В.ИВАНОВ

Школа академической игры на саксофоне

1 Часть

Брасс Коллегиум

Издатель
Михаил Диков

Москва
2003

www.samouchiteli.ru

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, выходцы 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 родственных 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.
О М.С.Диков,2003г.

www.samouchiteli.ru

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.

www.samouchiteli.ru

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°С, 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 вызвать 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 нагрузка, 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 неравнодушно 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-Сане, 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. Денисов, 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. Брекер, 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

www.samouchiteli.ru

акустических качеств, удобного размера и формы. Среди саксофонистов академического направления наибольшей популярностью пользуются мундштуки фирм «Selmen>, «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 переход 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.

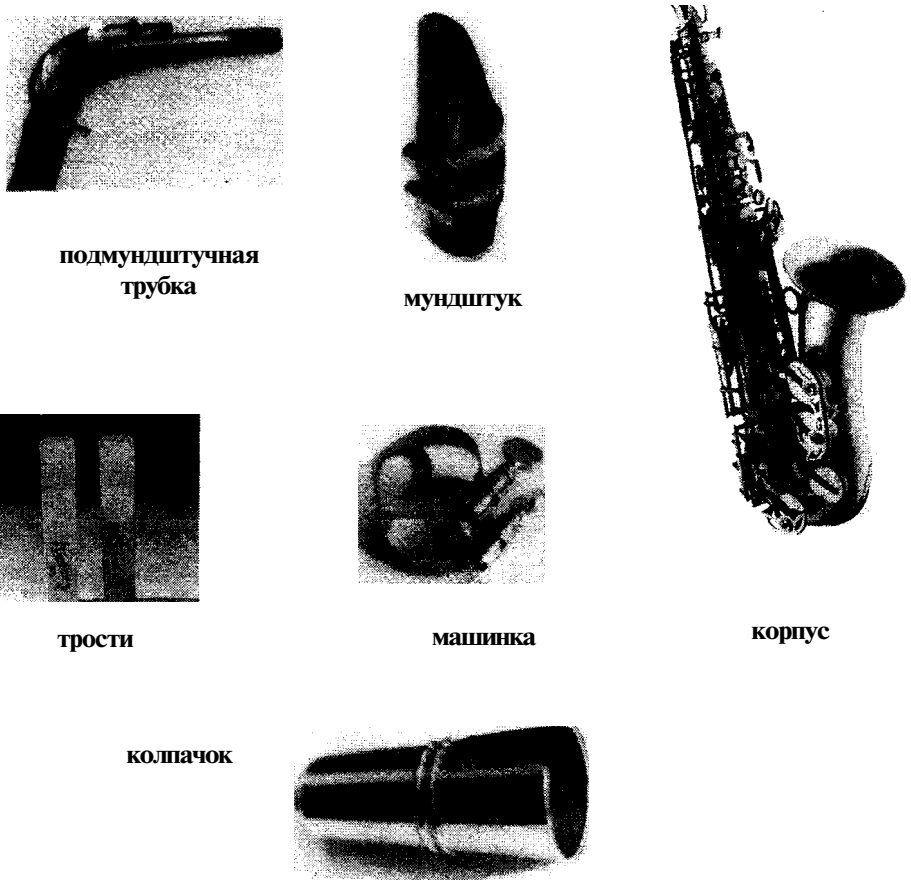


Рис. 1. Основные конструктивные части саксофона

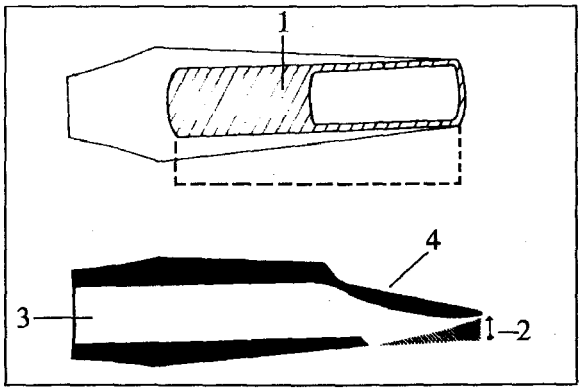


Рис. 2 Основные части мундштука саксофона: 1. Площадка для фиксации трости; 2. Входное окно; 3. Звуковая камера; 4. Срез

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 сдвоенный 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 Es) — 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-

www.samouchiteli.ru

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 лучше 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-

www.samouchiteli.ru

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.

а) б)

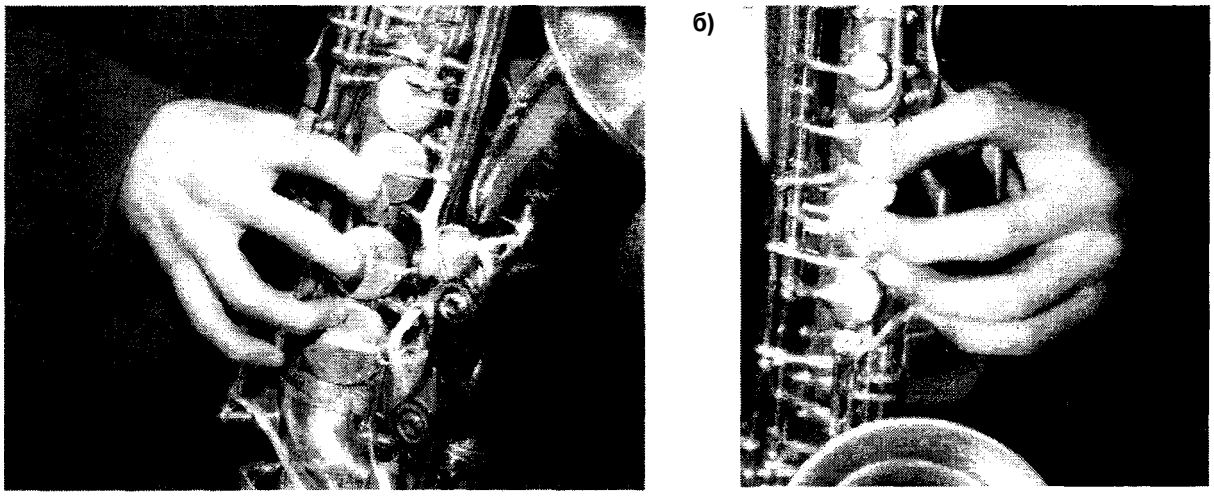


Рис. 4. Правильная постановка пальцев рук на клапанах саксофона: а) правой руки; б) левой руки.

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

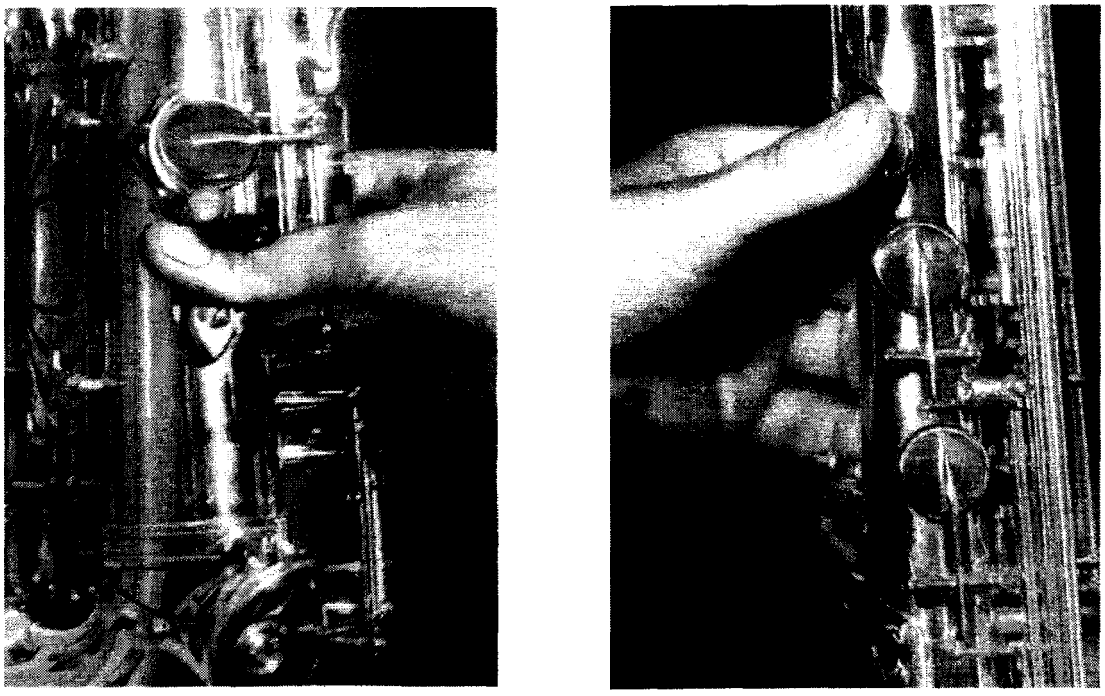


Рис. 5. Правильная постановка больших пальцев рук саксофониста: а) правой руки; б) левой руки.

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 «портупейным» 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 пластина, 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, азначит — 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.

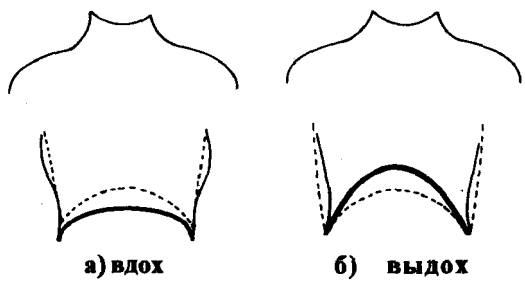


Рис. 6. Движение диафрагмы:
а) при вдохе; б) при выдохе.
(пунктиром показано нормальное положение)

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: ритмического 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 атакировке, 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 атакировкой начинается с освоения *твердой атаки,* которая является основой техники выполнения всех других ее видов.

www.samouchiteli.ru

При извлечении звука твердой атакой у саксофониста должно возникнуть ощущение быстрого, энергичного отталкивания передней части языка от площадки трости вниз и чуть назад. Момент атакировки 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 атакировке. Поэтому и посыл воздушной струи в мундштук становится спокойным, ненапористым. Артикуляционный аппарат (язык, губы, ротовая полость и гортань) «настраивается» в это время 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.

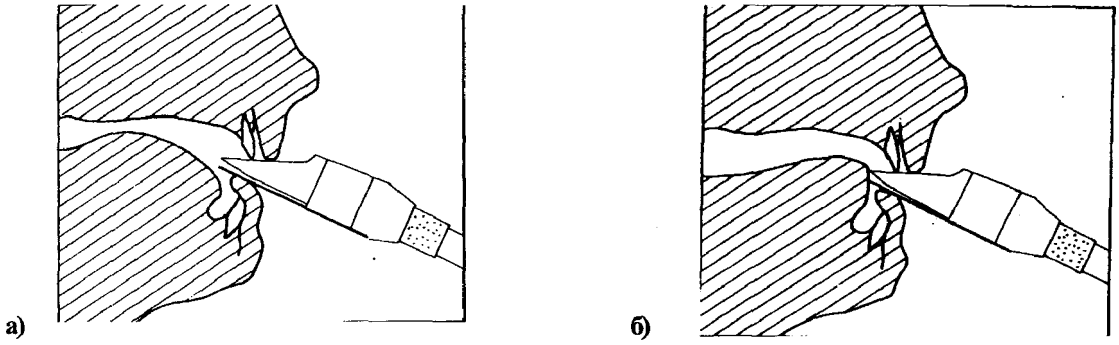


Рис. 7. Положения языка в ротовой полости саксофониста: а) перед атакой звука; б) в момент атаки звука.

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, вилочек 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, закругленное. 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 легато** (итал. *non legato* — не связанно) — 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-

www.samouchiteli.ru

ходах. Обозначается продольной черточкой (иногда — под лигой). **Легато** (итал. *legato* — связанно) — 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, крезкому, 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.

www.samouchiteli.ru

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. Подмувдштучная 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 подмундшгучной 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.

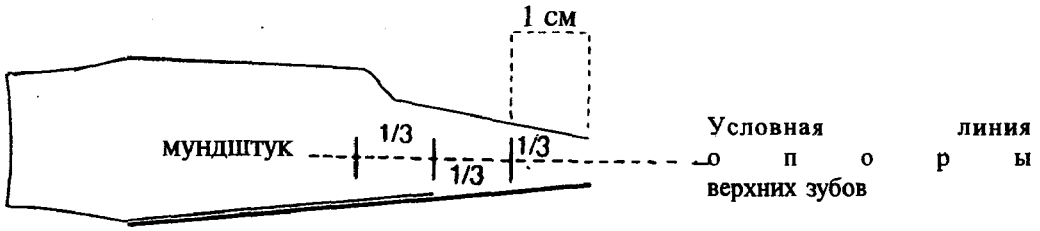


Рис. 9. Средняя глубина захвата мундштука губами

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-

www.samouchiteli.ru

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 двигательно-моторных 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.

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).

