игры на его срезе, который, в свою очередь, плотно окружается мякотью верхней губы. Ее усилия направлены как на преграждение утечки струи воздуха, посылаемой саксофонистом в инструмент, так и на обеспечение равномерного мышечного давления вокруг мундштука. Не рекомендуется подворачивать верхнюю губу под зубы, а также растягивать ее.

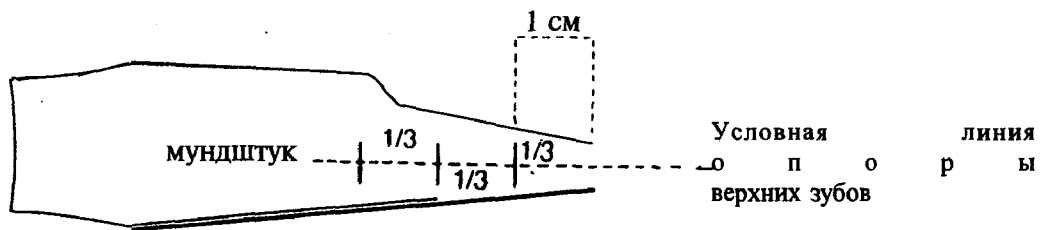


Рис. 9. Средняя глубина захвата мундштука губами

Для правильного положения нижней губы характерно следующее. Мундштук берется в рот таким образом, чтобы он был расположен на середине нижней губы. Последняя, слегка прикрывая своей красной каймой нижние зубы, но не прижимаясь сильно к зубной дуге, должна быть равномерно собрана к центру в упругую мышечную «подушку». Это необходимо для того, чтобы в процессе контакта нижней губы с вибрирующей тростью создавалось необходимое мышечное напряжение, регулирующее давление (прижим) колеблющейся части трости. Вместе с тем, следует несколько расслабить нижнюю челюсть и опустить ее вниз, чтобы создать режим свободного взаимодействия мышечного кольца амбушюра с тростью. Такое положение нижней челюсти придает подбородку гладкую, округлую форму.

Неправильное положение нижней губы проявляется в том, что в момент атаки звука саксофонист либо слишком натягивает губу

на зубы, либо выпячивает ее чрезмерно наружу, или же пытается излишне растянуть губы «в улыбке», отчего увеличивается давление зубов на нижнюю губу, и она лишается необходимой гибкости и эластичности. Также не следует слишком расслаблять мышцы амбушюра, используя при этом еще и так называемый поддув в щеки и под губы. Внутренние стенки полости рта должны находиться в естественном состоянии и не раздуваться.

Губное давление является необходимой предпосылкой к правильной постановке саксофонного амбушюра. Если нижние зубы начинают травмировать нижнюю губу, то это признак появления «зубного давления». В таком случае нужно дать амбушюру отдохнуть, прервав на некоторое время занятия на инструменте.

Округлая форма амбушюра говорит о том, что созданы нормальные условия для равномерно направленного давления губных мышц к центру мундштука. В процессе игровых дей-

ствий такая форма амбушюра сохраняется за счет уравновешенного внутреннего напряжения мышц губ, изменяется (уменьшается или увеличивается) только масса губной «подушки» и степень прижима ее к трости.

Аппликатура

Игра на саксофоне требует согласованности работы губ, языка, дыхания с целесообразным движением пальцев, овладение которым займет у саксофониста достаточно много времени. Для развития свободных, без лишнего напряжения движений пальцев необходимо освоение специальных упражнений, гамм, арпеджио и этюдов. В основе работы над ними лежит повторяющийся цикл движений в медленном темпе, т. е. постоянный и упорный тренаж. Количество таких повторений каждый саксофонист должен устанавливать сам, исходя из своих природных двигательных возможностей.

Со временем, в процессе продолжительной технической тренировки, движения пальцев приобретут необходимую стереотипную устойчивость, точную ориентировку на клапанах и, самое важное, беглость — умение свободно играть в более быстром темпе различные, даже очень трудные пассажи.

Освоение исполнительской техники сводится по сути к приобретению соответствующих игровых навыков и, в частности, аппликатурного автоматизма. Чем больше навыков будет освоено саксофонистом, чем многообразнее будет их арсенал, тем выше будет уровень саксофонной техники, тем шире диапазон её использования в различных игровых ситуациях.

При игре на саксофоне активно применяются два вида аппликатуры* — основная и вспомогательная. Основная аппликатура строится на использовании наиболее удобных, логичных и экономных движений пальцев саксофониста.

* Аппликатура (от лат. *applico* — прикладываю, прижимаю) — способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также обозначение этого способа в нотном тексте.

Вспомогательная аппликатура, как правило, образуется за счет дополнительного подключения к основным аппликатурным вариантам еще одного или нескольких звуковых отверстий (клапанов, рычагов), а также замещает основной вид совершенно иной комбинацией. Вспомогательная аппликатура имеет несколько функций; главные из них — это обеспечение игры технически сложных переходов; корректировка высоты и тембра извлекаемого звука; исполнение различных мелодических украшений (трелей, тремоло, форшлагов и т. п.) и особых эффектов (глиссандо, микротонов, аккордов).

Аппликатура саксофона имеет свои условные обозначения, которые выставляются по мере необходимости в нотном тексте. С самого начала занятий на саксофоне учащийся должен внимательно изучить эти условные обозначения с тем, чтобы грамотно соотносить их с исполнением (см. рис. 10).

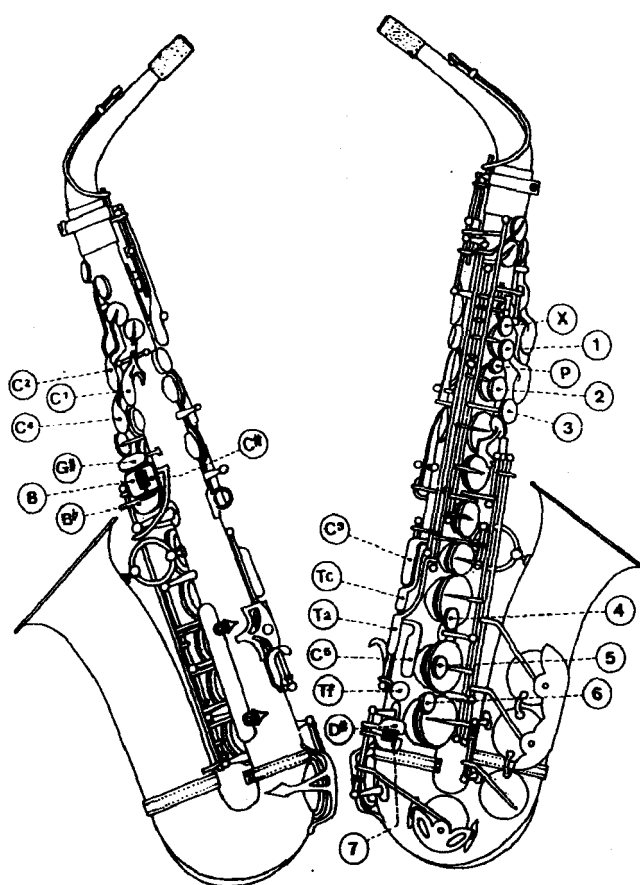


Рис 10. Условные обозначения клапанно-рычажного механизма саксофона

Интонация

Саксофон—это инструмент с относительно фиксированной настройкой звукоряда, которая находится в прямой зависимости от его конструкции. Даже на самых совершенных моделях саксофонов имеются отдельные интонационные недостатки. Клапанная механика саксофона создает всего лишь акустические условия для относительной фиксации высоты извлекаемых звуков. Поэтому саксофонисту необходимо хорошо знать фальшивые или сомнительные по интонации звуки своего инструмента для того, чтобы быть готовым к сглаживанию интонационных дефектов во время игры.

Следует иметь в виду, что после извлечения нескольких звуков корпус духовых инструментов, в том числе и саксофона, начинает нагреваться. Это ведет к некоторому завышению общего строя инструмента. На интонационные отклонения также оказывает влияние динамика: при ее усилении во время исполнения высота звука понижается, а при ее ослаблении — повышается. С учетом этого необходимо постоянно осуществлять корректировку звуковысотного строя с помощью слуха, губ и дыхания. Особенно важно для саксофониста как можно раньше научиться настраивать свой ин-

струмент перед игрой с фортепиано, в составе ансамбля, оркестра. Для этого саксофон сначала необходимо привести в «рабочее» температурное состояние, т. е. предварительно разыграться на нем. Затем—отрегулировать высоту общего строя путем выдвижения (для понижения интонации) или задвижения (для ее повышения) мундштука на подмундштучной трубке. При этом следует обращать внимание на упругие качества трости: очень легкая трость дает некоторое занижение звука, а более тяжелая—повышение.

Существуют следующие способы корректировки звуковысотного строя: дополнительное открывание клапанов, находящихся рядом с используемой аппликатурой, позволяет повысить высоту тона и, наоборот, дополнительное закрывание — понизить. Но даже самая тщательная общая настройка инструмента не обеспечивает устойчивой высоты звуков, если саксофонист не научится внимательно вслушиваться в свою игру и не выработает умения постоянно контролировать ее. Для свободного гибкого звукоизвлечения и правильной корректировки интонации саксофонисту необходимо регулярно заниматься развитием своего музыкального слуха.

II. Практический раздел

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ ДЫХАТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Выработке элементарных навыков исполнительского дыхания помогает, как показывает практика, тренировка на основе специальных дыхательных упражнений, выполняемых без игры на инструменте. Они представляют собой вспомогательный комплекс «дыхательной гимнастики», состоящей из системы вдохов и выдохов, задержек дыхания. Такая гимнастика благотворно влияет на работу дыхательной мускулатуры, «оперативную» перестройку обычного дыхания на исполнительское, на организацию техники рационального вдоха и выдоха.

«Дыхательная гимнастика» должна осуществляться регулярно, в течение 10—15 минут по несколько раз в день. Составляющие ее упражнения просты и доступны в освоении и в

выполнении. Темп упражнений должен быть небыстрым с тем, чтобы облегчить закрепление (автоматизацию) движений дыхательных мышц. Ниже предлагаются упражнения, которые окажутся полезными для начинающих саксофонистов.

Упражнение 1 — одно из наиболее эффективных, оно формирует так называемое «полное дыхание». Лежа на спине, нужно положить ладонь одной руки на грудь, а ладонь другой — на нижнюю часть живота. Затем сделать глубокий вдох так, чтобы передние и боковые стенки живота выпятились вперед и в стороны, поднимая одновременно вашу ладонь. При этом грудная клетка, контролируемая другой рукой, должна оставаться в покое, а верхний квадрат живота — мягким и свободным (см. рис. 11).

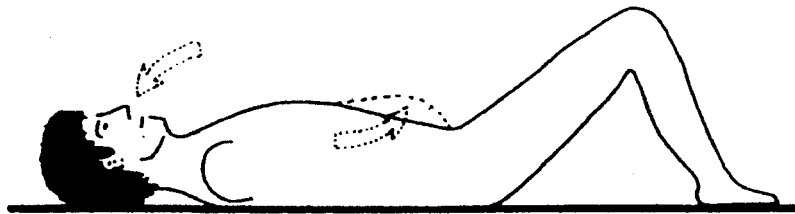


Рис. 11. Исходное положение для выполнения упражнения 1.

Нужно делать 3—5 таких ритмических дыхательных упражнений.

Освоив упражнение в положении лежа, можно перейти к выполнению его сидя и стоя.

При выполнении этого упражнения можно воспользоваться аутотренингом, для чего нужно повторять про себя сосредоточенно и растягивая фразу: «Мое дыхание совершается полно, глубоко и плавно; уверенно вхожу в дыхательные фазы».

Упражнение 2 способствует повышению силы и эластичности межреберных мышц.

Исходное положение — стоя. Корпус прямой, плечи развернуты, руки не напряжены. Приставив к губам или поместив в рот мундштук (без трости), следует взять полное дыхание. Затем, посылая воздух в мундштук, стараться удерживать грудь во вдыхательном положении. Вначале нужно выдохнуть через узкую щель губ, а когда начнет сужаться грудная клетка — че-

рез широкую губную щель. В целях усложнения тренировки можно посылать воздушную струю в мундштук энергичными толчками с произношением слога «тфу». После каждого слога необходимо делать небольшую паузу, при этом грудную клетку стараться удерживать во вдыхательном положении. Упражнение повторять без перерыва 5—8 раз.

Упражнение 3 полезно для тренировки диафрагмы и мышц брюшного пресса.

Исходное положение стоя, ноги на ширине плеч. Приседая, нужно сделать полный глубокий вдох. Задержав дыхание на выдохе, следует встать и слегка наклониться вперед, упиравшись руками в верхнюю часть бедер. В таком положении нужно энергично втянуть, а потом расслабить переднюю стенку живота.