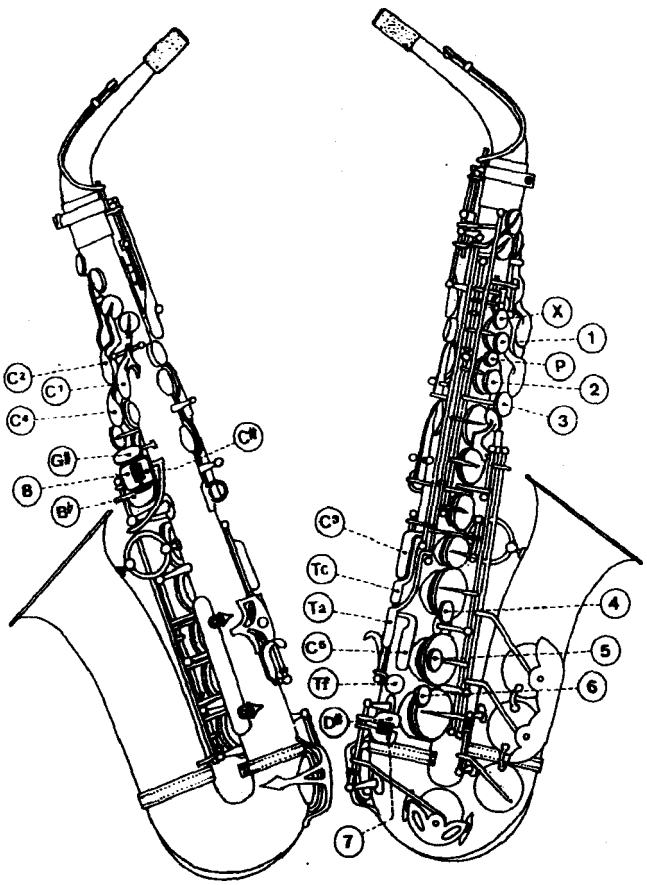


Рис 10. Условные обозначения клапанно-рычажного механизма саксофона

* 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.

www.samouchiteli.ru

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 инструмент 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 обеспечит 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.

www.samouchiteli.ru

П. 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 обыденного 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).

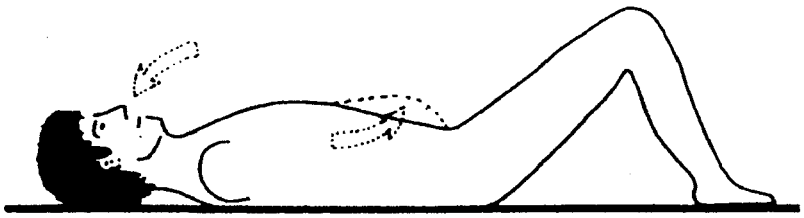


Рис. 11. Исходное положение для выполнения упражнения 1.

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 выдыхать через узкую щель губ, а когда начнет сужаться грудная клетка — че-

www.samouchiteli.ru

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, упираясь 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 мешочек 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 подтягивается. 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, плаванье. 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 АППЛИКАТУРНЫЕ 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.

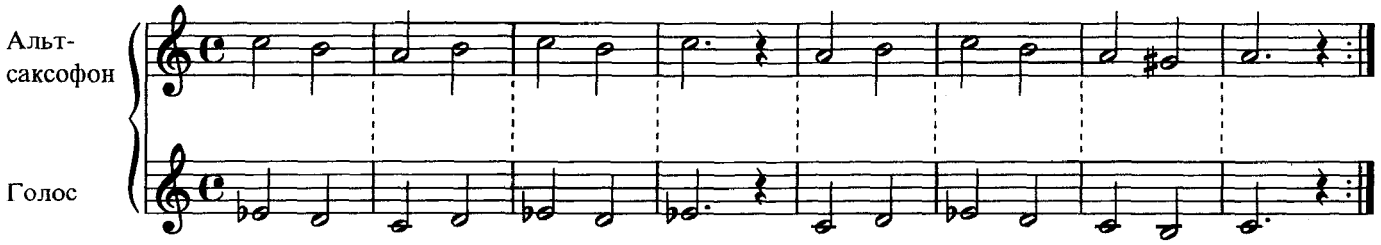
Беззвучная клапанная тренировка в первую очередь связана с приспособлением пальцев к игре сообразно их индивидуальному физическому строению (длине, ширине, толщине пальцев и кистей), она дает возможность саксофонисту сосредоточить внимание на каждом конкретном аппликатурном действии пальцев, их координации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

www.samouchiteli.ru

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

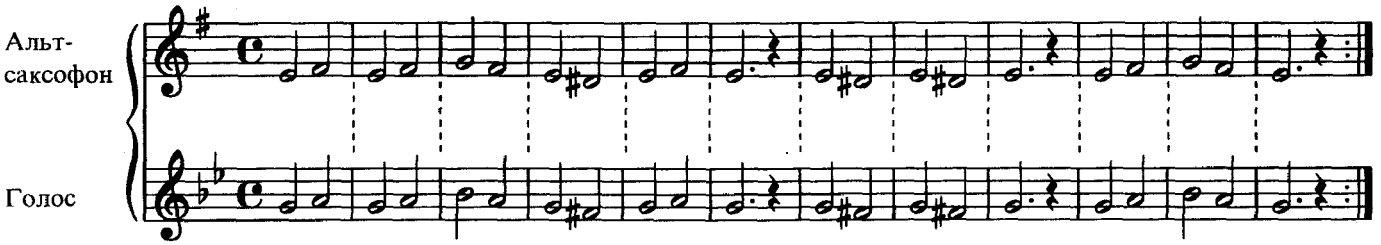
Работать над упражнениями лучше перед началом занятий на саксофоне, ежедневно по 10—15 минут. Исходным музыкальным материалом могут явиться упражнения, предложенные в настоящем пособии. В основе тренировки лежит многократное повторение движений пальцев.

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:



Очень важно при тренировке следить не только за размещением пальцев на клапанах, 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 нажимать 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:



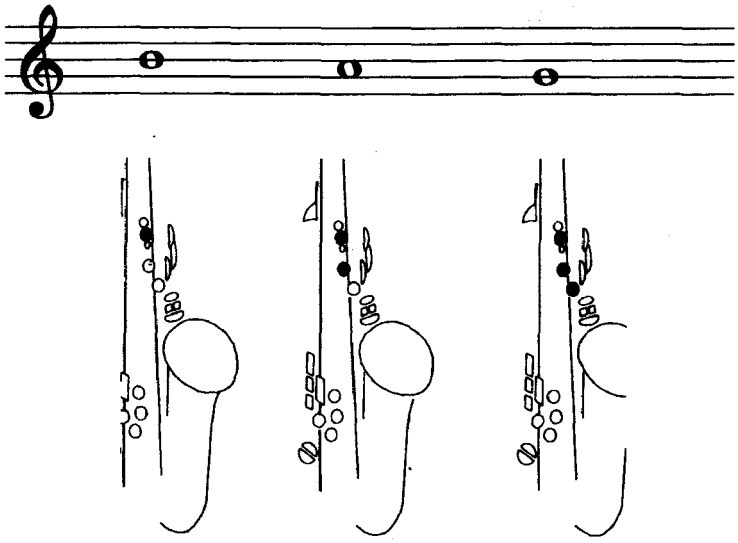
Особенно неудобна здесь будет «растяжка» между пятой и шестой клавишами. При недостаточной длине пальцев учащемуся приходится вытягивать средний и безымянный пальцы, что незамедлительно приводит к их ненужному напряжению, а порой и к прогибанию во вторых фалангах. В этом случае можно несколько сдвинуть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

www.samouchiteli.ru

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.

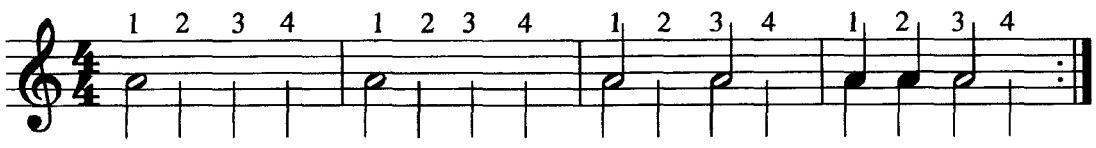
4. Закрепление постановки пальцев левой руки на клавишах саксофона.

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 посылом 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:

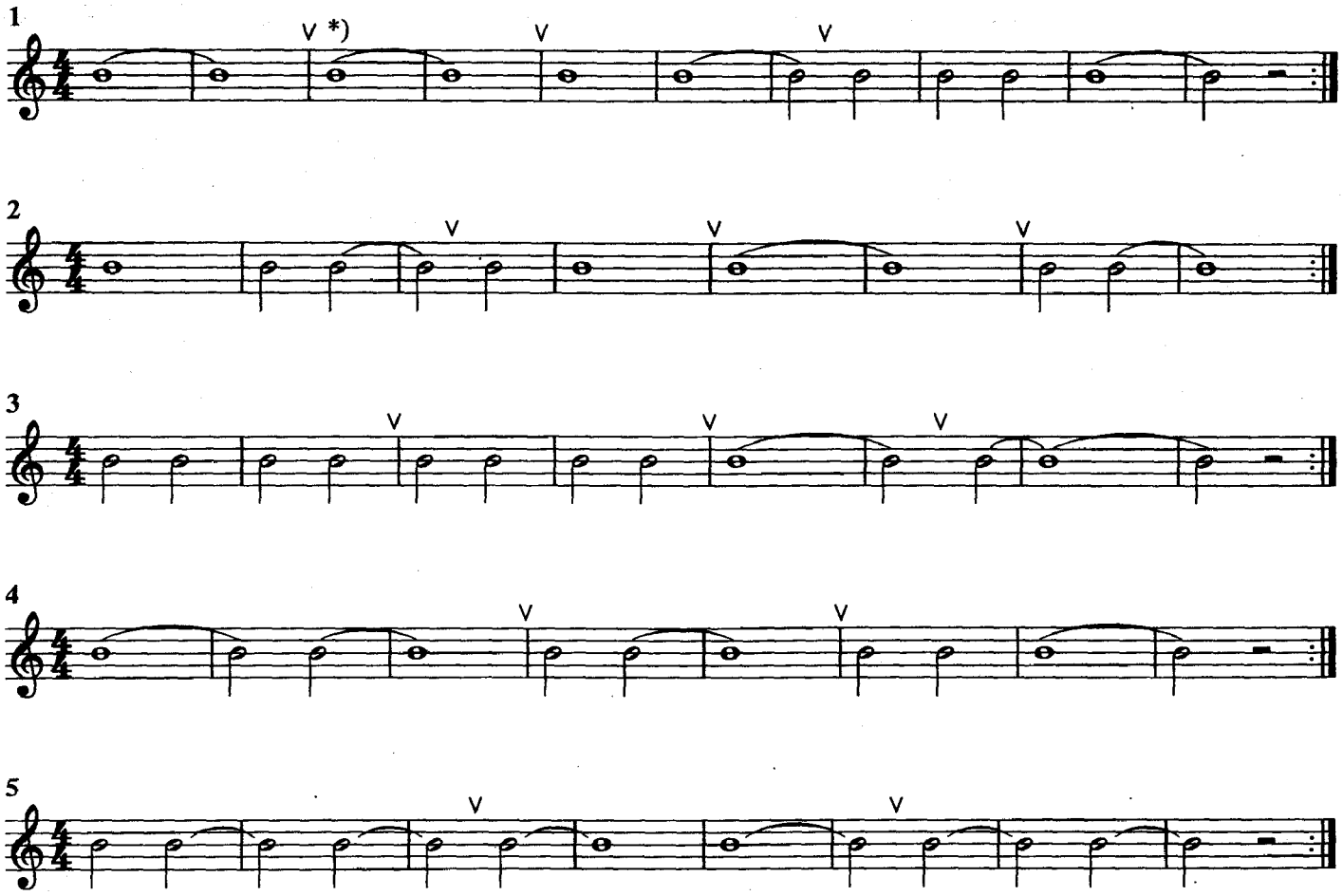


www.samouchiteli.ru

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

Упражнения на звук *си*



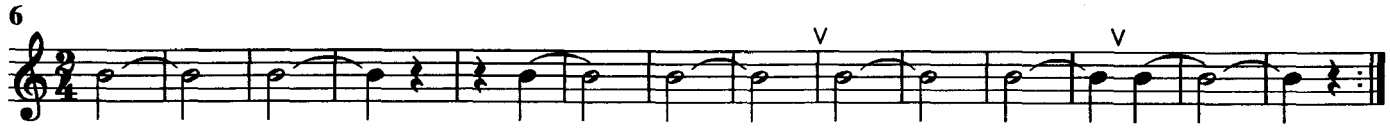
Учащийся должен знать:

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.

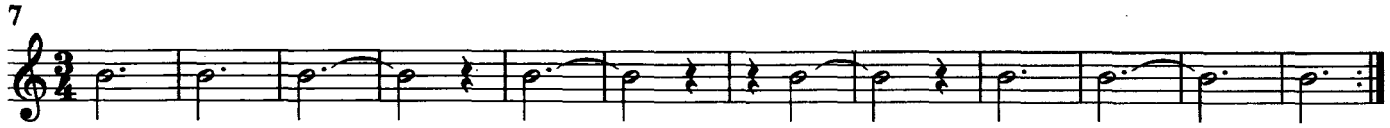
v — знак, указывающий место смены дыхания.

www.samouchiteli.ru

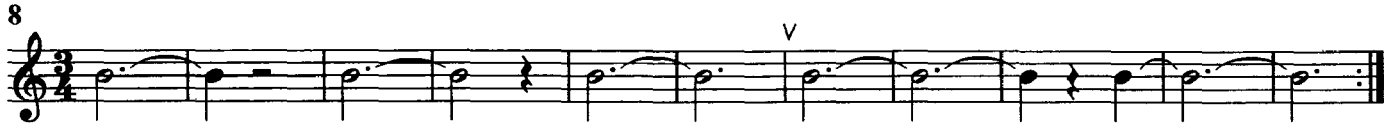
6



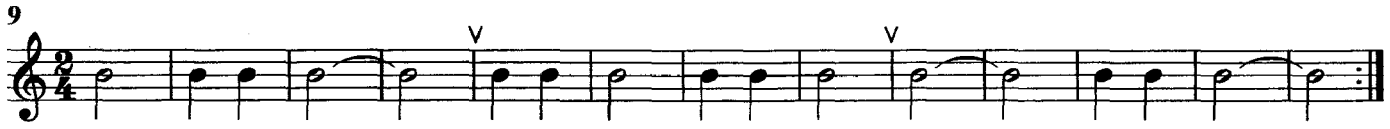
7



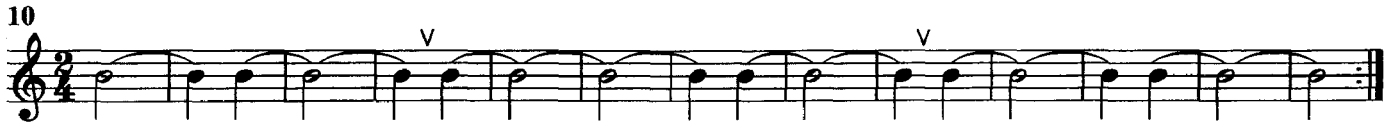
8



9



10

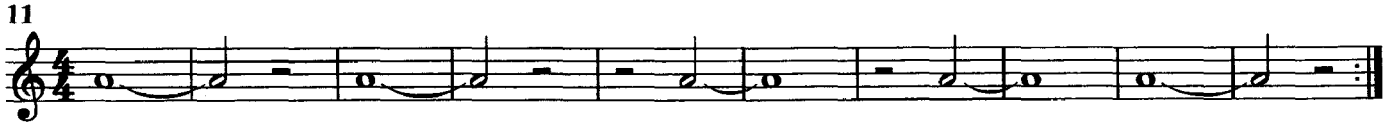


Учащийся должен знать:

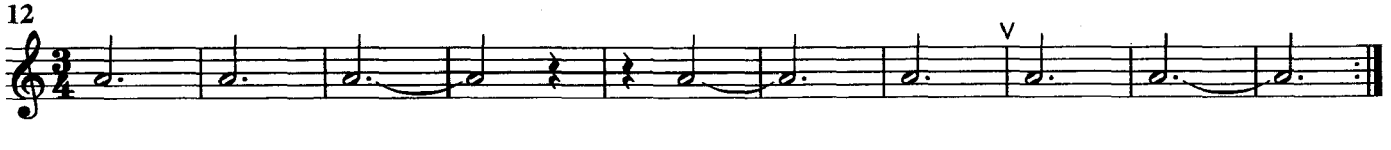
Равномерное чередование сильных и слабых долей называется метром. Он показывает, сколько долей, или единиц счета, помещается в такте. Количество долей в такте и длительность каждой доли показывает его **размер.** Он обозначается в нотах двумя цифрами в виде простой дроби: верхняя показывает количество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

Упражнения на звук *ля*

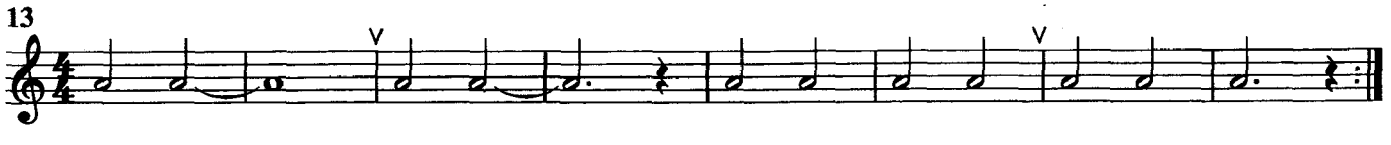
11



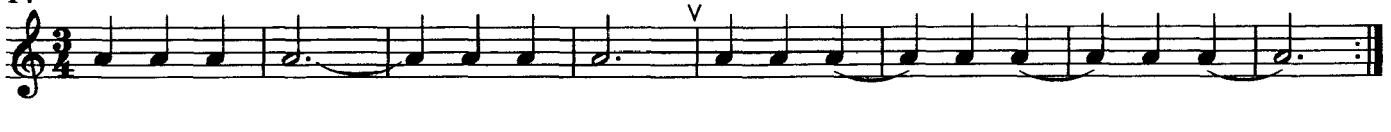
12



13

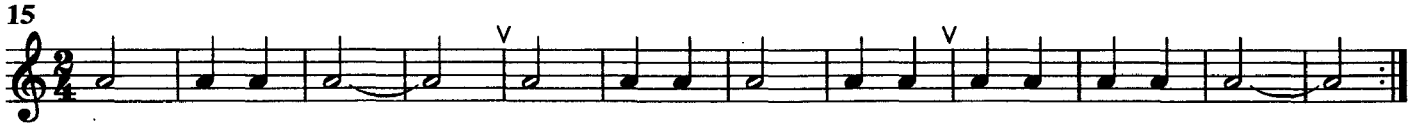


14

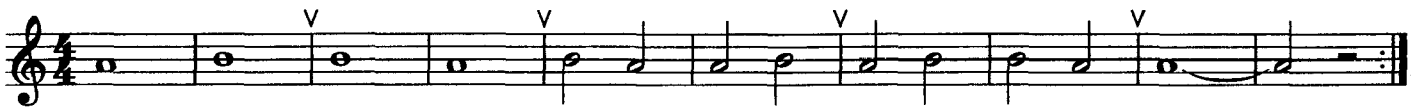


www.samouchiteli.ru

15



16



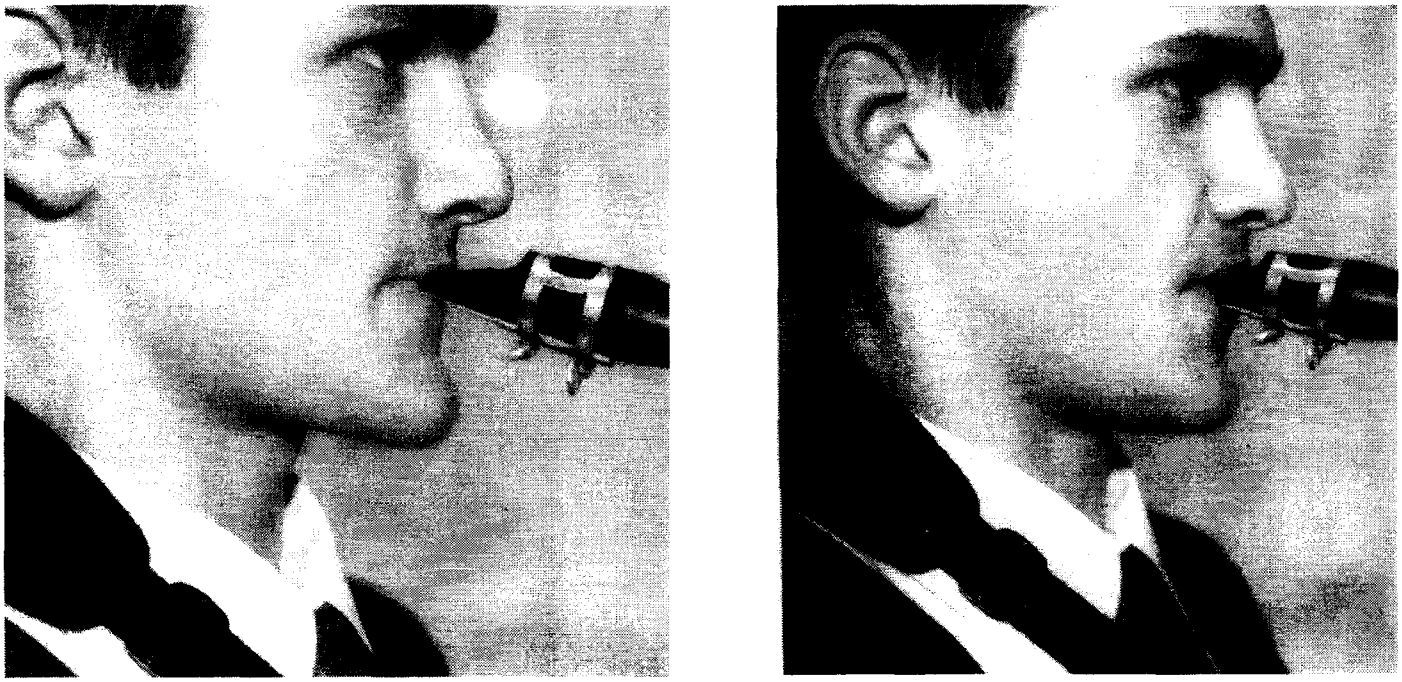
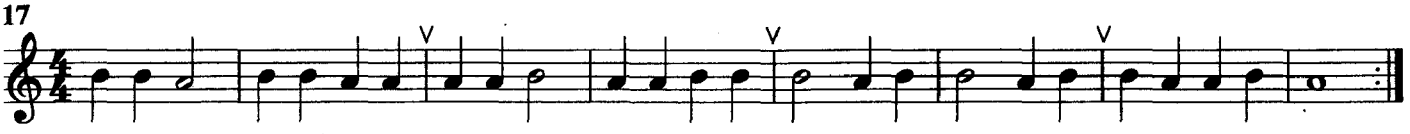


Рис. 12. Неправильная глубина захвата мундштука губами:
а) очень мелкий захват; б) очень глубокий захват.

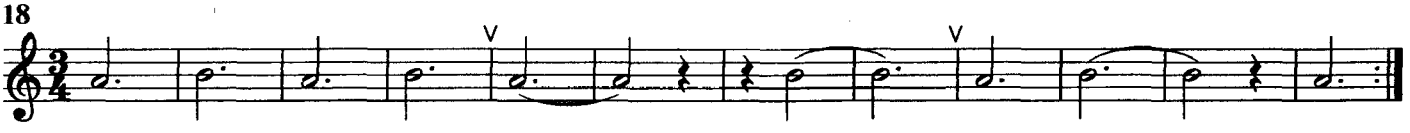
Учащийся должен знать:

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.