Упражнение 4—усложненный тип тренировки полного дыхания, которая способствует нахождению зоны дыхательной опоры. Его следует делать также в положении лежа на спине. Для его выполнения нужно использовать мешочки с песком весом в 1,5—2 кг и размером приблизительно 50х20 см. Мешочек укладывается на нижнюю часть живота. Делая глубокий вдох носом и разводя при этом руки в стороны ладонями кверху, следует движением передней стенки живота поднять мешочек с песком как можно выше.

Далее на медленном выдохе нужно как можно дольше задержать мешочек мышцами в приподнятом положении и делать медленный выдох через рот. Вначале на выдохе уходит внутрь тазовая диафрагма (мышцы промежности), затем очень медленно опускаются органы брюшной полости и грудобрюшная диафрагма. После — постепенно расслабляется брюшной пресс, и вместе с ним перемещается вниз мешочек с песком. Выдыхать воздух следует плавно, стараясь как можно дольше не опускать грудь, как будто вдох продолжается во время выдоха.

Упражнение 5—еще один вариант упражнения на полное дыхание. Оно выполняется в положении стоя. При произведении полного вдоха расширяются нижние ребра, а мышцы брюшного пресса напрягаются, живот подтяги-

вается. Выдыхать следует ровной концентрированной струей через узкую щель губ. Можно представить, что вы как бы дуете на горящую свечу, стараясь погасить огонь. Работу межреберных мышц полезно контролировать ладонями рук.

Дыхательные упражнения можно включать в утреннюю физическую зарядку. Хорошее влияние на развитие дыхательной мускулатуры оказывают и занятия такими видами спорта, как бег, лыжи, плавание. При плавании, как известно, производится быстрый и глубокий вдох и относительно продолжительный выдох в воду, что во многом схоже с осуществлением вдоха и выдоха при игре на саксофоне.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ АПЛИКАТУРНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Успешность формирования начальных аппликатурных навыков во многом будет зависеть от правильной постановки пальцев на клавишах саксофона. Приступая к извлечению первых звуков и одновременному закреплению их аппликатуры, целесообразно заниматься подготовительными, так называемыми беззвучными (без игры) клапанными упражнениями. Эта несложная тренировка, в основе которой лежит осознанная установка на автоматизацию конкретного двигательного навыка, будет способствовать начальному развитию: а) внутреннего слуха, необходимого для предслышания аппликатурного движения; б) точного кинестетического ощущения пальцами расстояния между клавишами и рычагами инструмента; в) необходимого тактильного контакта (усилия нажима) пальцев с клапанами и высоты их подъема над ними; г) устойчивости и взаимосвязанности движений.

Беззвучная клапанная тренировка в первую очередь связана с приспособлением пальцев к игре сообразно их индивидуальному физическому строению (длине, ширине, толщине пальцев и кистей), она дает возможность саксофонисту сосредоточить внимание на каждом конкретном аппликатурном действии пальцев, их координации и необходимой коррекции. В процессе данной тренировки появляется возмож-

ность исправить проявившиеся недостатки в постановке пальцев, снять с них возникшие при игре внутренние напряжения и зажимы.

Работать над упражнениями лучше перед началом занятий на саксофоне, ежедневно по 10—15 минут. Исходным музыкальным материалом могут явиться упражнения, предложенные в настоящем пособии. В основе тренировки лежит многократное повторение движений пальцев.

Очень важно при тренировке следить не только за размещением пальцев на клавишах, но и за характером их движений: пальцы должны быть легкими и упругими, без каких-либо прогибов в фалангах; особенно это касается средних пальцев (на второй или третьей клавишах). Подушечки пальцев не должны сильно нажи-

Для более эффективного закрепления двигательных навыков рекомендуется мысленно, а лучше всего вслух, сольфеджировать мелодию. Неплохо предварительно пропеть ее с интонационной поддержкой фортепиано, стараясь при этом запомнить высоту звуков. Вот один из вариантов упражнений, связанных с постановкой пальцев левой руки:

мать на клавиши. Большой палец левой руки находится в устойчивом контакте с расположенной на тыльной стороне саксофона опорой (клавишей).

Следующий вариант упражнения полезен для тренировки пальцев правой руки:

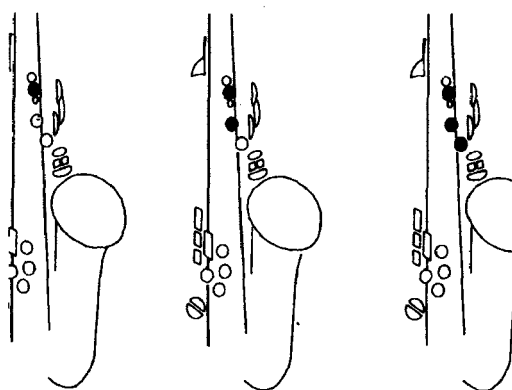
Особенно неудобна здесь будет «растяжка» между пятой и шестой клавишами. При недостаточной длине пальцев учащемуся приходится вытягивать средний и безымянный пальцы, что незамедлительно приводит к их ненужному напряжению, а порой и к прогибанию во вторых фалангах. В этом случае можно несколько сдвинуть подушечки пальцев с середины клавиш,

оставив их в необходимом полукруглом состоянии. При этом нужно следить, чтобы большой палец правой руки не слишком глубоко заходил под подставку.

При работе над упражнениями можно использовать метроном с целью более точной и уверенной организации движений пальцев.

Урок 1

Извлечение звуков *си*, *ля* и *соль* первой октавы



Основными задачами этого урока являются:

1. Устойчивое извлечение на саксофоне первых трех звуков — *си*, *ля*, *соль* первой октавы.
2. Ознакомление с наиболее продолжительными по длительности звуками.
3. Выполнение правильной смены дыхания во время игры.
4. Закрепление постановки пальцев левой руки на клавишах саксофона.
5. Согласование действий языка — атаки звука — с дыханием.

Чтобы лучше сосредоточиться на технике извлечения первых звуков, сначала рекомендуется выполнить артикуляционные действия только на мундштуке (с тростью), насаженном на подмундштучную трубку (отдельно, без корпуса инструмента). Нужно взять мундштук с подмундштучной трубкой в правую руку и поместить его в рот. При этом

губы и зубы должны принять правильное положение, описанное в подготовительном уроке (см. с. 16).

После того, как мундштук, губы и язык заняли необходимые игровые позиции, учащийся должен произвести глубокий вдох и сделать затем задержку дыхания на 1—2 секунды. Во время этой дыхательной паузы следует настроиться на мысленное произношение слога «ту» или «та». Потом, сомкнув губы, одновременно с посылком воздуха в мундштук энергично оттолкнуться от трости верхней частью языка. Важно, чтобы в момент контакта языка с тростью уголки рта не пропускали воздух наружу, а щеки не раздувались.

В процессе выполнения этих действий нужно вести мысленный счет указанных в нотах длительностей и стараться не менять заданную условную высоту звука:

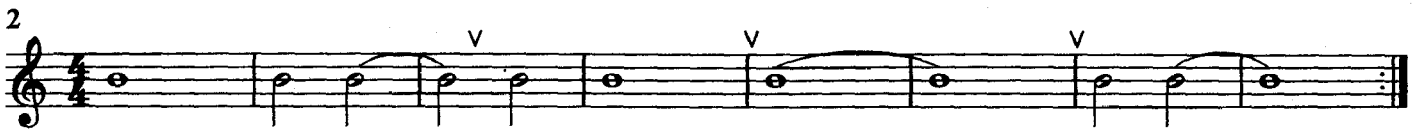


Не следует придвигать зубы, а значит и губы, к кончику мундштука, слишком уменьшая тем самым глубину захвата, и наоборот, стараться не удалять зубы (захват) чрезмерно от среза мундштука (см. рис. 12).

Теперь, после предварительного занятия на мундштуке с подмундштучной трубкой, мож-

но присоединить к последней корпус саксофона и приступить к извлечению выдержанных звуков *си*, *ля* и *соль* первой октавы. При этом необходимо следить за четкой атакой, ровным звуковедением, а также за равномерной подачей воздуха в инструмент и правильной сменой дыхания.

Упражнения на звук *си*



Учащийся должен знать:

При повторении произведения или его части в нотной записи пользуются особым знаком, который называется **репризой**. Такты, заключенные между этими знаками, повторяются. Если мелодическое построение повторяется с самого начала, то первый знак репризы опускается, а выставляется только второй знак, указывающий, где кончается повторение.

v — знак, указывающий место смены дыхания.



Учащийся должен знать:

Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром. Он показывает, сколько долей, или единиц счёта, помещается в такте. Количество долей в такте и длительность каждой доли показывает его **размер**. Он обозначается в нотах двумя цифрами в виде простой дроби: верхняя показывает количество долей (единиц счёта), нижняя — длительность каждой доли.

Упражнения на звук ля

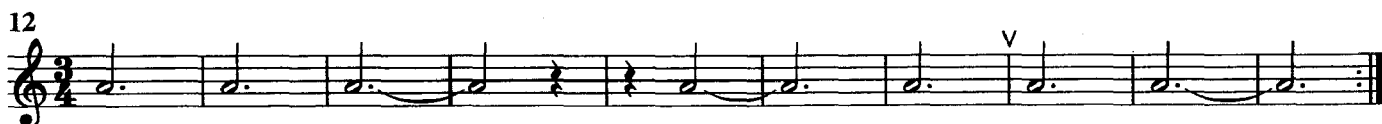




Рис. 12. Неправильная глубина захвата мундштука губами:
а) очень мелкий захват; б) очень глубокий захват.

Учащийся должен знать:

Длительность ноты может увеличиваться при помощи лиги, соединяющей две соседние ноты одинаковой высоты. Такая лига показывает, что звук не прерывается до конца второй ноты. Точка, поставленная справа от ноты, прибавляет к ноте половину ее длительности. Например, половинная нота с точкой длится три четверти.



19

20

21

22

23

24

25

26

27

Упражнения на звук *соль*

Учащийся должен знать:

Моменты молчания (перерыва) в музыке называются **паузами**. Они имеют определенную длительность, подобно нотам, и обозначаются в нотном тексте своими знаками. Счет пауз ведется так же, как и счет длительности извлекаемого звука. Паузы, как и соответствующие им по длительности ноты, могут увеличиваться за счет стоящей справа от них точки наполовину.

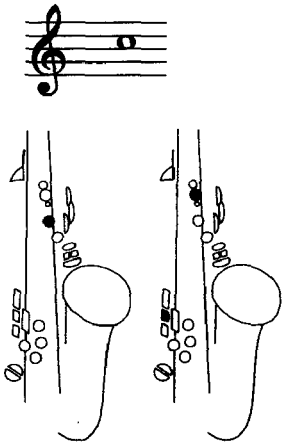


Внимание! Рекомендуем:

Для отсчитывания метрических долей пользуйтесь мысленным счетом, принимая условно одну счетную долю за четвертную долю, по времени приблизительно равную секунде. Вести счет нужно очень равномерно, не ускоряя и не замедляя его. Избегайте привычки отбивать метр ногой!

Урок 2

Закрепление навыков извлечения звуков *си, ля, соль* первой октавы. Освоение игры звука *до* второй октавы



Учебный материал данного урока имеет целью закрепить первичные приемы звукоизвлечения. В первую очередь к ним относятся выработка твердой атакировки звука — штриха дятше — и правильное согласование выдоха с действиями языка и губ. Кроме того, учащемуся предлагается изучить штрих легато. Плавность и эластичность этого штриха во многом зависит от согласованной работы всех компонентов исполнительского аппарата саксофониста и в немалой степени от синхронных движений пальцев. Легато получается более гибким в том случае, если окончание первого и начало второго слиганного звука имеют одинаковую громкость.

32

33

34

35

36

37



Внимание! Напоминаем:

Разучивать упражнения нужно в небыстром, сдержанном темпе, на нюансе *mf*, обеспечивая ровность подачи струи воздуха в инструмент, без усиления или ослабления звука. Если извлечение какого-либо звука или интервала вызывает затруднения, то следует повторить его несколько раз, добиваясь свободного и качественного воспроизведения.





Учащийся должен знать:

Нередко над нотой или паузой пишется графический знак \frown — **фермата**, которая указывает на необходимость продления звука или паузы примерно в 1,5—2 раза. Однако эта величина может колебаться в зависимости от характера музыкальной фразы или намерений исполнителя.



49



Musical staff 49, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. There are two 'v' marks above the staff, one above the 10th measure and one above the 14th measure.



Musical staff 49, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.

50



Musical staff 50, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.



Musical staff 50, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes. There are two 'v' marks above the staff, one above the 3rd measure and one above the 10th measure. A fermata is placed over the final note of the staff.

51



Musical staff 51, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There are two 'v' marks above the staff, one above the 10th measure and one above the 14th measure.



Musical staff 51, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.

52



Musical staff 52, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.