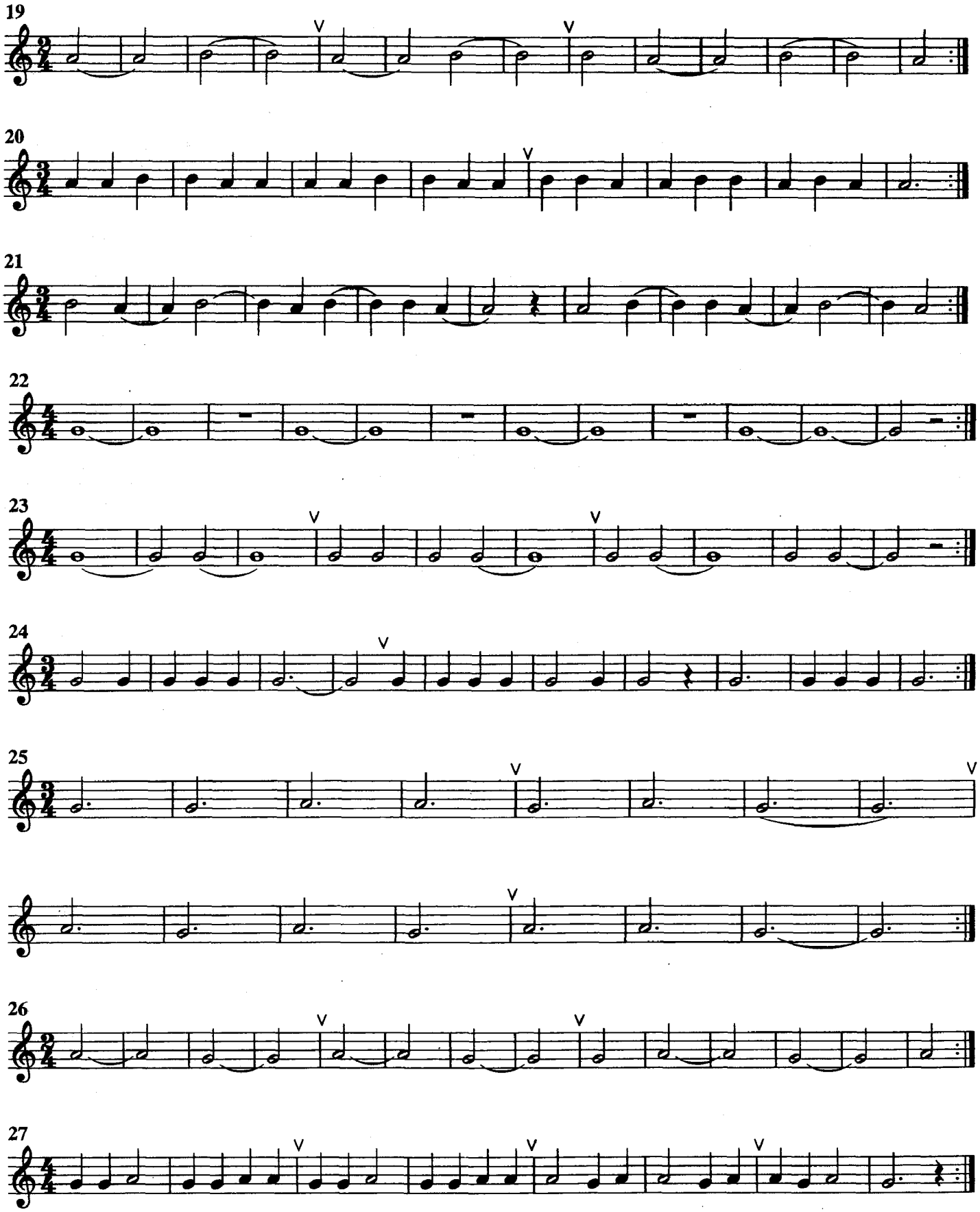
17



18



www.samouchiteli.ru

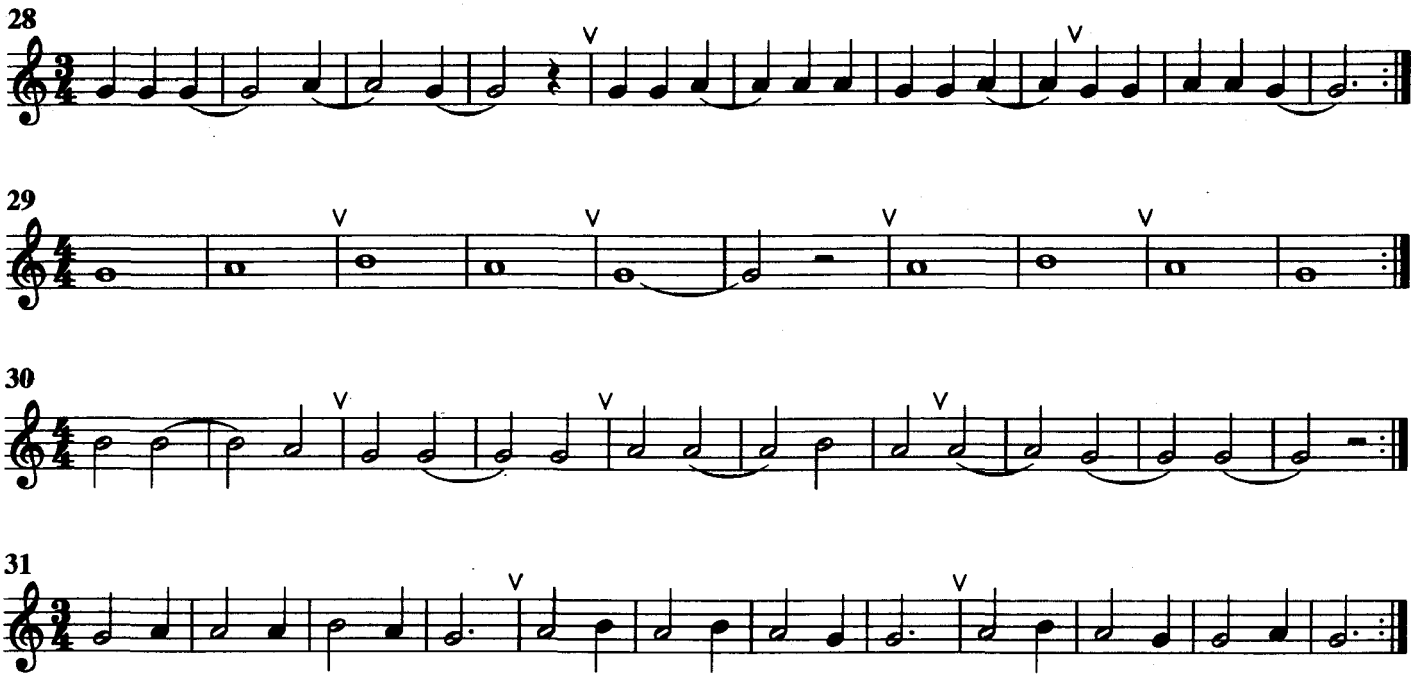


www.samouchiteli.ru

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.



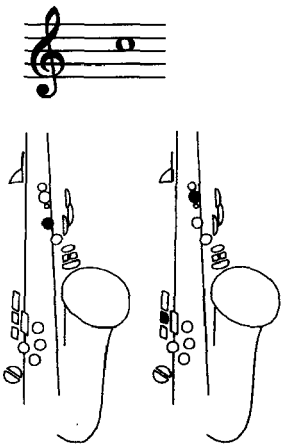
Внимание! Рекомендуем:

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!

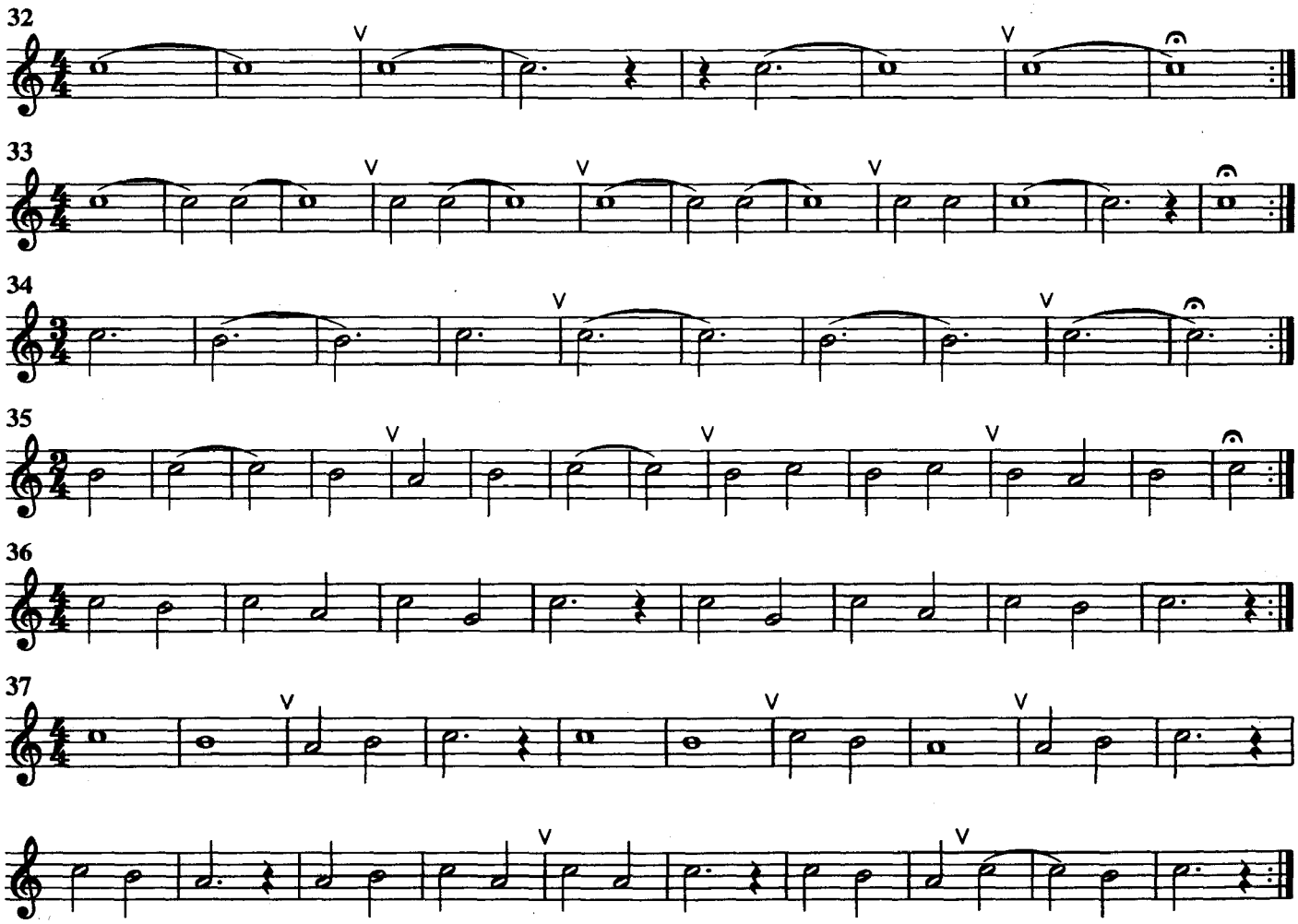
www.samouchiteli.ru

Урок 2

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

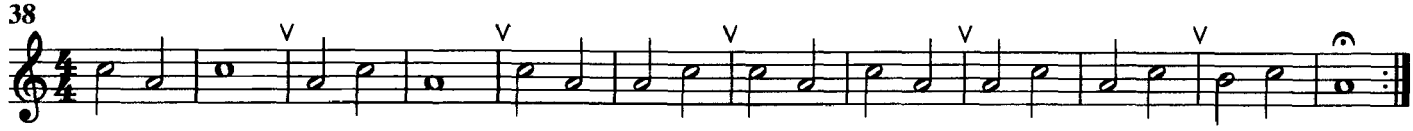


Учебный материал данного урока имеет целью закрепить первичные приемы звукоизвлечения. В первую очередь к ним относятся выработка твердой атакировки звука — штриха деташе — и правильное согласование выдоха с действиями языка и губ. Кроме того, учащемуся предлагается изучить штрих легато. Плавность и 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 слигованного звука имеют одинаковую громкость.

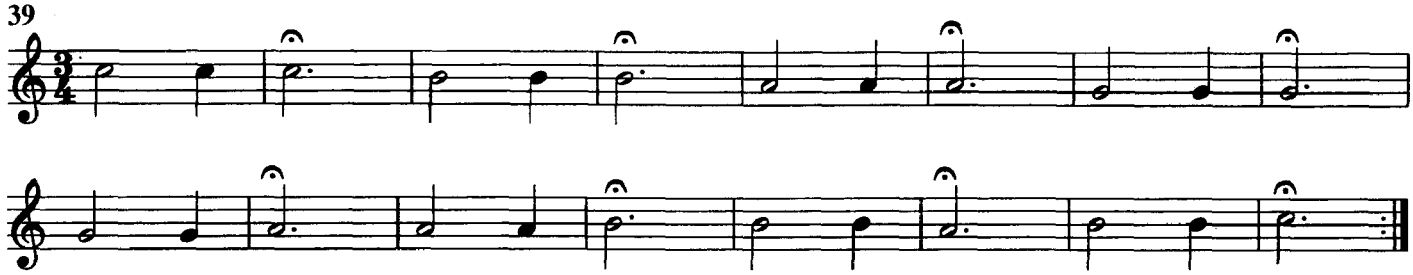


www.samouchiteli.ru

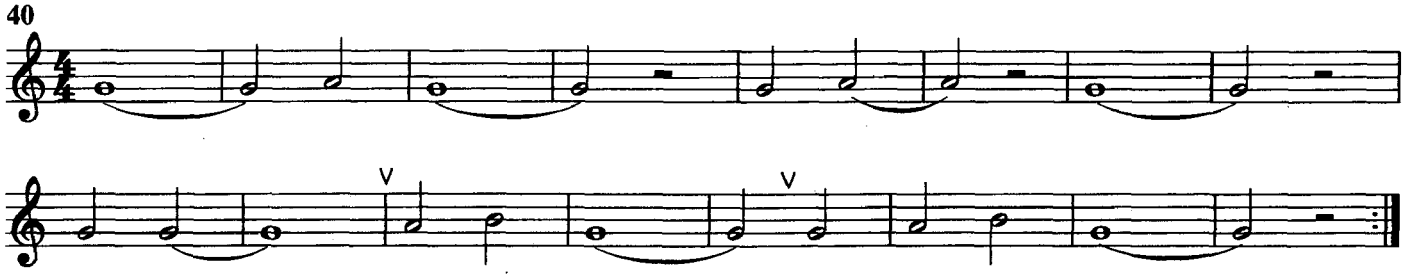
38



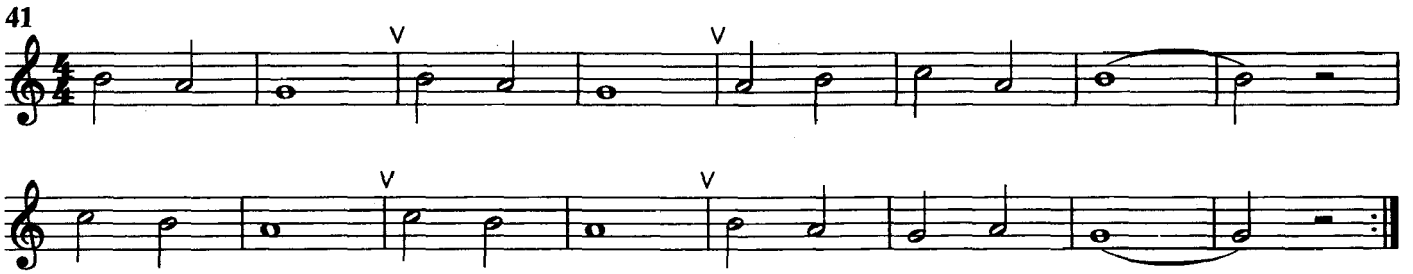
39



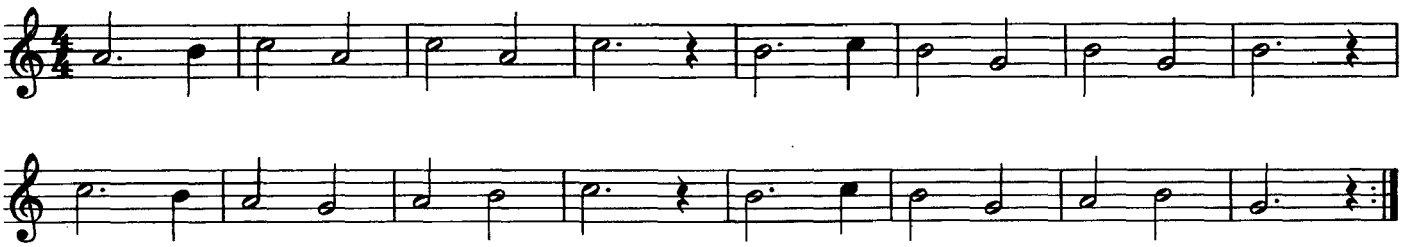
40



41



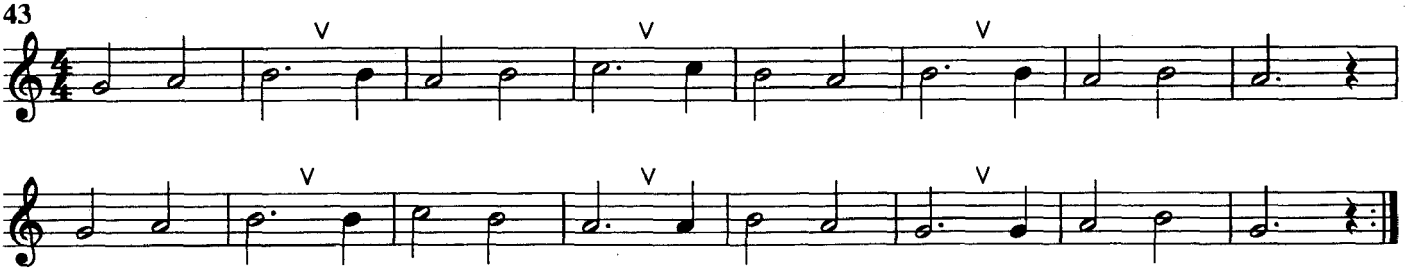
42



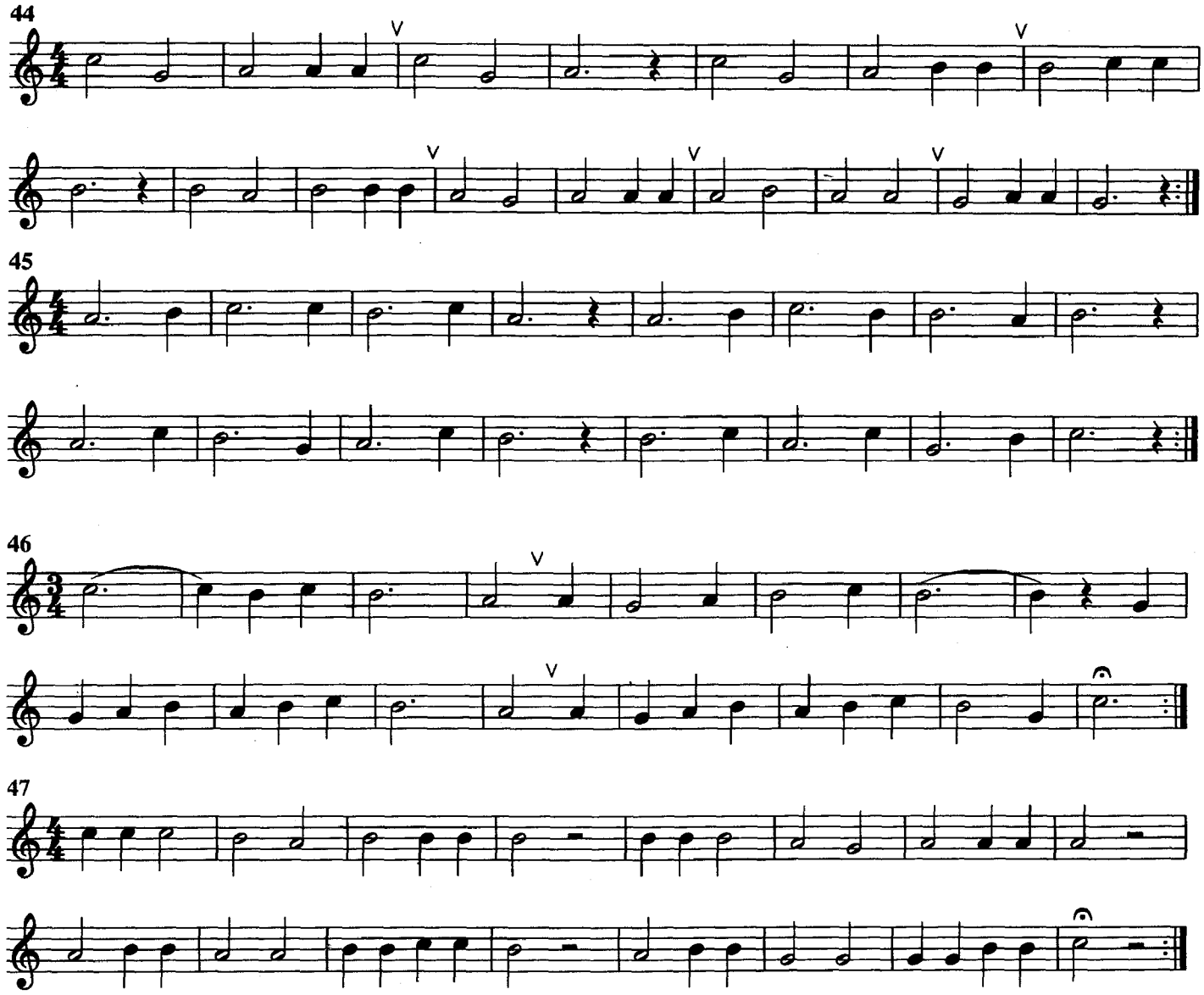
Внимание! Напоминаем:

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.

43

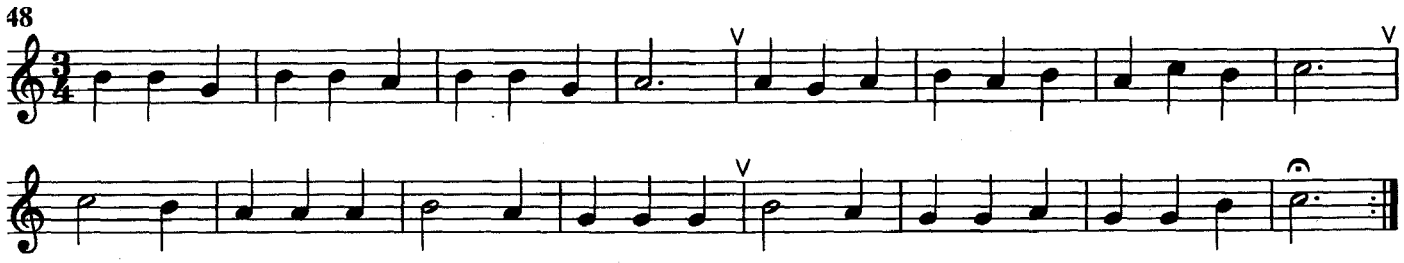


www.samouchiteli.ru

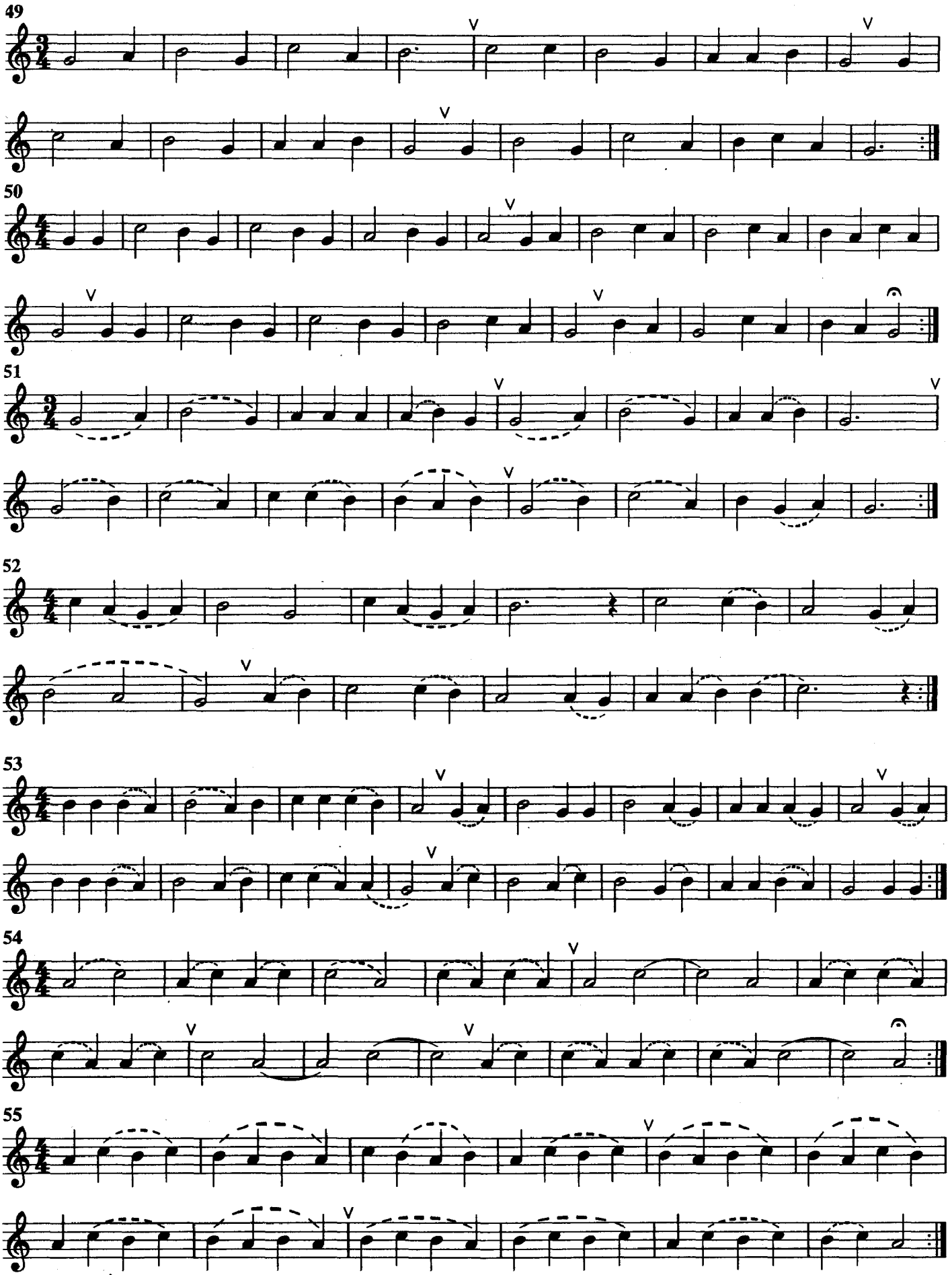


Учащийся должен знать:

Нередко над нотой или паузой пишется графический знак 𝄐 — **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.

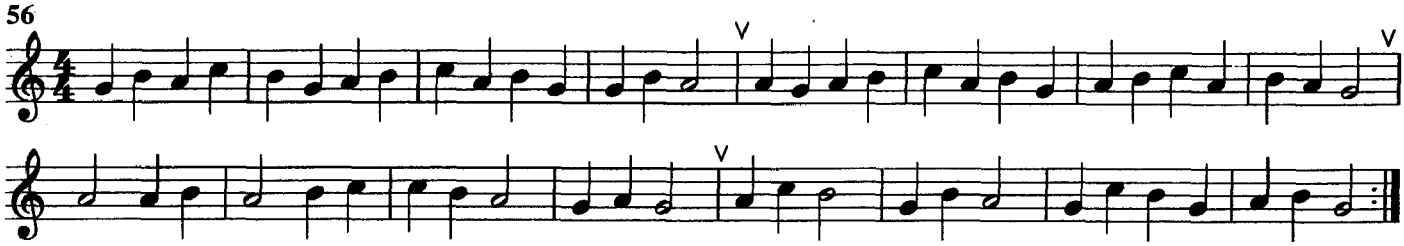


www.samouchiteli.ru



www.samouchiteli.ru

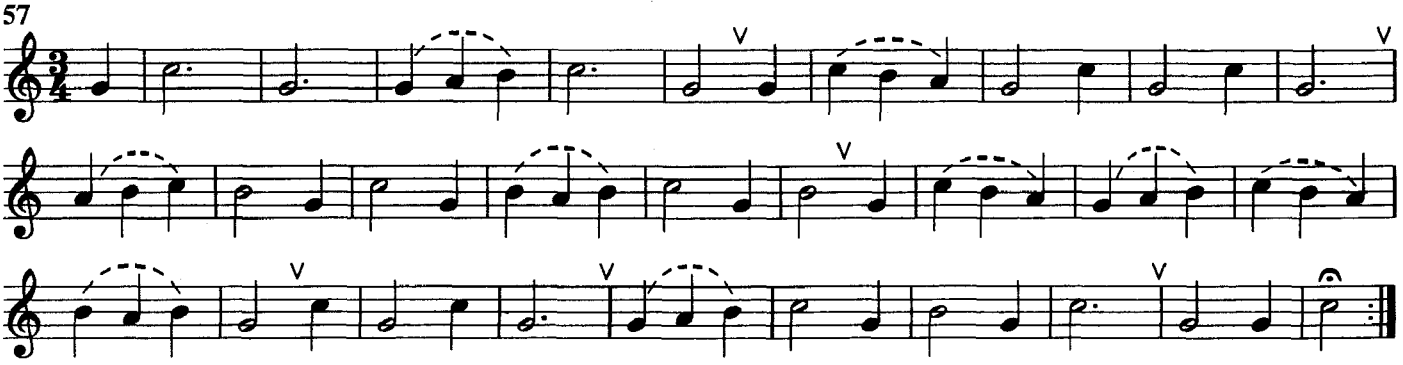
56



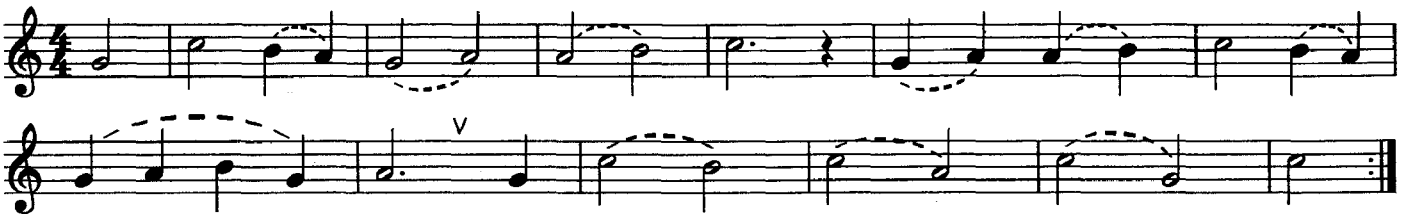
Учащийся должен знать:

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.