Musical staff 52, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.

53



Musical staff 53, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There are two 'v' marks above the staff, one above the 10th measure and one above the 14th measure.

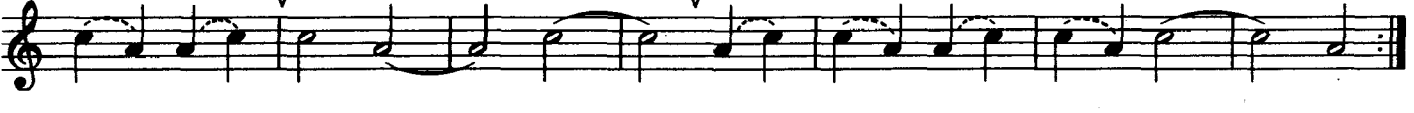


Musical staff 53, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.

54



Musical staff 54, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.



Musical staff 54, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There are two 'v' marks above the staff, one above the 3rd measure and one above the 10th measure. A fermata is placed over the final note of the staff.

55



Musical staff 55, first line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There are two 'v' marks above the staff, one above the 10th measure and one above the 14th measure.



Musical staff 55, second line. Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with dashed lines indicating slurs. There is one 'v' mark above the staff, positioned above the 10th measure.

56

Учащийся должен знать:

Иногда музыкальное построение или пьеса начинается с неполного такта, с какой-либо слабой доли (со второй, третьей и т. д.). Такой неполный такт называется **затактом**. Недостающие доли этого такта восполняются обычно неполным последним тактом.

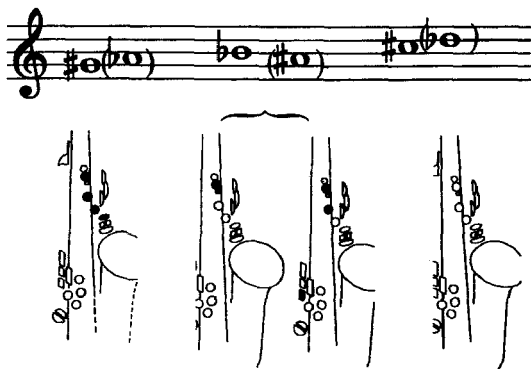
57

58

Для записи

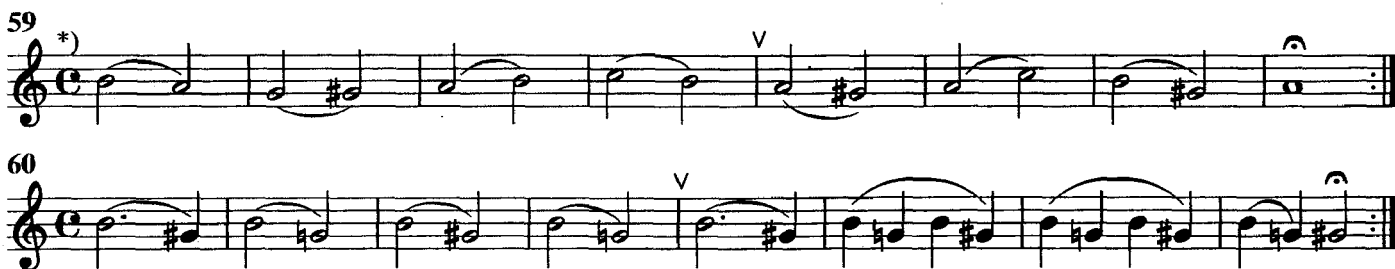
Урок 3

Извлечение звуков *соль-диез*, *си-бемоль* первой октавы и звука *до-диез* второй октавы



Работа над следующими упражнениями окажется плодотворной, если саксофонист будет проявлять максимальную сосредоточенность, терпение, выдержку. Для снятия накопившегося напряжения или зажатости в исполнительском аппарате следует сделать небольшой перерыв в игре, во время которого полезно провести разбор технических затруднений,

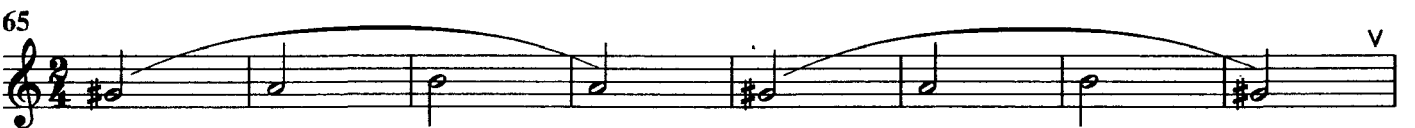
возникших в процессе игры. Не следует ограничиваться только многократным проигрыванием упражнения целиком. Для преодоления технически сложного места полезно расчленить упражнение на отдельные группы звуков (по тактам) с последующим соединением их в общую мелодическую последовательность или фразу.



Учащийся должен знать:

Звуки одинаковой высоты можно записать по-разному: *до-диез* или *ре-бемоль*, *ми* или *фа-бемоль* и т. д. Названия и нотная запись звуков зависят от того, к какой тональности они принадлежат. Равенство двух звуков по высоте при разной их записи называется энгармонизмом, а звуки — энгармонически равными. Так, звук *до-диез* энгармонически равен *ре-бемоллю*, *си-бемоль* — *ля-диезу*, *соль-диез* — *ля-бемоллю*.

^{*)} Размер 4/4 имеет еще обозначение C.



71

72

73

Учащийся должен знать:

Между скрипичным ключом и тактовым размером выставляются **ключевые знаки** (знаки альтерации), указывающие на тональность, в которой написано данное сочинение. Ключевые знаки сохраняют свое значение во всех октавах до конца музыкального построения или до перемены их при ключе. Для того, чтобы повесить или понизить какой-нибудь звук в пределах одного такта, перед ним выставляется добавочный знак альтерации (диез, бемоль, беккар).

74

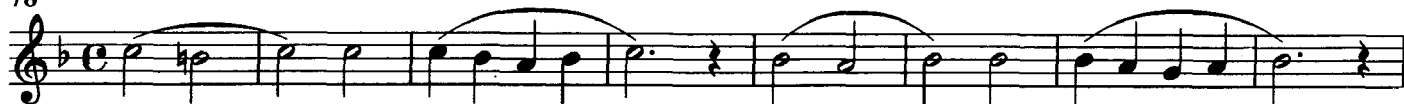
75

76

77

36

78



79



80



81



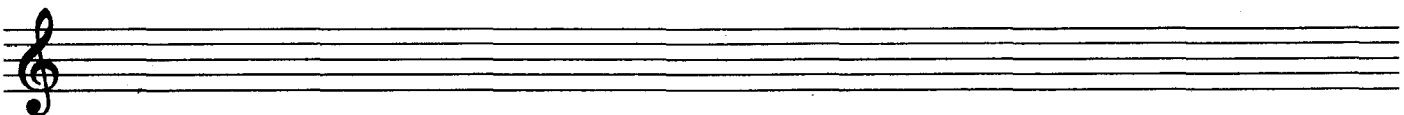
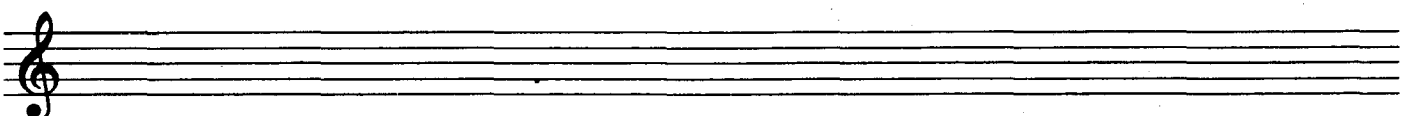
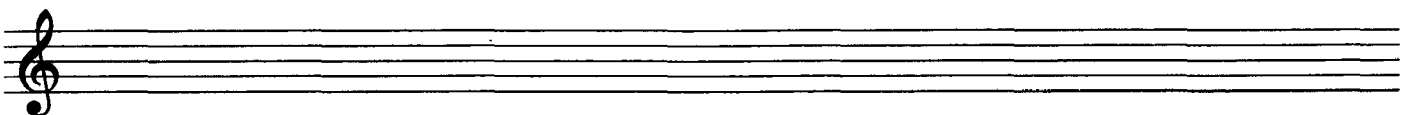
82



83

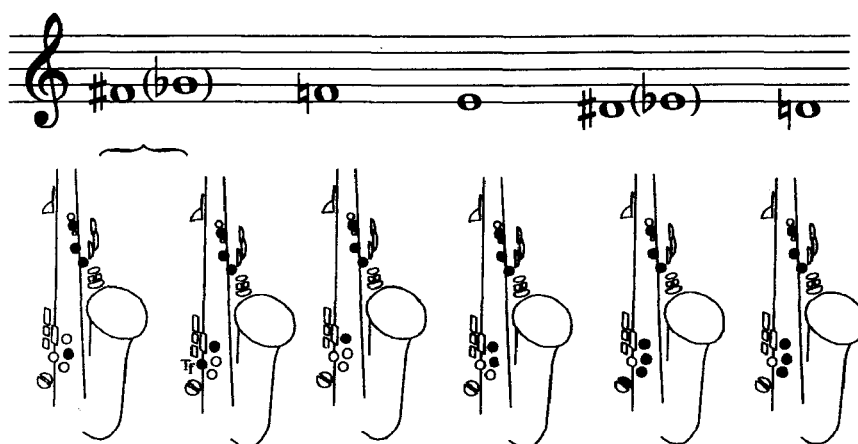


Для записи



Урок 4

Извлечение звуков *фа-диез, фа, ми, ре-диез* и *ре* первой октавы



Тщательное изучение предлагаемого музыкально-технического комплекса позволит саксофонисту в течение нескольких занятий расширить средний звуковой регистр путем введения в действие пальцев правой руки, определить и закрепить точное местонахождение каждого из них. Освоение новых аппликатурных навыков должно проходить одновременно с дальнейшим развитием техники дыхания и формированием амбушюра.

В основе интонационного материала лежат мелодические соотношения, подобранные в соответствии с предлагаемой последовательностью освоения начальной игровой техники. Изучение упражнений и этюдов требует выполнения ряда важных условий: медленного темпа, точного высчитывания длительности нот и пауз, достижения ровности в интервальных переходах.

Поскольку игровые движения пальцев требуют новых мышечных ощущений, необходимо обращать внимание на то, чтобы учащийся держал саксофон без напряжения и испытывал легкость движения пальцев. Контроль за постановкой пальцев и их двигательной свободой

должен быть неразрывно связан с исправлением недостатков, которые часто проявляются на начальной стадии приспособления к игре на саксофоне.

Согласованную работу пальцев могут затруднять следующие недостатки.

1. Излишнее напряжение или прогибание в запястье кистей обеих рук: плоскость ладоней должна сохранять почти прямую линию с предплечьем.

2. Слишком высокое поднимание пальцев над клавишами клапанов, а также их смещение в сторону или отведение за пределы клавиш.

3. Поджимание под клапаны или оттопыривание вверх мизинцев рук.

4. Отвод большого пальца левой руки от опорной стойки октавного клапана или сгибание его в ногтевой части фаланги.

5. Смещение большого пальца правой руки под подставкой с места нижней границы ногтя.

Любой недостаток в постановке пальцев должен быть как можно быстрее устранен во избежание его закрепления, поскольку последующее исправление такого дефекта потребует много усилий и времени.

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

96

97

97

Этюд

98 **Andante sostenuto**

98

98

98

98

Этюд

99 Calmato

Внимание! Напоминаем:

Для контроля за правильным положением туловища, головы, рук, ног и инструмента полезно заниматься перед зеркалом. Не следует откидывать назад, наклонять в стороны и вниз голову, а также прижимать локти к туловищу. При этих условиях затрудняется работа дыхательных мышц и свобода звукоизвлечения.

Этюд

100 Moderato assai

Этюд

101 Andante non tante

poco rit.

102 **Andantino** **Этюд**

mp

V

103 **Moderato** **Этюд**

mf

V

104 **Comodamente** **Этюд**

mf

V

Three staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff has a 'v' marking above the final measure. The second staff has 'v' markings above the 5th and 10th measures, and a '(v)' marking above the final measure. The third staff has a 'v' marking above the 5th measure and a 'rit.' marking above the 10th measure.

ЭТЮД

105 Andantino

Six staves of musical notation for exercise 105, Andantino, in B-flat major, 3/4 time. The first staff has a 'mp' dynamic marking below the first measure.