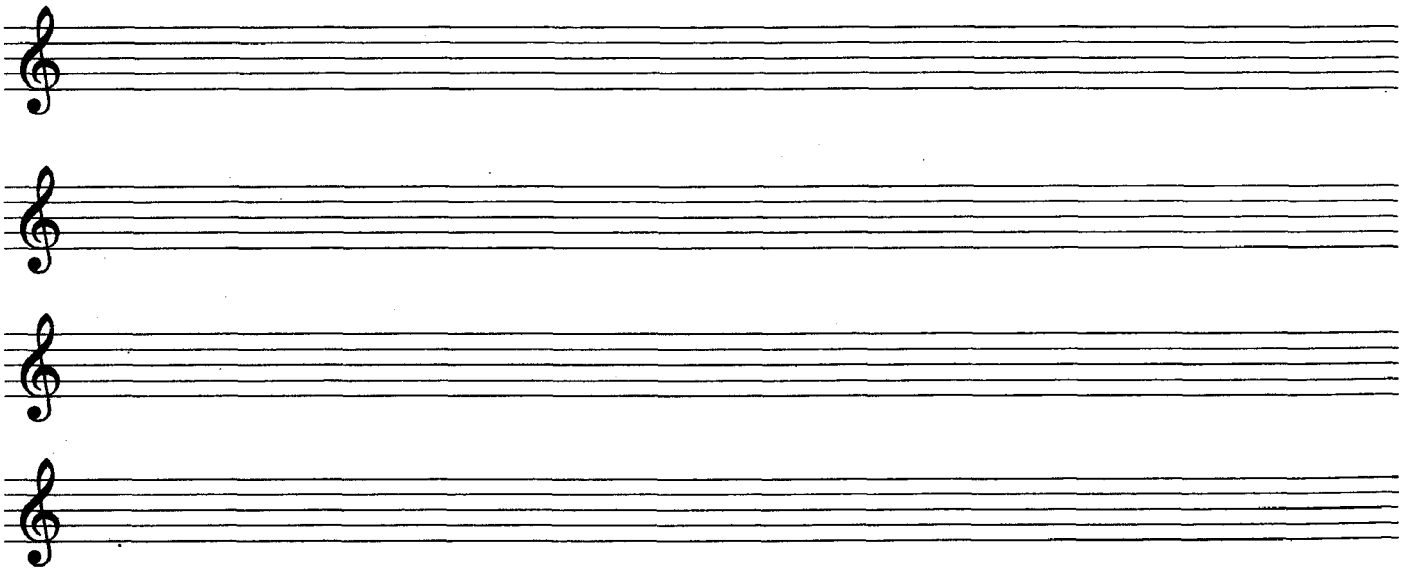
57



58



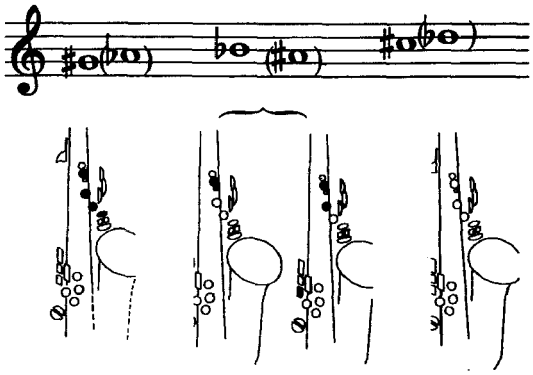
Для записи



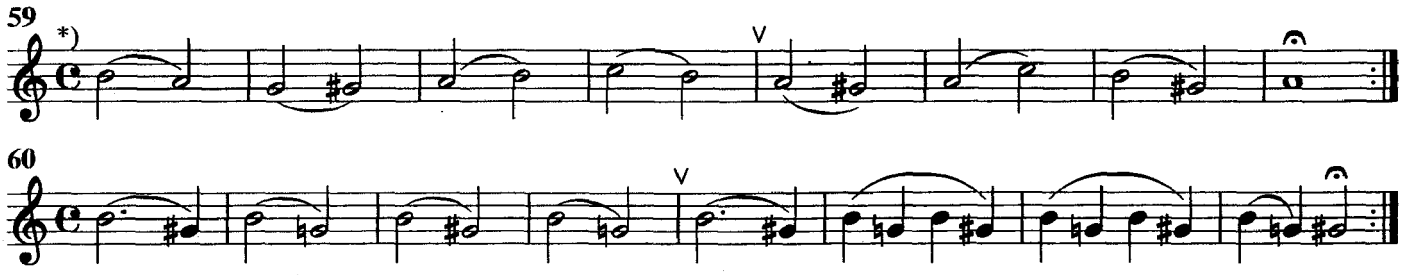
www.samouchiteli.ru

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.

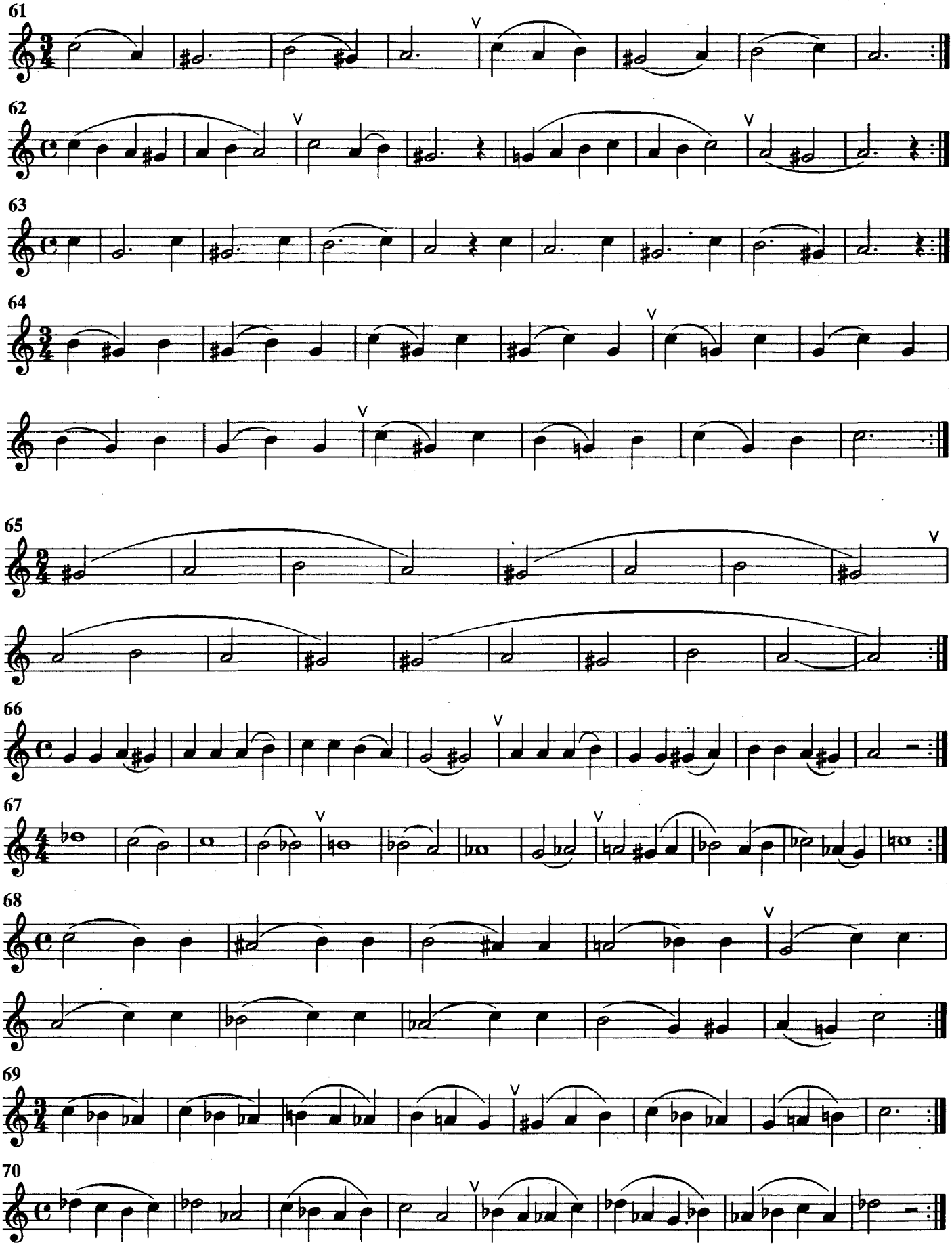


Учащийся должен знать:

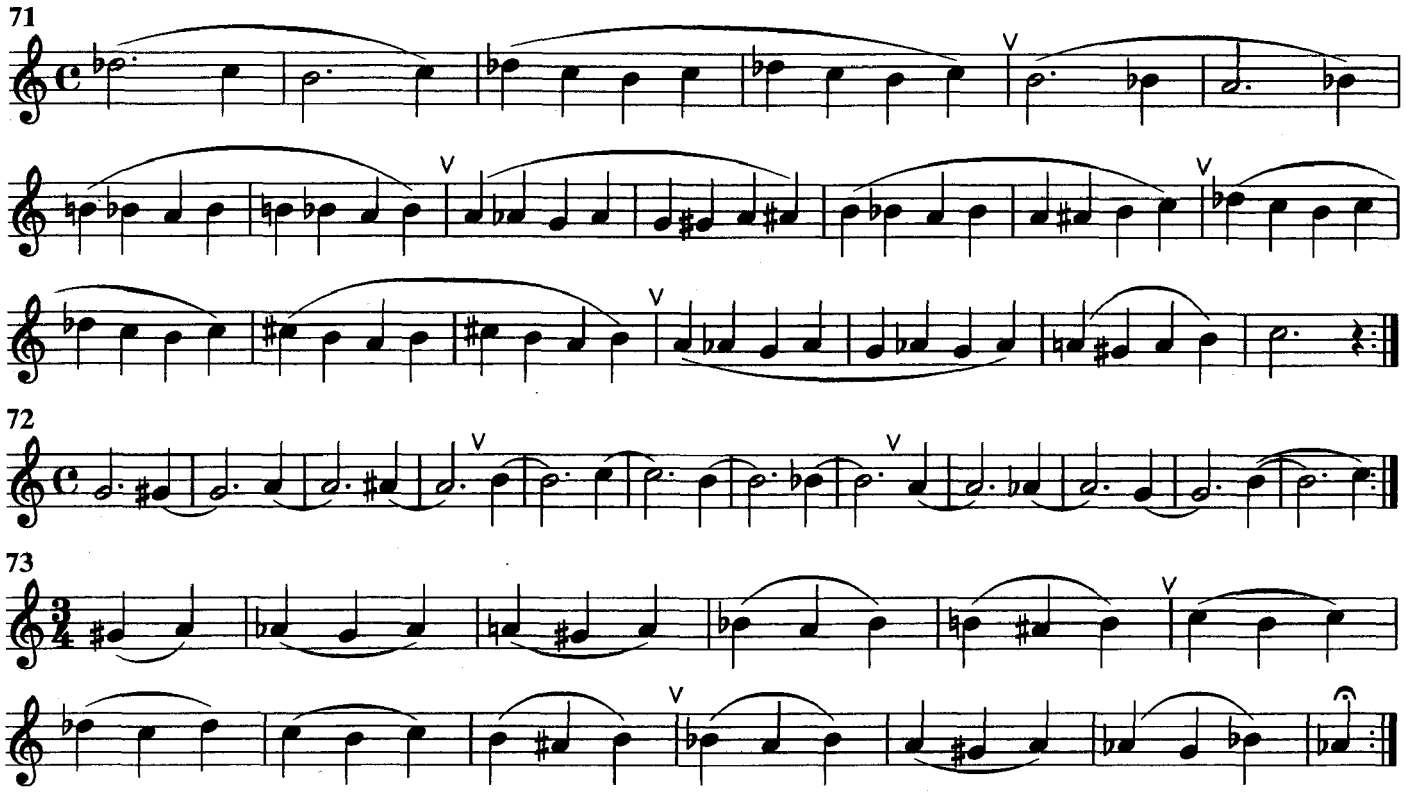
Звуки одинаковой высоты можно записать по-разному: *до-диез* или *ре-бемоль, ми* или *фа-бемоль* и т. д. Названия и нотная запись звуков зависят от того, к какой тональности они принадлежат. Равенство двух звуков по высоте при разной их записи называется энгармонизмом, а звуки — энгармонически равными.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

*) Размер 4/4 имеет еще обозначение С.

www.samouchiteli.ru

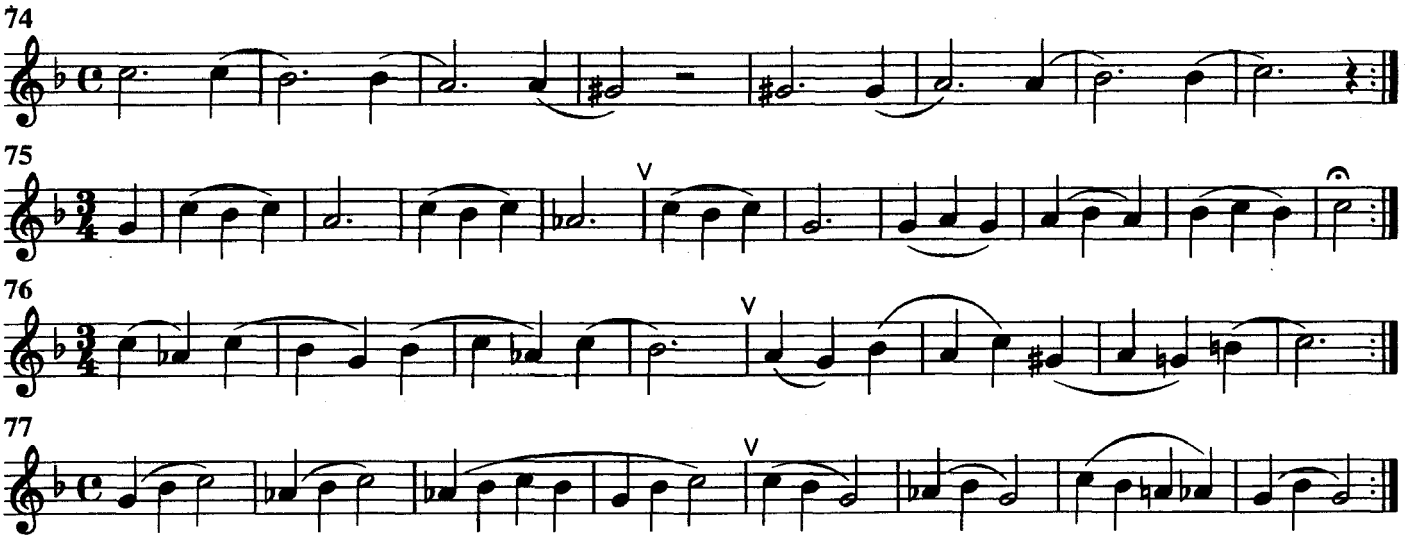


www.samouchiteli.ru



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 повысить или понизить какой-нибудь звук в пределах одного такта, перед ним выставляется добавочный знак альтерации (диез, бемоль, бекар).