ЭТЮД

106 Moderato

Two staves of musical notation for exercise 106, Moderato, in G major, 3/4 time. The first staff has a 'mf' dynamic marking below the first measure.

poco rit. *v* *a tempo*

Этюд

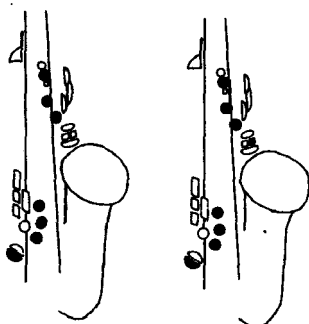
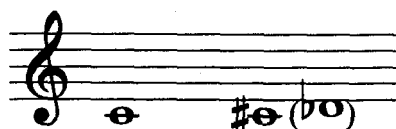
107 Floscio

mf

Для записи

Урок 5

Закрепление звукоряда среднего регистра с участием звуков *до* и *до-диез* первой октавы



Прежде чем приступить к изучению предлагаемого материала, необходимо некоторое время посвятить проигрыванию отдельных выдержанных звуков в диапазоне от *ми* до *до-диез* первой октавы с тем, чтобы способствовать более точной настройке на каждый звук слуха и амбушюра. Образование правильных слухо-двигательных ощущений благоприятно скажется на качестве звукоизвлечения.

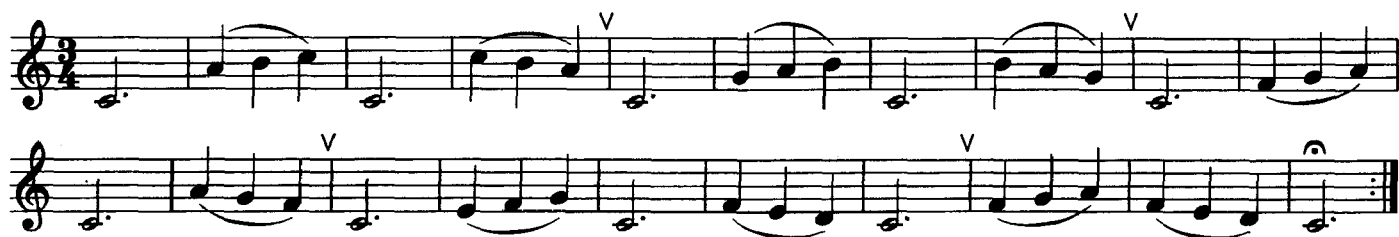
В этом уроке предлагаются также этюды, содержащие простейшую динамическую нюансировку, которая выставляется под нотами и имеют свои условные обозначения. Наиболее употребительные из них:

<i>p</i> (пиано)	— тихо
<i>mp</i> (меццо-пиано)	— не очень тихо
<i>pp</i> (пианиссимо)	— очень тихо
<i>f</i> (фортэ)	— громко
<i>mf</i> (меццо-фортэ)	— умеренно громко
<i>ff</i> (фортиссимо)	— очень громко

Нюансы вносят в характер музыкальной фразы выразительность и имеют большое значение для передачи настроения музыки. Громкость звука на саксофоне зависит от силы струи воздуха, посылаемой в инструмент, она во многом влияет на интонацию и тембр звука. Работая над динамикой, саксофонисту следует стремиться к тому, чтобы все звуки имели ровное звучание как по силе, так и по тембру (без филирования).



110



111



Восьмые ноты вдвое короче четверти, то есть на один отсчет времени, равный четверти, приходится по два звука одинаковой длительности ($\text{♪} + \text{♪} = \text{♪}$). Пауза, по длительности равная восьмой ноте, обозначается как 7.

Для правильного исполнения восьмых нот

целесообразно разделить четвертную долю на две единицы счёта, то есть прибавлять мысленно к основному счёту («раз», «два») слог «и». В результате такого дробления четверти отсчёт будет следующим: «раз-и», «два-и».

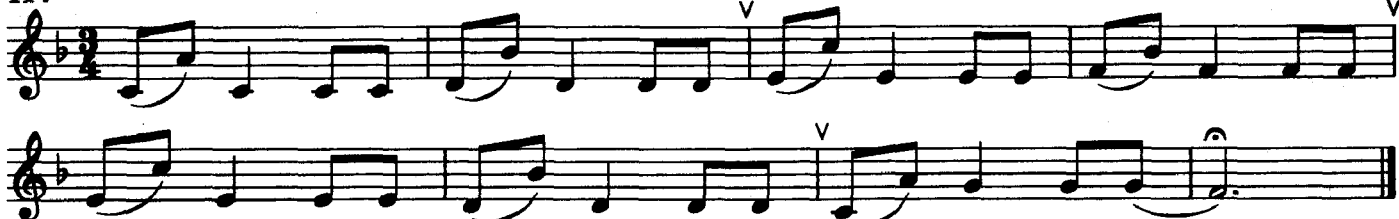
112




113

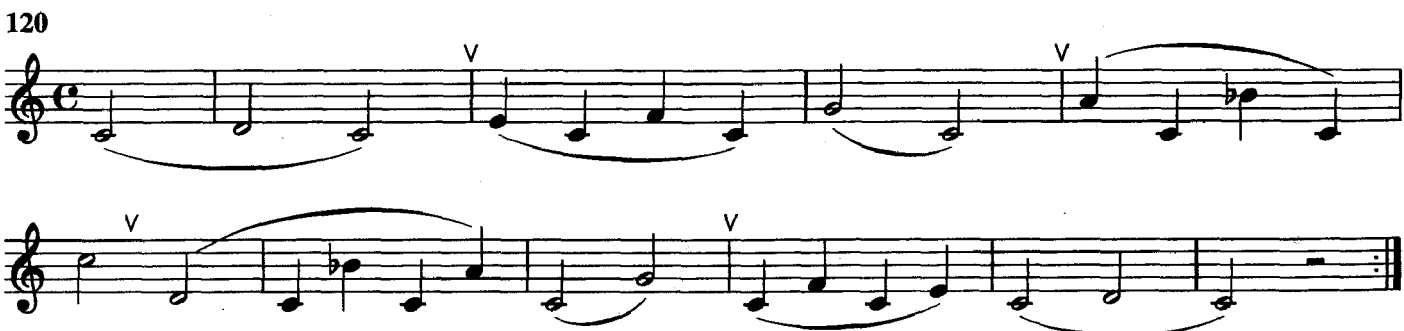
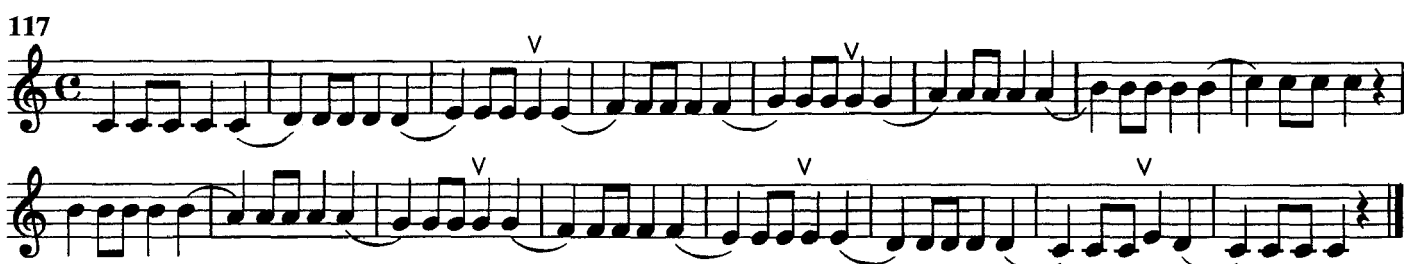


114

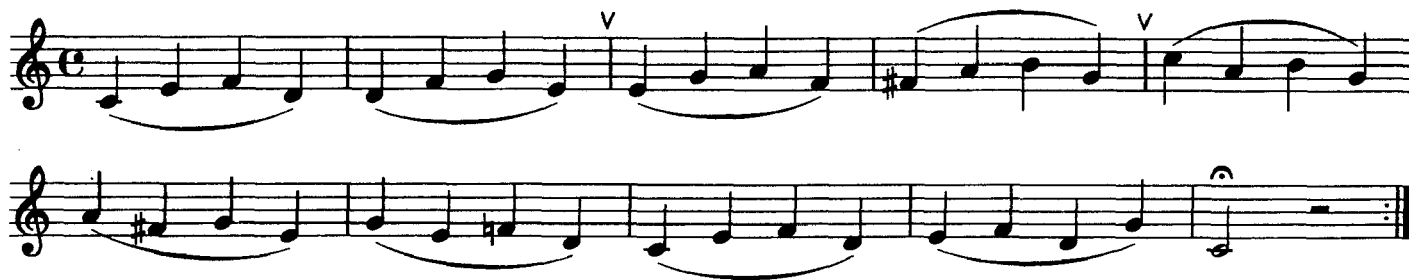


Саксофонисту предлагается приступить к исполнению такой группировки нот, как . Для правильного выполнения этого ритмического рисунка полезно при отсчитывании длительно-

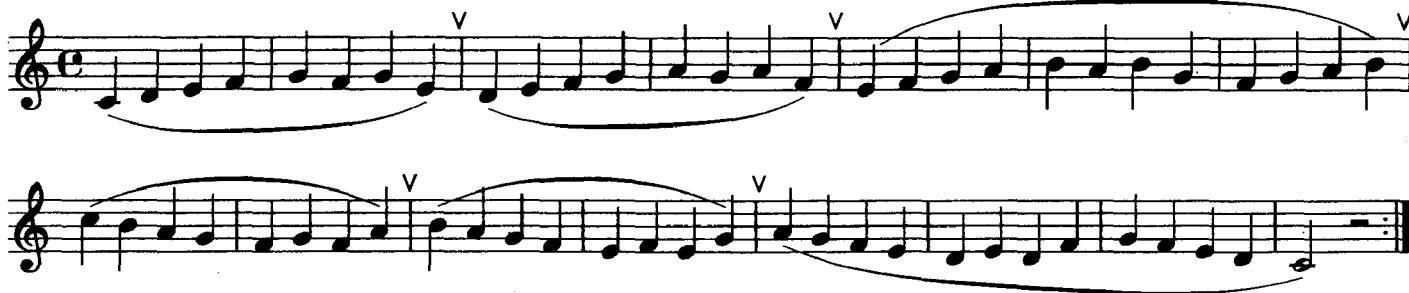
стей следить за тем, чтобы восьмая нота после четверти с точкой пришлась точно на «и» после счёта «два».



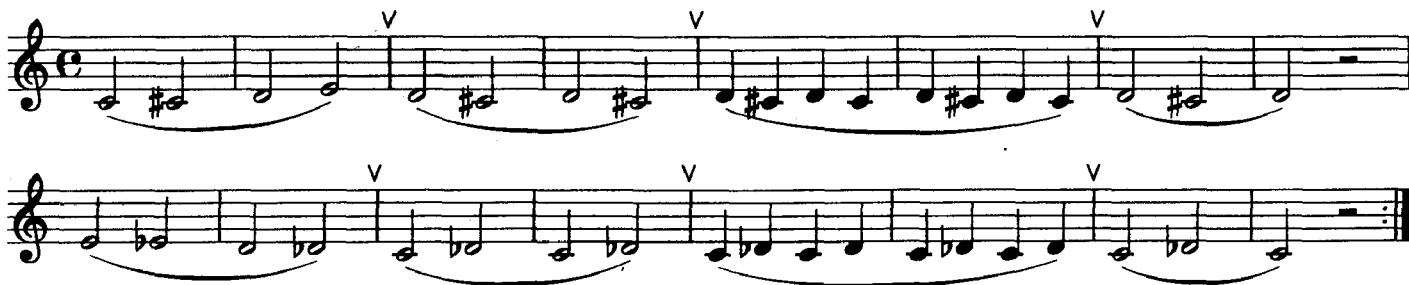
122



123



124



125



126



Внимание! Напоминаем:

Во время игры следует сосредоточиться на чёткой, ясной атакировке звуков, стараясь при этом не менять оптимальный угол наклона саксофона (мундштука) по отношению к туловищу.

48

127

Musical staff 127: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals (sharps and naturals). Two dynamic markings 'v' are placed above the staff at the beginning and near the end of the line.

128

Musical staff 128 (top): Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals. Dynamic markings '(v)' and 'v' are placed above the staff.

Musical staff 128 (bottom): Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals. Dynamic markings 'v' and '(v)' are placed above the staff.

129

Musical staff 129 (top): Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. A dynamic marking 'v' is placed above the staff.

Musical staff 129 (middle): Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. A dynamic marking 'v' is placed above the staff.

Musical staff 129 (bottom): Treble clef, 3/4 time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. Dynamic markings 'v' and 'v' are placed above the staff.

Этюд

130 Lentement

Musical staff 130 (top): Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. Dynamic markings 'mf' and 'f' are placed below the staff.

Musical staff 130 (middle): Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. Dynamic markings 'v' and 'p' are placed above and below the staff.

Musical staff 130 (bottom): Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. Dynamic markings 'mf' and '(v)' are placed below and above the staff.

Musical staff 130 (bottom): Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes with accidentals and slurs. Dynamic markings 'v', 'mp', and 'p' are placed above and below the staff.