www.samouchiteli.ru

78

79

80

81

82

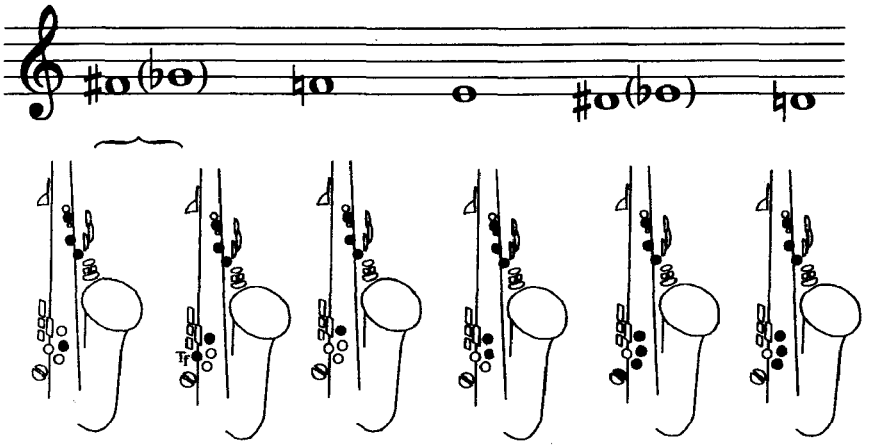
83

Для записи

www.samouchiteli.ru

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 их 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 потребуют 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.

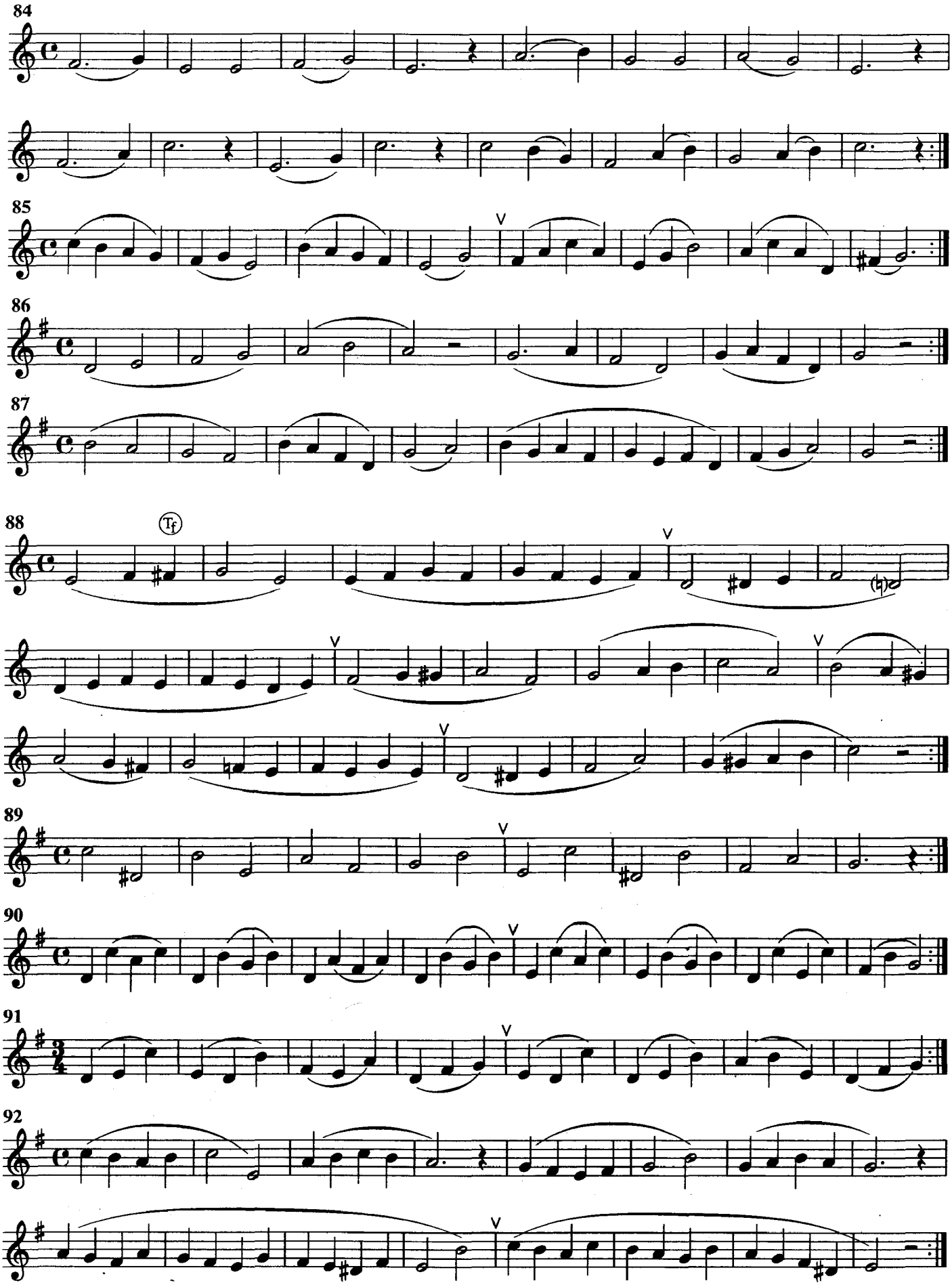
3. Поджимание под клапаны или оттопыривание вверх мизинцев рук.

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.

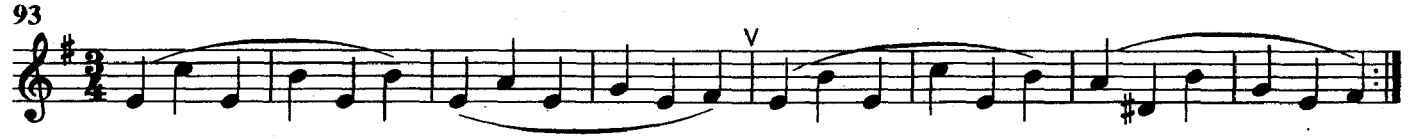
Любой недостаток в постановке пальцев должен быть как можно быстрее устранен во избежание его закрепления, поскольку последующее исправление такого дефекта потребует много усилий и времени.