ЭТЮД

131 Andante

131 Andante

p

v

ЭТЮД

132 Moderato

132 Moderato

mf

v

f

ЭТЮД

133 Cantabile

133 Cantabile

mp

p

mp

v

ЭТЮД

134 Sostenuto

134 Sostenuto

mf

p

Этюд

135 Moderato

mf

v

v

v

Этюд

136 Calmo

p

p

p

Этюд

137 Andantino

mp

v

v

v

p

ЭТЮД

138

Andante

mf

f

tr

ЭТЮД

139

Moderato

mf

f

mf

p

tr

ЭТЮД

140 Andante

mf

tr

tr

tr

Урок 6

Расширение звукового диапазона с применением октавного клапана

Данный урок посвящен изучению звукоряда в отрезке от *ре* до *ля* второй октавы, на основе способа передувания (см. с. 8). При воспроизведении октавирующих звуков возникают, а затем и закрепляются новые мышечные ощущения. Прежде всего это касается внутреннего напряжения амбушюра. Чтобы хорошо осуществить передувание, учащийся должен провести предварительную слуховую настройку. С этой целью необходимо пропеть или проиграть на фортепиано октавирующие звуки, что поможет в процессе игры установить необходимую рефлекторную связь слуха и дыхания с работой мышц амбушюра и пальцев.



Особое внимание учащемуся нужно будет обратить на переходы, включающие звук *ре* второй октавы. Во время исполнения таких пе-

реходов следует стремиться, особенно на легато, к ровности и плавности соединения звука *ре* с другими звуками. Чтобы избежать игрового срыва и тембровой блеклости звуков, нужно учить переходы отдельно в медленном темпе до тех пор, пока мышцы амбушюра не зафиксируют необходимое тесситурное напряжение.

Учащийся должен постоянно контролировать согласованность движений большого пальца левой руки с действиями других пальцев. Находясь на тыльной опоре, большой палец левой руки должен быть слегка прогнут в ногтевой фаланге. Во время нажатия планки (клавиши) октавного клапана он, не отрываясь от опоры, производит лёгкое энергичное шарнирное движение.

141

Для фиксации в нотах изменения силы звука приняты следующие обозначения:

crescendo (крещендо) или знак 	— постепенно усиливать звучание
diminuendo (диминуэндо) или знак 	— постепенно ослаблять звучание
rosso a rosso crescendo (поко а поко крещендо)	— понемногу усиливая
rosso a rosso diminuendo (поко а поко диминуэндо)	— понемногу ослабляя

142

Учащийся должен знать:

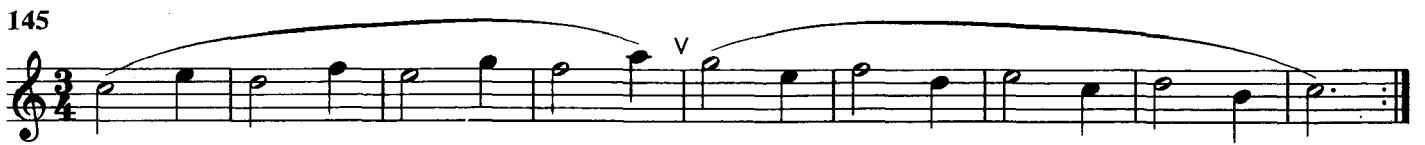
Если технические упражнения, как правило, имеют ровную, однообразную динамику, то этюды и художественные пьесы используют все нюансы. Особое внимание при этом следует уделять крайним градациям силы звука (*pp* и *ff*), а также усилению и ослаблению громкости как внутри мелодической фразы, так и на звуках продолжительной длительности. Плавное изменение динамики в пределах выдержанных нот называется **филировкой** звука.

143


144

54

145



146



147



148



149




150



151



152

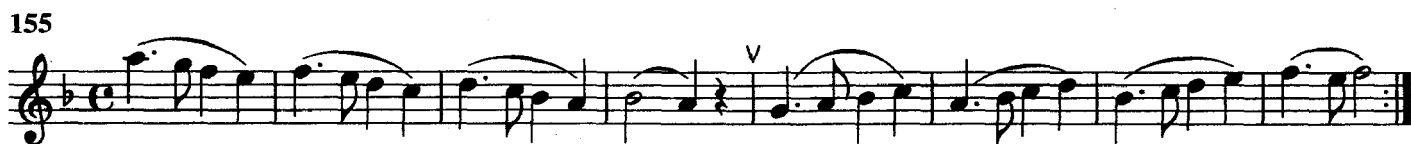


153



154





ЭТЮД

161 Andante

ЭТЮД

162 Spianato

ЭТЮД

163 Tenero

Этюд

164 Tempo di Valse

Musical score for Etude 164, Tempo di Valse. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second and third staves feature various dynamics and accents (*v*).

Этюд

165 Moderato

Musical score for Etude 165, Moderato. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves feature various dynamics and accents (*v*).

Этюд

166 Larghetto

Musical score for Etude 166, Larghetto. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second, third, and fourth staves feature various dynamics (*f*, *mp*, *p*) and accents (*v*).

Этюд

167 Andantino

mp

v

v

v

v

Этюд

168 Sostenuto

f

mp

f

v

v

v

v

v

v

v

v

v

ЭТЮД

169 Naivement

169 Naivement

mp

poco rit.

This musical score for Etude 169, titled 'Naivement', is written in 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff continues the melodic line. The third staff features a 'poco rit.' (poco ritardando) marking and includes a fermata over the final note.

ЭТЮД

170 Andantino

170 Andantino

mp

V

This musical score for Etude 170, titled 'Andantino', is written in 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a 'V' (accents) marking. The second and third staves continue the piece, with additional 'V' markings throughout.

ЭТЮД

171 Moderato

171 Moderato

mf

mp

f

mf

p

V

This musical score for Etude 171, titled 'Moderato', is written in 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a 'V' marking. The second staff starts with mezzo-piano (*mp*) and ends with a forte (*f*) dynamic. The third staff begins with mezzo-forte (*mf*) and includes a 'V' marking. The fourth staff starts with mezzo-forte (*mf*) and ends with piano (*p*) dynamics, also featuring a 'V' marking.

ЭТЮД

172 Sobrio

mf

>

v

v

rit.

Для записи

Blank musical staves for recording.

Урок 7

Дальнейшее освоение восьмых длительностей

В этом уроке помещён музыкальный материал, дающий учащемуся возможность расширить игровой диапазон до звука *до* третьей октавы. Помимо этого предлагается активно освоить мелодические построения, в которых встречаются восьмые ноты.

173

174

175

176

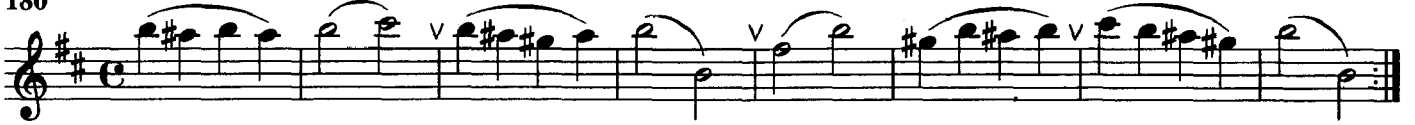
177

178

179



180



181



ЭТЮД

182 Equablement



ЭТЮД

183 Tranquillement



184 Allegro comodo

Этюд

Внимание! Рекомендуем:

С целью тренировки внимания и приобретения необходимой выносливости амбушюра полезно в процессе изучения этюда исполнять его без остановки 2—3 раза. Выученные ранее упражнения и этюды следует периодически повторять и быть готовым сыграть любой из них.

Этюд

185 Moderato molto

ЭТЮД

186 Mouvement

mf

ЭТЮД

187 Comodo

mp

Этюд

188 Con lentezza

Этюд

189 Allegro non troppo

ЭТЮД

190 Andante

190 Andante

f

V

V

V

ЭТЮД

191 Allegro moderato

191 Allegro moderato

mf

V

V

V

ЭТЮД

192 Sostenuto

192 Sostenuto

mf

V

V

V

Этюд

193 Risoluto

193 Risoluto

f

Этюд

194 Vif

194 Vif

mp

Этюд

195 Misurato

195 Misurato

f *p* *f* *p*

f
mf *f* *p*
f *poco dim.* *p*

Этюд

196 Lesto

mf
poco dim. *rit.* *p*

Этюд

197 Comodo

mp *p*

ЭТЮД

198 *Andante con moto*

ЭТЮД

199 *Andantino*

ЭТЮД

200 Moderato molto

mf

v

v

v

ЭТЮД

201 Rythmique e léger

mf

poco cresc.

f

poco a poco dim.

mp

v

v

v

ЭТЮД

202 Semplice

mf

poco cresc.

f

poco dim.

p

v

v

v

v

Этюд

203 **Energico**

Musical score for Etude 203, **Energico**. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *détaché sempre*. The music features a series of eighth-note patterns with slurs and accents. A fermata is placed over the final note of the first staff. The second and third staves continue the rhythmic and melodic patterns, with various slurs and accents throughout.

Этюд

204 **Andantino**

Musical score for Etude 204, **Andantino**. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by wide intervals and a slow, flowing melody with many slurs and accents. The second and third staves continue this melodic line, with a *rit.* (ritardando) marking and a dynamic marking of *p* (piano) appearing towards the end of the piece.

Этюд

205 **Sostenuto**

Musical score for Etude 205, **Sostenuto**. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp*. The music features a steady, rhythmic pattern with slurs and accents. The second and third staves continue the piece, with a *rit.* (ritardando) marking and a dynamic marking of *p* (piano) appearing towards the end.

Этюд

206 **Sobrio**

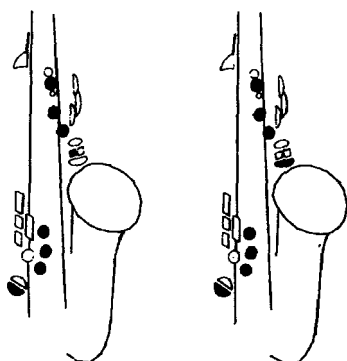
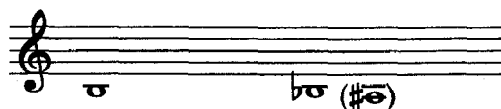
The musical score for 'Sobrio' is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three staves of music. The first staff begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and includes a *V* (accents) marking. The second staff features a *f* (forte) dynamic and another *mp* marking. The third staff concludes with a *poco dim.* (poco decrescendo) instruction and a *p* (piano) dynamic. The piece ends with a double bar line.

Для записи

Seven blank musical staves, each with a treble clef, provided for the student to write their own recording of the piece.

Урок 8

Освоение пунктирного ритма с участием звуков *си* и *си-бемоль* малой октавы



Помещённый ниже инструктивный материал предусматривает, кроме закрепления техники игры звуков среднего регистра, освоение нижнего звукоряда саксофона. Для извлечения низких звуков, особенно звуков *си* и *си-бемоль* малой октавы, саксофонист должен уменьшить прижим трости нижней губой, одновременно увеличить объём полости рта и, как следствие этого, — площадь колеблющейся части трости (тем самым уменьшается ее упругость). Если при воспроизведении нижних звуков возникает «бульканье», то это говорит о том, что саксофонист неправильно ощутил напряжение амбушюра, а также направление и силу выдыхаемой струи воздуха. Этот дефект звука может быть связан также с нарушением герметичности закрывания подушками клапанов звуковых отверстий, поэтому, как говорят саксофонисты, подушки «не кроют».

Начиная с пятого урока в упражнениях и этюдах появляются в различных размерах ритмические последовательности, состоящие из четвертной ноты с точкой. Но в музыкальной практике часто встречается и более мелкая фигура — ритмическая последовательность, состоящая из восьмой с точкой и шестнадцатой. Такая последовательность получила название «пунктирный ритм», который во многих случаях имеет выразительно-смысловое значение, воспринимаясь как настойчивый, напористый, волевой или маршеобразный мелодический рисунок.



Учащемуся следует хорошо усвоить наиболее употребительные сочетания пунктирного ритма.

207

Musical staff 207: Treble clef, common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

208

Musical staff 208: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

209

Musical staff 209: Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some rests. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

210

Musical staff 210: Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

211

Musical staff 211: Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

212

Musical staff 212: Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Dynamic markings 'v' are placed above the staff at the beginning of the second, fourth, and sixth measures.

213

Musical staff 213: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

214

Musical staff 214 (top): Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with sharps. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

Musical staff 214 (bottom): Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with sharps. Dynamic markings 'v' are placed above the staff at the beginning of the second, fourth, and sixth measures.

215

Musical staff 215 (top): Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with sharps. Dynamic markings 'v' are placed above the staff at the beginning of the second, fourth, and sixth measures.

Musical staff 215 (bottom): Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with sharps. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

216

Musical staff 216: Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A dynamic marking 'v' is placed above the staff at the beginning of the second measure.

217

Musical staff 217: Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with sharps. Dynamic markings 'v' are placed above the staff at the beginning of the second, fourth, and sixth measures.

218



219



220



221



Этюд

222 Rilevato



Этюд

223 *Alla marcia*

mf p mf p f mf f

Учащийся должен знать:

Нередко в нотном тексте встречаются знаки > над или под нотой. Это акценты, указывающие на то, что звук следует играть чётко, выделяя и подчёркивая его посредством энергичной, но не резкой атаки.

Этюд

224 *Allegretto*

mf p poco cresc. f

Этюд

225 Marciale

Этюд

226 Maestoso

Этюд

227 **Vigorouso**

mf
mp
mf *poco cresc.*
f

Этюд

228 **Vivement**

f
mp
mf
f

Этюд

229 Moderato sostenuto

229 Moderato sostenuto

mf

V

Этюд

230 Largement

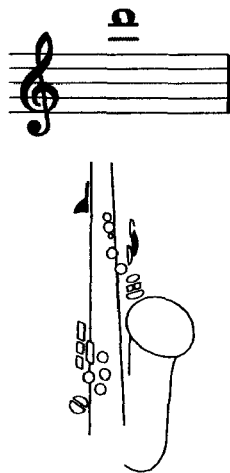
230 Largement



mf

V

Урок 9

Комплексное закрепление различных аппликатурно-интервальных и ритмических групп с участием звука *ре* третьей октавы



Тренировочный материал данного урока охватывает все предыдущие разделы простейшей исполнительской техники и нацелен на дальнейшее закрепление у саксофониста игровых навыков. Выбирая те или иные этюды, нужно учитывать исполнительские возможности и связывать изучаемый материал со степенью обучаемости юного музыканта, т. е. скоростью освоения им учебного материала. Кроме того, саксофонисту предлагается освоить довольно часто встречающиеся в нотном тексте ритмические фигуры —  и .

Одновременно, с целью прочного закрепления основных исполнительских приёмов, в

работу необходимо включать различные пьесы в сопровождении фортепиано. Это будет способствовать развитию музыкальности ученика, его художественных способностей. Произведения, намеченные к разучиванию, не должны превышать технических возможностей саксофониста.

Для извлечения звука *ре* третьей октавы нужно при открытом октавном клапане краем ладони левой руки легко нажать рычаг бокового клапана C¹ (см. рис. 10). При этом следует сохранять то же внутреннее напряжение губных мышц, как и при извлечении звуков *си* второй октавы, *до*, *до-диез* третьей октавы.



233

234

235

236

237

238

ЭТЮД

239 Equalment

Four staves of musical notation in treble clef. The first staff ends with a dynamic marking **V**. The second staff has a dynamic marking **V** in the middle. The third staff has a dynamic marking **V** in the middle. The fourth staff has a dynamic marking **V** at the beginning and **rit.** at the end.

Этюд

240 Con vigore

Five staves of musical notation in treble clef. The first staff has a dynamic marking **mf** and the instruction *détoche sempre*. There are several dynamic markings **V** throughout the piece.

Этюд

241 Eccitato

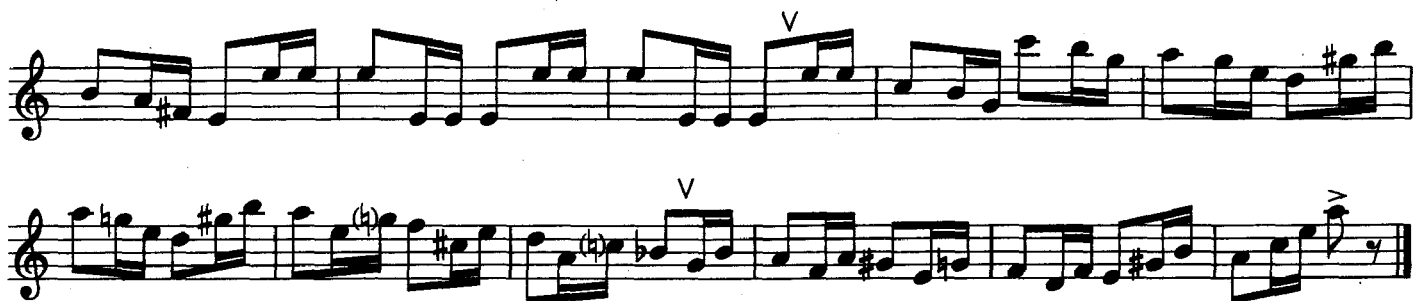
Two staves of musical notation in treble clef. The first staff has a dynamic marking **mp**. There are several dynamic markings **V** throughout the piece.

Учащийся должен знать:

Звуки, по длительности вдвое короче восьмых, называются **шестнадцатыми**. Две шестнадцатых равны по длительности одной восьмой ноте, а четыре шестнадцатых — четвертной ноте. Группа из нескольких шестнадцатых соединяется двумя поперечными чертами — ребрами.

Этюд

242 Légèrement



Этюд

243 Spedito

Этюд

244 Moderato

Этюд

245 Sognando

245 Sognando

p

V

rit.

This musical score for Etude 245, titled 'Sognando', is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, flowing lines with many slurs and ties, creating a dreamlike atmosphere. There are several accents (*V*) placed over notes throughout the piece. The tempo is marked as *rit.* (ritardando) towards the end of the piece.

Этюд

246 Allegretto

246 Allegretto

mf

V

This musical score for Etude 246, titled 'Allegretto', is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is more rhythmic and active than the previous etude, featuring many slurs and ties. There are several accents (*V*) placed over notes. The piece concludes with a fermata over the final note.

Этюд

247 Moderato

mf *détaché sempre*

Учащийся должен знать:

Среди простых размеров в нотном тексте нередко встречается обозначение C , которое называется *alla breve* (ит. — коротко). Оно указывает на более быстрое (в 2 раза) исполнение выписанных длительностей.

Этюд

248 Allegretto

f *mp* *mf* *f* *sp poco cresc.* *f*

Этюд

249 Poco andante

Musical score for Etude 249, Poco andante. The score consists of six staves of music in G major and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include accents (v) and a fermata at the end of the piece.

Этюд

250 Andante con moto

Musical score for Etude 250, Andante con moto. The score consists of six staves of music in B-flat major and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *mf* and accents (v).

Этюд

251 Recitato

mp

f

mp

v poco rit.

p

Внимание! Рекомендуем:

В процессе ежедневной работы над музыкальным материалом саксофонист должен стремиться как можно раньше развить у себя такие качества, как собранность, внимательность и настойчивость, следуя принципу «надо», а не «хочу». В этом основной источник продуктивности занятий на инструменте.

Этюд

252 Moderato assai

mf

Этюд

253 Andantino, alla prelude

a tempo

mf *f* *sp* *f* *sp* *f* *sp* *f* *sp* *f* *sp* *rit.*

ЭТЮД

254 **Alla cavatina**

p dolce *poco cresc.* *mf* *poco a poco cresc.* *f* *dim.*

mf mp

f

poco rit.

pp

Этюд

255 Allegro e risoluto

mf

f

mp

f

poco cresc.

p

cresc.

f

mf

p

Этюд

256 *Andante espressivo*

tr

f

rit.

a tempo

f

Для записи

III. Инструментальные обработки и пьесы

К ЮНОМУ САКСОФОНИСТУ

Итак, ты уже научился устойчиво и ясно извлекать на саксофоне звуки, можешь грамотно определить места смены вдоха во время игры или сообразить, какой аппликатурой следует извлекать ту или иную ноту. Без этого необходимого исполнительского умения ты не сможешь хорошо выучить, а затем и качественно сыграть зафиксированную в нотном тексте мелодию.

Теперь тебя ожидает встреча со знакомой или незнакомой музыкой, ключ к «расшифровке» которой получить не так-то просто. Выходя на сцену в качестве солиста, а значит и артиста, ты становишься участником творческого процесса в составе Музыкального Трио: композитор — исполнитель — слушатель. За партию исполнителя в этом Трио всегда будешь нести ответственность ты сам. Помни, что музыкальное исполнительство—это, прежде всего, вера в самого себя, в свои силы и возможности, это ощущение высокого эмоционального подъема, это еще и признак воли. Словом, исполнение музыки—это чудо!

В этот раздел включены пьесы довольно нетрудные в техническом отношении и доступные по музыкальному языку, форме. Они помогут тебе развить свой музыкальный вкус, память, культуру звуковедения и фразировки. При выборе той или иной пьесы ты должен ответить себе на один важный вопрос: достаточны ли твоя игровая техника и твои знания для того,

чтобы выразительно раскрыть содержательную сторону мелодии—«душу» музыки?

Впрочем, если ты уже выбрал пьесу, то должен к ней отнестись с особым интересом, с желанием понять ее «душу», а иначе сложно будет получить удовольствие самому и доставить радость слушателям. С первых шагов своей исполнительской «карьеры» тебе необходимо понять одну простую истину: *музыка плохой и скучной не бывает, а бывает неинтересное, маловыразительное исполнение.* И чаще всего в этом виноват сам музыкант. Поэтому старайся придерживаться одного из «жизненных правил для музыкантов», сформулированных немецким композитором Робертом Шуманом: «Выбирая вещи для работы, советуйся со старшими; ты этим сэкономишь себе много времени; добивайся того, чтобы играть легкие вещи правильно и хорошо; это лучше, чем посредственно исполнять трудные».

Есть и другая, не менее важная сторона в исполнении музыки—верное представление о правильном разучивании музыкальной пьесы. Конечно, понимание этой особенности твоих занятий на саксофоне придет не сразу: через старание и опыт. Во всяком случае, некоторые рекомендации о последовательности работы над музыкальным материалом ты сможешь найти во второй части Школы.

1. Гимн солнцу

из музыки к весенней сказке А. Островского «Снегурочка»

Allegro moderato

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840-1893)

Альт-
саксофон

First system of the musical score. The Alto Saxophone part (top staff) begins with a *mf* dynamic. The Piano part (bottom two staves) begins with a *f* dynamic. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The saxophone part features a melodic line with a *v* (accrescendo) hairpin. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. The saxophone part continues with a *v* hairpin. The piano accompaniment continues with similar textures, including chords and moving lines.

Third system of the musical score. The saxophone part begins with a *p* dynamic. The piano accompaniment features alternating *f* and *p* dynamics in both hands, with *v* hairpins in the saxophone part.

Maestoso

Fourth system of the musical score, marked **Maestoso**. The saxophone part features a *f* dynamic and a *v* hairpin. The piano accompaniment includes chords and moving lines, with *f* and *p* dynamics and *v* hairpins.

2. Хоро

В. СТОЯНОВ
(1902-1969)

Allegro

♩

mf

red. * *decresc.*

p

Fine *rit.*

Da ♩ al Fine

rit.

pp

Da ♩ al Fine

3. ЗВоны

С. СТЕПАНОВСКИЙ
(1923-1995)

Con moto

v

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a whole note C5. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands. The first measure of the piano part is marked with a forte *f* dynamic. The system concludes with a fermata over the final note.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a whole note D5, a half note E5, a quarter note F5, and a whole note G5. The piano accompaniment maintains its intricate texture. The system ends with a fermata over the final note. The dynamic marking *f* is present in the piano part.

f
ped. simile

Third system of the musical score. The vocal line continues with a whole note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a whole note D6. The piano accompaniment continues with its characteristic texture. The system ends with a fermata over the final note. The dynamic marking *f* is present in the piano part.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a whole note E6, a half note F6, a quarter note G6, and a whole note A6. The piano accompaniment continues with its characteristic texture. The system ends with a fermata over the final note. The dynamic marking *f* is present in the piano part.

4. Картошка

Русская народная песня

Gioviale

The musical score for "Картошка" (The Potato) by Gioviiale is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (treble clef, key signature of one sharp, 2/4 time) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part includes various dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include *poco rit.* (slightly ritardando) and *a tempo*. The score is marked with *And.* and ** (sempre)*. The piece concludes with a double bar line and a final *sf* marking.

5. Духовный концерт (фрагмент)

С. РАХМАНИНОВ
(1873-1943)

Moderato

(v)

tr

Ф-но

tr

pp

pp

6. Весенняя

М. ИОРДАНСКИЙ
(1901-1989)

Allegretto

Musical score for "6. Весенняя" by M. Jordan. The score is in 2/4 time, key of D major. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The piece is marked "Allegretto". Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, *p*, and *tr*. The score includes first and second endings.

7. Колыбельная

Д. БОРТНЯНСКИЙ
(1751-1825)

Moderato

Ф-но

p

p

V

8. Детская песенка

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
(1844-1908)

Vivo

mf

mf

V

9. На заре

Русская народная песня

Cantabile

mf

p (mp) mp

con *And.*

And. *And.*

(p)

legato

②

mf *mp* *m.s.* *(dim.)*

p *mf*

③

(mp)

ritard.

poco a poco dim. *p* *ppp* *

10. Уснула река

В. ИВАНОВ

Largement

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Largement'. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo), and performance instructions like *morendo* (diminuendo) and *pp*.

The first system shows the vocal line starting with a half rest followed by a quarter note G4, then a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment begins with a half rest, followed by a quarter note G3, and then a series of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

The second system continues the vocal line with a half note B4, a quarter note C5, and a half note D5. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand with slurs and a steady bass line in the left hand.

The third system concludes the piece. The vocal line has a half note D5, a quarter note E5, and a half note F5. The piano accompaniment ends with a *morendo* instruction and a *pp* dynamic marking.

11. Замок Гамлета

В. ИВАНОВ

Maestoso

The musical score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of four systems of music. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with a forte dynamic (*f*) and includes the label 'Ф-но'. The second system continues the vocal and piano parts, with dynamics of mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*). The third system also continues the vocal and piano parts, with dynamics of mezzo-piano (*mp*). The fourth system concludes the piece with a vocal line marked 'poco a poco cresc.' and a piano accompaniment marked 'poco a poco cresc.' and 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

12. При долинушке калинушка стоит

Русская народная песня

Andante doucement

The musical score is arranged in two systems. The first system features a piano accompaniment with a treble and bass clef, marked *tr* and *dim.*, and an alto saxophone part in G major with a treble clef. The second system continues the piano accompaniment, marked *mf*, and includes a second alto saxophone part in G major with a treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part concludes with a double bar line and a repeat sign.

13. Уж ты, Ванька, пригнись

Русская народная песня

Con moto

①

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Dynamics include *mf* for the voice and *f* for the piano. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics *mf* and *(mp)*. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with dynamics *mf* and *sf*. The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics *f* and *rit.*. The fifth system concludes the piece with a final vocal note and piano accompaniment, including a *ff* dynamic marking.

14. Аллегретто

В. МОЦАРТ
(1756-1791)

mf (V) P V P (V)

p mf p mf

15. Вокализ

из оратории «Иван Грозный»

С. ПРОКОФЬЕВ
(1891-1953)

Sostenuto

p (тр при повторении)

p (тр при повторении)

1. 2. mf

poco a poco cresc. *f* *mf* *poco a poco dim.* *p*

16. Стучит- брэнчит

А. ГРЕЧАНИНОВ
(1864-1956)

Allegretto

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in the treble clef, starting with a rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment is in the bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sempre staccato*. The piece concludes with a final vocal line and piano accompaniment.

1.

2.

poco rit. *a tempo*

poco a poco dim. *pp*

poco a poco dim. *p* *pp*

17. На горе-то калина

Русская народная песня

Andante

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 2/4 time signature and begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment is in a 2/4 time signature and features a bass line with a *con sord.* marking and a treble line with a *mp* marking. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a *v* (accents) marking. The piano accompaniment features a *p* (piano) marking in the treble clef and continues with harmonic support for the vocal melody.

① Più mosso

The third system marks the beginning of the *Più mosso* section. The vocal line starts with a *mf* (mezzo-forte) marking. The piano accompaniment includes a *poco cresc.* (poco crescendo) marking and a *mf* marking. The piano part features more active rhythmic patterns, including sixteenth notes and chords.

The fourth system continues the *Più mosso* section. The vocal line has a *f* (forte) marking. The piano accompaniment features a *f* marking and continues with rhythmic accompaniment, including sixteenth-note patterns and chords.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *mp*, *cresc.*, *sf*, and *mp*. There are several accents (*v*) and slurs throughout the system.

Animato

Second system of musical notation, starting with a second ending bracket labeled *v* ②. The tempo is marked **Animato**. Dynamics include *f*, *sf*, and *f*. The piano accompaniment continues with intricate rhythmic patterns. There are accents (*v*) and slurs.

Third system of musical notation. Dynamics include *mf*, *f*, *sf*, *cresc.*, and *mf*. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern. There are accents (*v*) and slurs.

Fourth system of musical notation, ending with a final cadence. Dynamics include *cresc.*, *sf*, *mf*, *cresc.*, *ff*, and *sf*. The tempo is marked *poco rit.* in two places. The piano accompaniment has a complex rhythmic structure. There are accents (*v*) and slurs.

18. В лесу хлопчет дятел

В. ИВАНОВ

Legerement

The musical score is written for voice and piano. It begins with the tempo marking "Legerement". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into four systems. The first system shows the vocal line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the piano accompaniment starting with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the vocal line, with dynamics of *mf* and *p* indicated. The piano accompaniment in this system includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth system concludes the piece with a trill (*tr*) and an 8-measure rest (*8*) in the vocal line, and a piano (*p*) dynamic in the piano accompaniment.

19. Сонатина

Л. БЕТХОВЕН
(1770-1827)

Allegro moderato

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). They provide harmonic support with chords and a simple bass line.

The second system continues the piece. The top staff starts with a fermata over a half note, followed by a sixteenth rest and a sixteenth note, then continues with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present. The middle and bottom staves continue with their respective parts, including some chordal textures in the right hand.

The third system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The top staff has a piano (*p*) dynamic marking. The middle and bottom staves maintain the harmonic structure with various chordal and linear patterns.

The fourth system concludes the piece. The top staff features a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *p*. The middle and bottom staves provide the final harmonic support, ending with a cadence.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked with a circled 'v'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur and a fermata over the final note. The piano part (grand staff) features a bass line with a slur and a fermata over the final note.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked with a circled 'v'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur and a fermata over the final note. The piano part (grand staff) features a bass line with a slur and a fermata over the final note, marked with a dynamic of *f*.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked with a circled 'v'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur and a fermata over the final note, marked with a dynamic of *p*. The piano part (grand staff) features a bass line with a slur and a fermata over the final note, marked with a dynamic of *p*.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur and a fermata over the final note, marked with a circled 'v'. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a slur and a fermata over the final note, marked with a dynamic of *f*. The piano part (grand staff) features a bass line with a slur and a fermata over the final note, marked with a dynamic of *f*.

20. Контрданс

Ж.-Ф. РАМО
(1683-1764)

Vivo

mf leggiero

mf

Fine

p ⁸ (*ad lib.*)

mf ⁸ (*ad lib.*)

D.C. al Fine

p

mf

D.C. al Fine

21. Привет

Р. ШУМАН
(1810-1856)

Andante molto

p

p

V

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic line with slurs and a fermata. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a dynamic marking of *mf* and includes a *rit.* (ritardando) marking. The piano accompaniment also starts with *mf*. The system concludes with a fermata and a *v* (crescendo) marking.

Third system of the musical score. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the tempo marking *a tempo* and a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment also starts with a dynamic marking of *p*. The system ends with a fermata.

Fourth system of the musical score. It contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a dynamic marking of *pp*. The piano accompaniment also begins with *pp*. The system concludes with a fermata and a *c* (crescendo) marking.

22. Забытый парк

Commodo

В. ИВАНОВ

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on the middle staff and a bass clef on the bottom staff. The music begins with a piano (*mp*) dynamic marking. The melody in the top staff is mostly whole notes, while the piano accompaniment in the grand staff features a mix of eighth and quarter notes.

The second system continues the piece. It features a first ending bracket labeled '1.' at the end of the system. The piano accompaniment in the grand staff consists of a steady eighth-note accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is present above the first ending. The dynamic marking *mp* is also present.

The third system includes a second ending bracket labeled '2.'. The piano accompaniment in the grand staff continues with eighth notes. A *rit.* marking is present above the first ending. The dynamic marking *mp* is also present.

The fourth system concludes the piece. It features a first ending bracket labeled '1.'. The piano accompaniment in the grand staff continues with eighth notes. A *p* (piano) dynamic marking is present above the first ending. The dynamic marking *p* is also present.

23. Скерцо

А. ДИАБЕЛЛИ
(1781-1858)

Allegro

mf

mf

simile stacc.

p

p

rit.

a tempo

f

f

24. Эхо

Ф. ШУБЕРТ
(1797-1828)

Moderato

The musical score for "24. Эхо" by Franz Schubert is presented in four systems. The tempo is marked "Moderato". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, *mf*, *pp*, *p*, *mp*, and *pp*. The piece concludes with a *rall.* marking. The piano accompaniment includes various textures, including arpeggiated figures and sustained chords.

25. Менуэт

И. С. БАХ
(1685–1750)

Allegretto

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff on top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a *mp* dynamic marking. The second system includes first and second endings. The third system begins with a *mf* dynamic marking and also includes first and second endings. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

26. Вальс-каприс

Э. ГРИГ
(1843-1907)

Tempo di Valse

The first system of musical notation consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a *mp* dynamic marking. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and a steady bass line.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic phrase marked with a *(v)* accent. The grand staff continues with harmonic support, including a long note in the bass line at the end of the system.

The third system shows further development of the melody in the treble staff, with accents and a *(v)* marking. The grand staff accompaniment includes some grace notes and continues to provide a rhythmic foundation.

The fourth system concludes the piece with a first ending (1.) and a second ending (2.). The treble staff ends with a *mp* dynamic marking. The grand staff accompaniment features a final cadence with a double bar line.

27. Поэма

3. ФИБИХ
(1850-1900)

Andante

The musical score is presented in four systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has two flats (B-flat major). The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the first vocal note. The second system continues the piano accompaniment and vocal line. The third system features a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes a fermata over the final vocal note. The fourth system concludes the piece with a dynamic marking of *V* (fortissimo) and a fermata over the final vocal note. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, while the vocal line is a single melodic line.

First system of musical notation. The upper staff is a vocal line with notes and rests, marked with a *mf* dynamic and a *f* dynamic. A *(V)* marking is above the first measure. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. The upper staff is a vocal line with notes and rests, marked with a *mf* dynamic. The tempo marking *poco rit.* is above the first measure, and *a tempo* is above the second measure. A *V* marking is above the first measure. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Third system of musical notation. The upper staff is a vocal line with notes and rests, marked with a *p* dynamic and a *pp* dynamic. A *V* marking is above the first measure. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Fourth system of musical notation. The upper staff is a vocal line with notes and rests, marked with a *p* dynamic and a *pp* dynamic. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

28. Рондо

из оперы «Королева фей»

Г. ПЕРСЕЛЛ
(1659-1695)

Moderato

p cantabile *mp* *p* *mp* *mf* *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *V*

mf *p* *mf* *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *V*

Fine

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with a trill marked '(tr)' and a dynamic marking of 'p'. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

Second system of musical notation. The vocal line starts with a dynamic marking of 'mp' and later has a 'v' (accents) marking and a 'mf' dynamic. The piano accompaniment continues with similar textures, including a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

Third system of musical notation. The vocal line features a dynamic marking of 'f' and includes a sharp sign (#) above a note. The piano accompaniment continues with similar textures, including a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

Fourth system of musical notation. The vocal line starts with a 'v' (accents) marking and a 'mf' dynamic, and ends with a trill marked '(tr)'. The piano accompaniment continues with similar textures, including a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

D.C. ad Fine

29. Анданте

И. БРАМС
(1833-1897)**Espressivo**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C) and a piano (*p semplice*) dynamic marking. Both staves feature melodic lines with various note values and rests, connected by slurs.

The second system continues the musical score with two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The notation includes complex phrasing with slurs and ties across measures.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). This system includes first endings, indicated by circled numbers (1) above the notes.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with a slur and a circled '2' indicating a second ending. The grand staff contains piano accompaniment with various slurs and articulation marks.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with dynamic markings *pp* and *mp*. The grand staff contains piano accompaniment with dynamic markings *pp*, *p*, and *pp*.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with a dynamic marking *p*. The grand staff contains piano accompaniment with dynamic markings *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

30. Старинная французская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Andante

p *espressivo*

mf *p*

mf *mp*

mf

mf

mf

mf

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *p* and a *v* (accrescendo) hairpin. The lower staff (piano) also begins with a dynamic marking of *p*. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature.

Second system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *mp* and a *v* hairpin. The lower staff has a dynamic marking of *mp*. The music continues with various melodic and harmonic developments.

Third system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *mf* and a *v* hairpin. The lower staff has a dynamic marking of *mf*. The system concludes with a dynamic marking of *p* in both staves.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *mf* and a *rit.* (ritardando) hairpin. The lower staff has a dynamic marking of *mf*. The system concludes with a dynamic marking of *p* in both staves.

31. Песня девушек

из оперы «Демон»

А. РУБИНШТЕЙН
(1829-1894)

Moderato

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest, followed by a melodic phrase starting on a dotted quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the piano part.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) above it. The piano accompaniment maintains its rhythmic texture, with some chords in the right hand becoming more complex.

The third system shows the vocal line with a *v* (voce) marking above it, indicating the start of a vocal phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

The fourth system concludes the piece. The vocal line features a *v* marking and ends with a sharp sign (#) above the final note. The piano accompaniment provides a final harmonic support.

The first system of music features a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a series of eighth notes, followed by a sixteenth-note run, and concludes with a half note marked with a 'V' above it. The piano accompaniment is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line with some chordal support.

The second system continues the melodic line from the first system. The melodic staff shows a continuation of the eighth-note pattern, with a 'V' above the final note. The piano accompaniment in the grand staff continues with similar harmonic textures, including chords and moving lines in both hands.

The third system shows the melodic line ending with a few notes and then a full rest for the remainder of the system. The piano accompaniment continues with active lines in both the right and left hands, featuring chords and moving lines.

The fourth system features a full rest for the melodic line. The piano accompaniment continues with active lines in both hands, including chords and moving lines, ending with a final chord in the right hand.

32. Жаворонок

М. ГЛИНКА
(1804-1857)

Andantino

1

*p**p**v**v* 2 \oplus *mf**mf*

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a trill marked 'tr' and a dynamic marking 'p'. The lower staves show piano accompaniment with arpeggiated chords.

Second system of musical notation. The upper staff includes a trill marked 'tr' and a dynamic marking 'mf'. The lower staves continue the piano accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff is marked 'Cadenza, tranquillo' and 'f'. It includes a trill marked 'tr'. The lower staves show piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, starting with 'Ossia'. It features a complex melodic line with a trill marked 'tr' and dynamic markings 'mp' and 'f'. The lower staves show piano accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata.

D.C. al \oplus

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a melodic line with a long slur and a trill marked '(tr)'. The dynamic marking 'mf' is placed below the first few notes. The grand staff below contains a piano accompaniment with arpeggiated chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The top staff continues the melodic line with a trill '(tr)' and a fermata. The piano accompaniment in the grand staff continues with arpeggiated figures. A 'V' marking is present above the top staff, and a 'p' dynamic marking is visible in the bass line of the grand staff.

Third system of musical notation. The top staff is mostly empty, with only a few notes at the beginning. The piano accompaniment in the grand staff continues with arpeggiated chords. A 'c' marking is visible above the right hand of the grand staff.

Fourth system of musical notation. The top staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking 'mp'. The piano accompaniment in the grand staff features arpeggiated chords with accents (>) and a dynamic marking 'p' at the end. A 'V' marking is present above the right hand of the grand staff.

33. Маленький блюз

И. ПОНОМАРЕНКО

Doux et soutenu (♩ = 80)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Doux et soutenu' with a quarter note equal to 80 beats per minute. Dynamics include *mf*, *dim.*, and *mp*.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the vocal line with a *mf* dynamic. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment with a *mp* dynamic.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the vocal line. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment with a *mp* dynamic. A fermata is placed over the final note of the vocal line. A page number '8' is visible at the bottom right of the system.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff begins with a melodic line marked *mp*. The grand staff features a piano accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking *p* appears at the end of the first staff. An 8-measure rest is indicated in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The piano accompaniment in the grand staff is more active, with many chords and moving lines. The melodic line in the top staff continues with various intervals and rests.

Third system of musical notation. The piano accompaniment in the grand staff includes a dynamic marking *sf* (sforzando). The melodic line in the top staff has a long note followed by a series of eighth notes. An 8-measure rest is indicated in the bass staff.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It begins with a *rit.* (ritardando) marking. The piano accompaniment in the grand staff has a dynamic marking *p*. The system concludes with a double bar line and a final chord marked with an asterisk (*). An 8-measure rest is indicated in the bass staff.

34. По дороге к южному морю

И. ПОНОМАРЕНКО

Giocoso

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with a slur over the first two measures. The middle staff is the piano accompaniment, also in a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The bottom staff is the piano accompaniment in a bass clef, providing a steady bass line with eighth notes.

The second system continues the piece with three staves. The vocal line (top staff) has a dynamic marking of *mf* and includes a slur and a fermata over the final two notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) maintains the rhythmic pattern, with some changes in chord voicings and dynamics, including a *f* marking in the final measure of the piano part.

The third system concludes the piece with three staves. The vocal line (top staff) features a melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the established rhythmic pattern, ending with a final chord in the piano part marked with a dynamic of *f*.

The musical score is arranged in four systems. Each system contains three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system includes dynamics *sf* and *f*. The second system features a *v* marking. The third system includes a *v* marking. The fourth system includes a *gliss.* marking and a fermata. The piano accompaniment is characterized by dense chordal textures and arpeggiated figures, often with slurs and accents. The vocal line consists of melodic phrases with slurs and accents.

35. Спят усталые игрушки

А. ОСТРОВСКИЙ
(1914-1967)

Andantino

The first system of the score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano part, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The bottom staff is the left-hand piano part, featuring a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

The second system continues the piano accompaniment. The right-hand part features a triplet of eighth notes and a slur over a series of notes. The left-hand part continues with a steady quarter-note accompaniment.

The third system introduces a vocal line in the top staff, marked mezzo-forte (*mf*). The piano accompaniment continues, with the right hand showing a triplet of eighth notes and the left hand maintaining the quarter-note accompaniment.

The fourth system shows the vocal line continuing with a slur. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and the quarter-note accompaniment in the left hand.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano right-hand line in treble clef, and a piano left-hand line in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line begins with a whole rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a long, sustained chord in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Third system of musical notation. The vocal line has a whole rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. A circled cross symbol is present above the vocal staff.

Fourth system of musical notation. The vocal line has a whole rest. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano right-hand staff.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a measure containing an eighth note followed by a dotted quarter note, with a bracket above it labeled '8'. The grand staff contains a piano accompaniment with chords in the bass and a melodic line in the treble. The treble staff of the grand staff features several triplet markings (the number '3') over groups of notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. The treble staff of the grand staff has a triplet of notes. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. The treble staff of the grand staff has a triplet of notes. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. The treble staff of the grand staff has a triplet of notes. The system concludes with a double bar line. Below the grand staff, there is a small text annotation: "Da S al" with a circled cross symbol.

36. Антошка

В. ШАИНСКИЙ
(р. 1925)

Vivo

The first system of the score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It begins with a *mf* dynamic marking. The music features a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with a slur over a sequence of notes, including a triplet of eighth notes. The left hand continues with eighth notes and some chords. The key signature and time signature remain the same.

The third system shows further development. The right hand has a melodic line with a slur and a *mf* dynamic marking. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. There are some rests in the right hand.

The fourth system concludes the piece. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with eighth notes and chords. The piece ends with a final chord in the right hand.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a series of eighth notes with a fermata over the final note. The middle and bottom staves are grand staff notation, with the right hand playing a complex, flowing melodic line and the left hand providing a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the musical piece. The top staff shows a melodic line with a fermata. The middle staff features a more intricate melodic passage with many beamed notes. The bottom staff maintains the rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system of the score. The top staff has a melodic line with a fermata. The middle staff contains a dense texture of beamed notes, likely representing a rapid scale or arpeggiated figure. The bottom staff continues the eighth-note accompaniment.

The fourth and final system on the page. The top staff features a melodic line with a fermata. The middle staff has a melodic line with a fermata. The bottom staff concludes the piece with the eighth-note accompaniment.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The top staff contains a melody with quarter notes and rests. The middle staff features a complex melodic line with slurs and triplets. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The top staff is mostly empty with a few notes at the end. The middle staff contains a series of chords and arpeggiated figures. The bottom staff continues the accompaniment with a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The top staff has a melody with some slurs. The middle staff features triplets and other rhythmic patterns. The bottom staff continues the accompaniment with chords and rests.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The top staff has a melody with long slurs. The middle staff features a complex melodic line with slurs and triplets. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and rests.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a melodic line starting on a whole note G4 with a sharp sign, followed by a half note G4, and then a quarter note G4. The middle and bottom staves are grand staff notation. The middle staff has a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bottom staff has a bass line with chords and some sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves show a rhythmic accompaniment with chords and sixteenth notes.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves show the accompaniment. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the top staff.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves show the accompaniment, including some chords and sixteenth notes.

37. Голубой вагон

В. ШАЙНСКИЙ

Leggiero

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat), containing four measures of whole rests. The middle staff is the right-hand piano part, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, and a bass line with chords. The bottom staff is the left-hand piano part, primarily consisting of chords.

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line (top staff) has four measures of whole rests. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the melodic and harmonic material established in the first system, including slurs and eighth-note patterns.

The third system of the musical score consists of three staves. The vocal line (top staff) begins with a first ending bracket (marked with a circled '1') and contains a melodic phrase with slurs and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic accompaniment of chords in the right hand and a bass line with occasional eighth notes.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The vocal line (top staff) continues with a melodic phrase, including slurs and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment (middle and bottom staves) maintains the rhythmic accompaniment of chords and bass line.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A circled number '2' is placed above the vocal staff in the fourth measure.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The vocal line begins with a circled number '3' above the first measure. The piano accompaniment continues with the same accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) in the vocal line. The piano accompaniment includes some chordal textures in the right hand.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The piano accompaniment features a prominent bass line with sustained notes and chords.

Содержание

<i>От издателя</i>	2
К педагогу	3
К родителям	4
К юному музыканту	4
Введение	6
Из истории саксофона	6
Знакомство с устройством саксофона	6
Диапазон и регистры	8
Сборка саксофона для игры и уход за ним	8
I. Методический раздел	
Основы рациональной постановки исполнительского аппарата саксофониста	10
Особенности общей постановки	10
Дыхание	12
Звукоизвлечение	13
Амбушюр	15
Аппликатура	17
Интонация	18
II. Практический раздел	
Подготовительные дыхательные упражнения	19
Подготовительные аппликатурные упражнения	20
Урок 1	
Извлечение звуков <i>си, ля</i> и <i>соль</i> первой октавы	22
Урок 2	
Закрепление навыков извлечения звуков <i>си, ля, соль</i> первой октавы. Освоение игры звука <i>до</i> второй октавы	28
Урок 3	
Извлечение звуков <i>соль-диез, си-бемоль</i> первой октавы и звука <i>до-диез</i> второй октавы	33
Урок 4	
Извлечение звуков <i>фа-диез, фа, ми, ре-диез</i> и <i>ре</i> первой октавы	37
Урок 5	
Закрепление звукоряда среднего регистра с участием звуков <i>до</i> и <i>до-диез</i> первой октавы	44
Урок 6	
Расширение звукового диапазона с применением октавного клапана	52

Урок 7

Дальнейшее освоение восьмых длительностей 61

Урок 8

Освоение пунктирного ритма с участием звуков *си* и *си-бемоль*
малой октавы 73

Урок 9

Комплексное закрепление различных аппликатурно-интервальных
и ритмических групп с участием звука *ре* третьей октавы 80

III. Инструментальные обработки и пьесы

К юному саксофонисту 93

1. П. Чайковский. *Гимн солнцу* 94
2. В. Стоянов. *Хоро* 95
3. С. Стемпневский. *Звоны* 96
4. *Картошка*. Русская народная песня 97
5. С. Рахманинов. *Духовный концерт* 98
6. М. Иорданский. *Весенняя* 99
7. Д. Бортнянский. *Колыбельная* 100
8. Н. Римский-Корсаков. *Детская песенка* 101
9. *На заре*. Русская народная песня 101
10. В. Иванов. *Уснула река* 103
11. В. Иванов. *Замок Гамлета* 104
12. *При долинушке калинушка стоит*. Русская народная песня 105
13. *Уж ты, Ванька, пригнись*. Русская народная песня 106
14. В. Моцарт. *Аллегретто* 107
15. С. Прокофьев. *Вокализ* 107
16. А. Гречанинов. *Стучит-бренчит* 108
17. *На горе-то калина*. Русская народная песня 110
18. В. Иванов. *В лесу хлопочет дятел* 112
19. Л. Бетховен. *Сонатина* 113
20. Ж.-Ф. Рамо. *Контрданс* 115
21. Р. Шуман. *Привет* 115
22. В. Иванов. *Забытый парк* 117
23. А. Диабелли. *Скерцо* 118
24. Ф. Шуберт. *Эхо* 119
25. И. С. Бах. *Менуэт* 120
26. Э. Григ. *Вальс-каприс* 121
27. З. Фибих. *Поэма* 122
28. Г. Пёрселл. *Рондо* 124
29. И. Брамс. *Анданте* 126
30. П. Чайковский. *Старинная французская песенка* 128

31. А. Рубинштейн. <i>Песня девушек</i>	130
32. М. Глинка. <i>Жаворонок</i>	132
33. И. Пономаренко. <i>Маленький блюз</i>	135
34. И. Пономаренко. <i>По дороге к южному морю</i>	137
35. А. Островский. <i>Спят усталые игрушки</i>	139
36. В. Шаинский. <i>Антошка</i>	142
37. В. Шаинский. <i>Голубой вагон</i>	146

Авторы обработок:

И. Пономаренко — №№ 4, 9, 12, 13, 17

С. Решетов — №№ 35, 36, 37