www.samouchiteli.ru

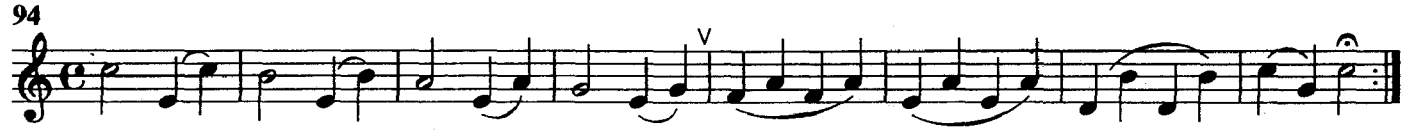


www.samouchiteli.ru

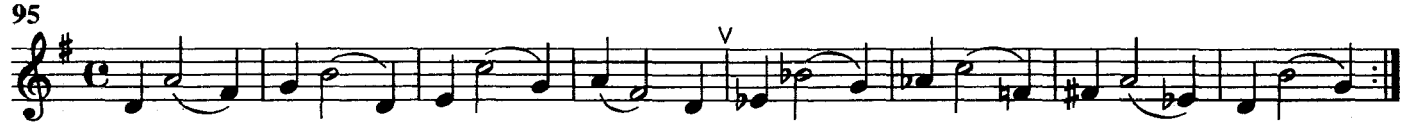
93



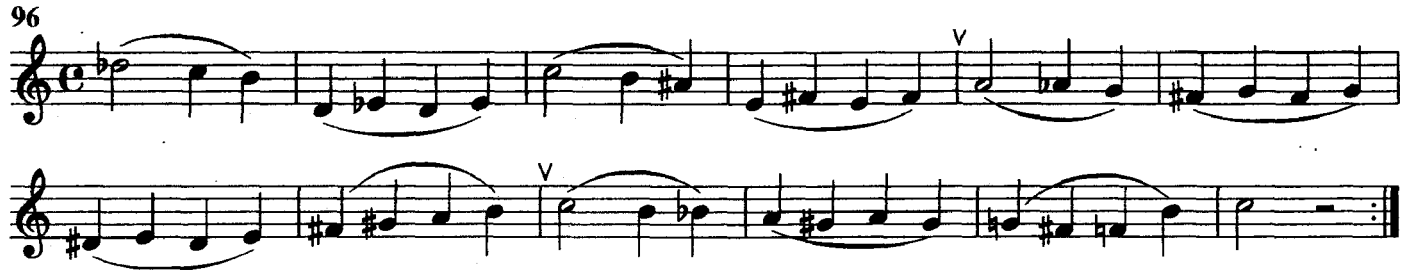
94



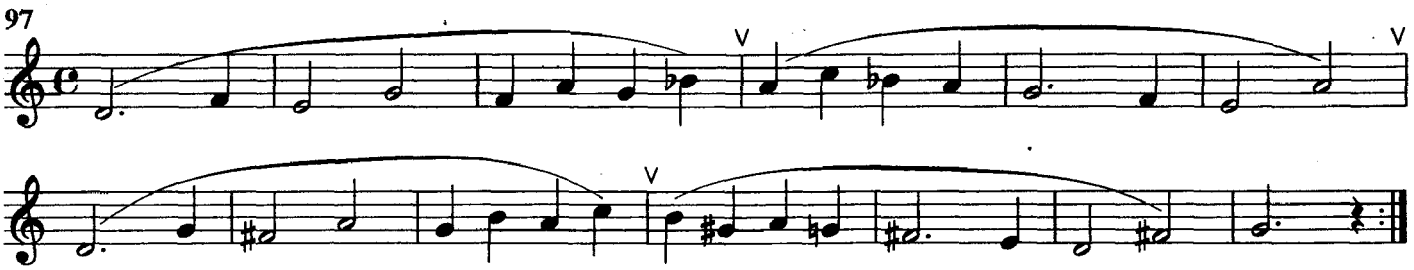
95



96

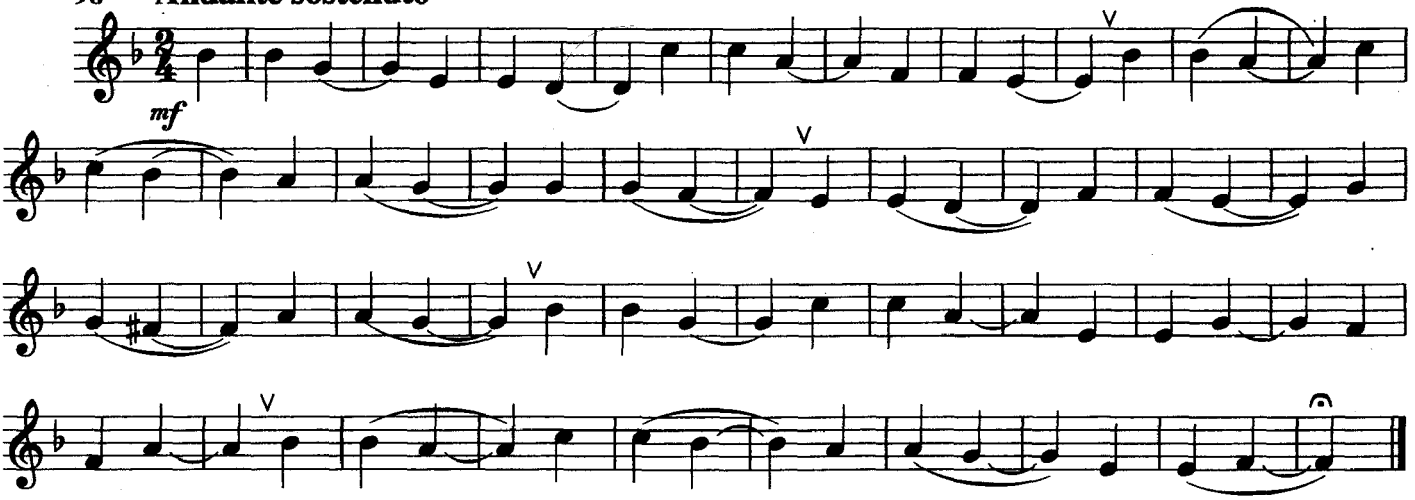


97



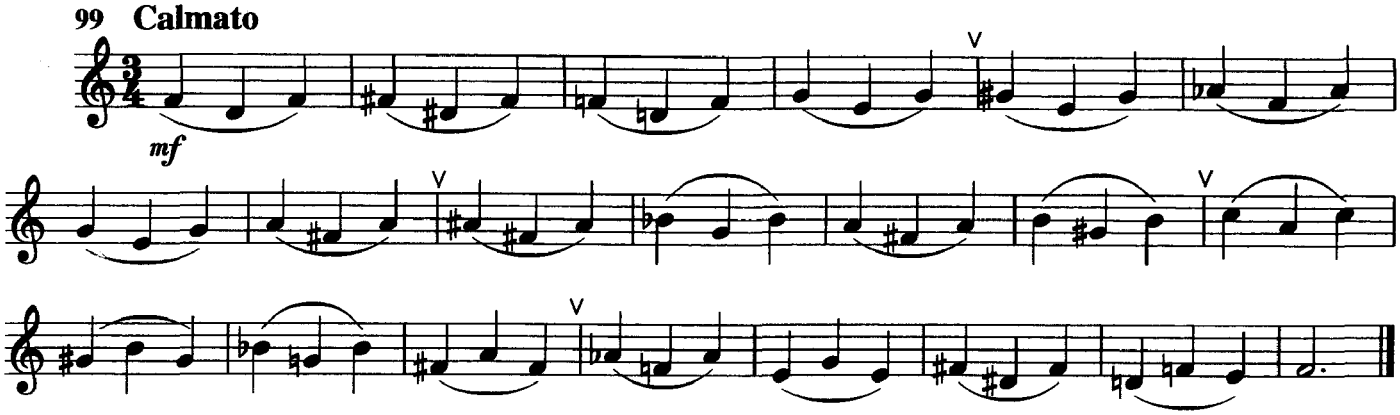
Этюд

98 **Andante sostenuto**



www.samouchiteli.ru

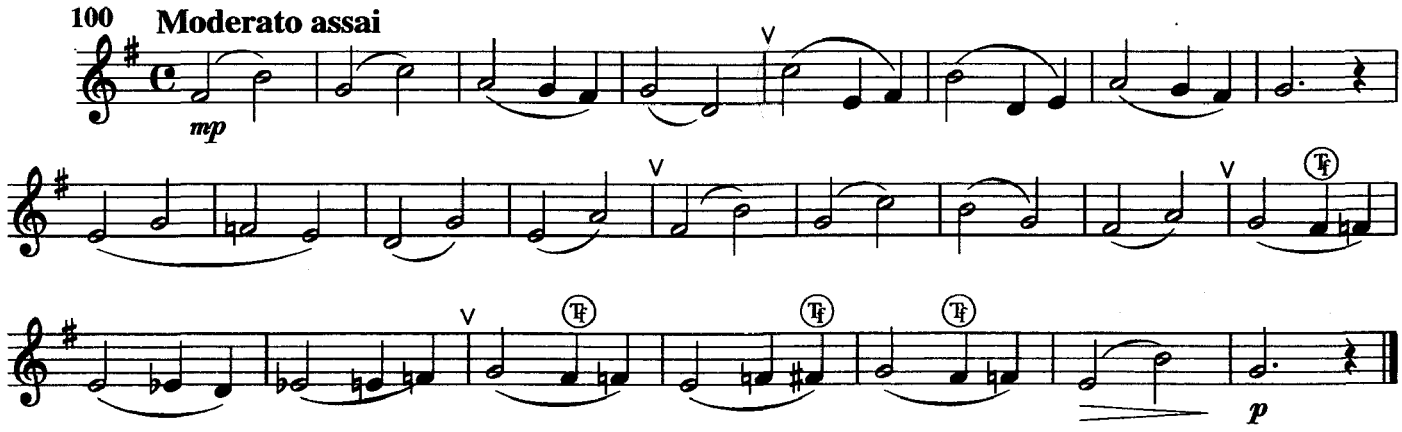
Этюд



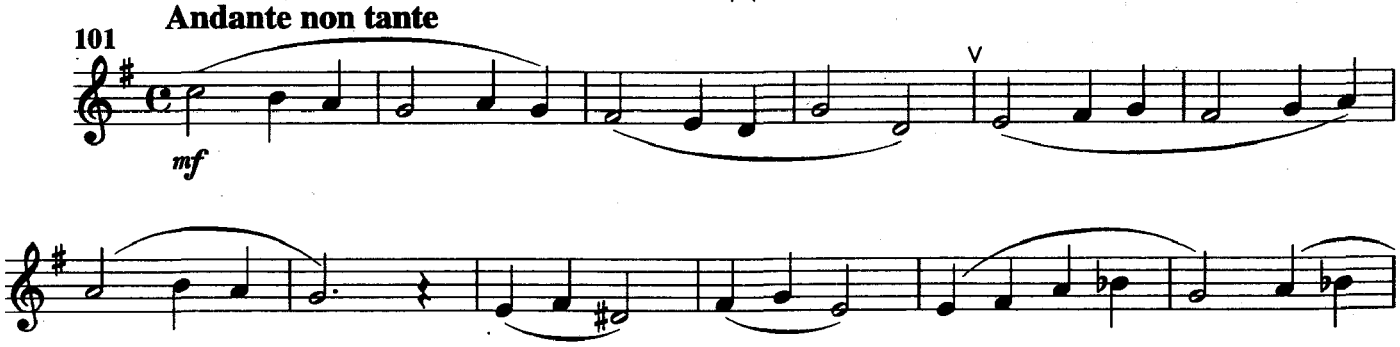
Внимание! Напоминаем:

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.

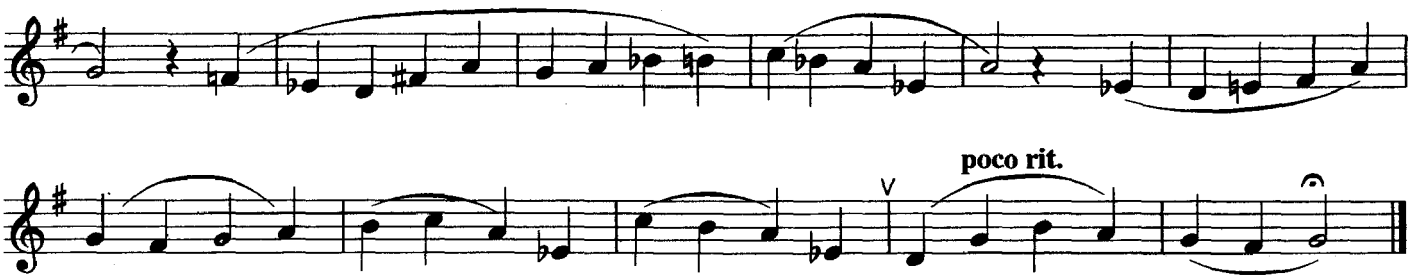
Этюд



Этюд

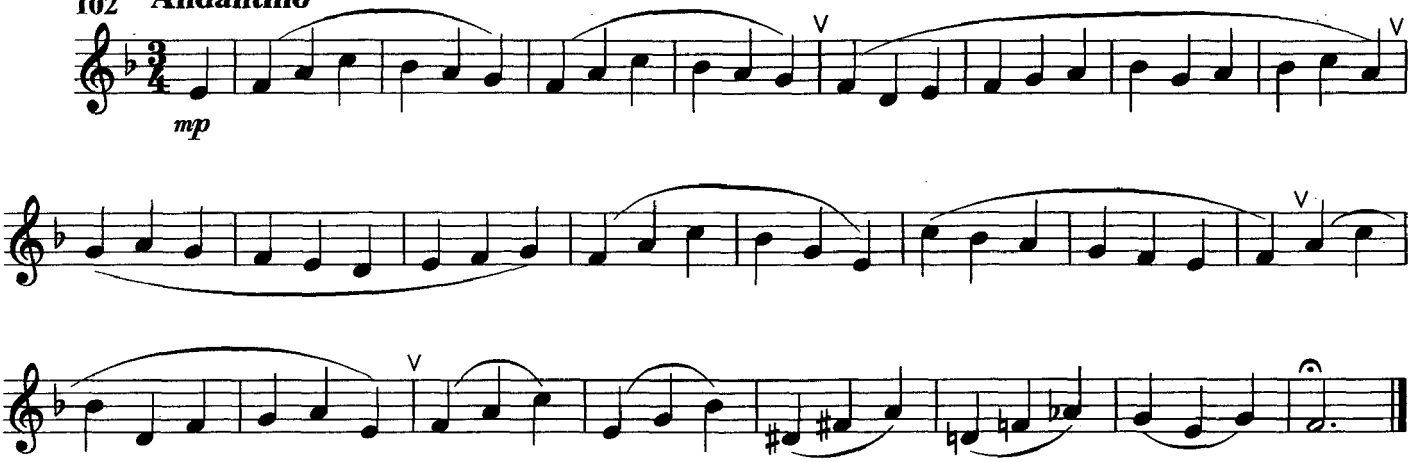


www.samouchiteli.ru



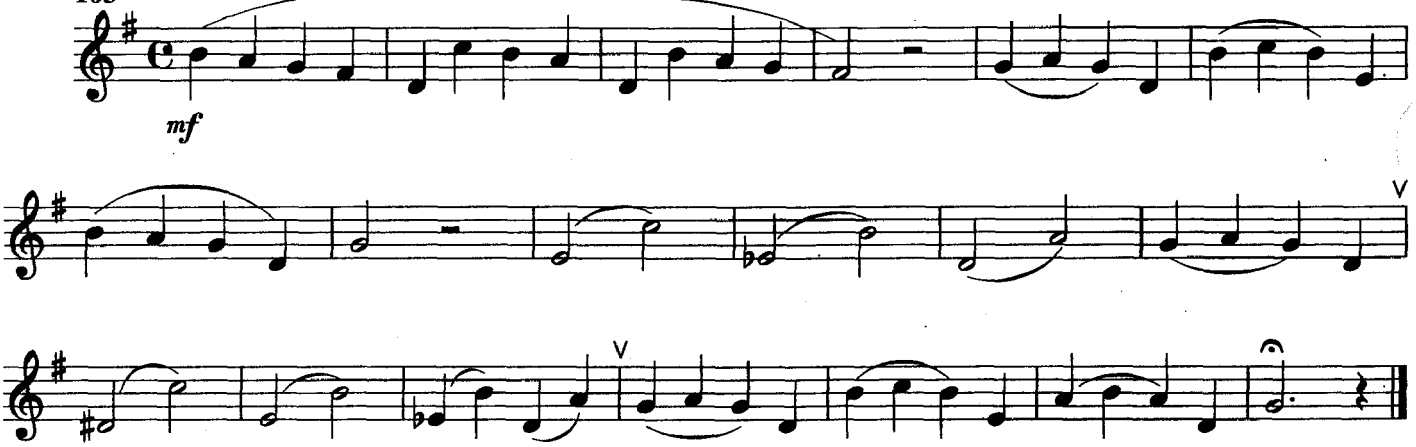
Этюд

102 **Andantino**



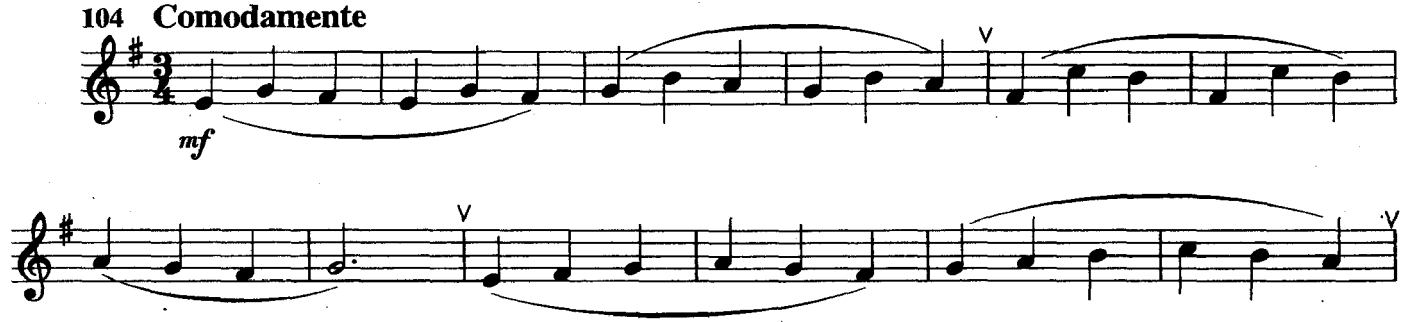
Этюд

103 **Moderato**

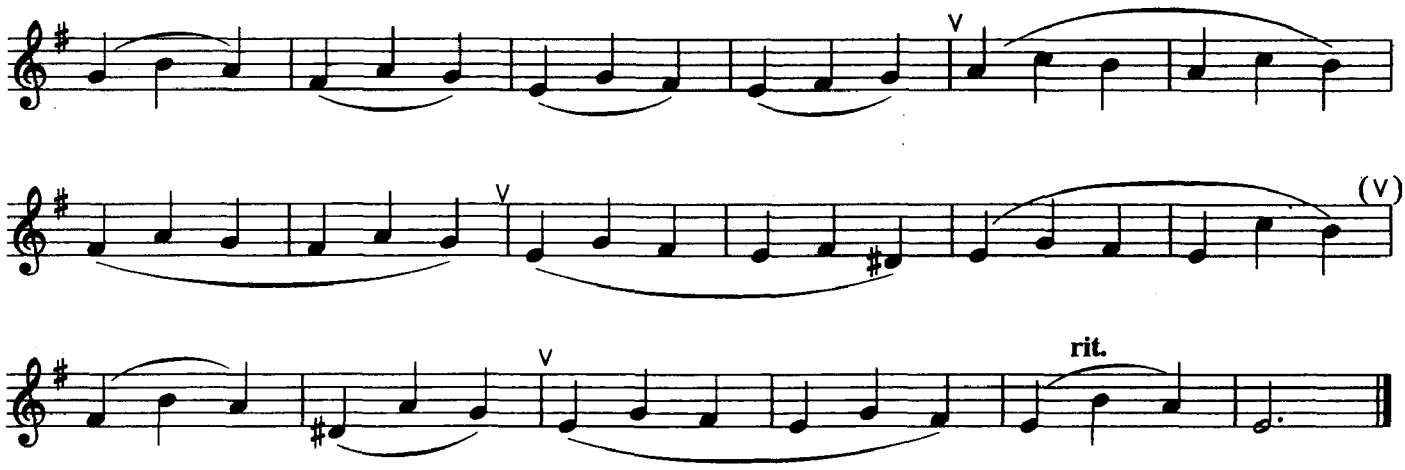


Этюд

104 **Comodamente**

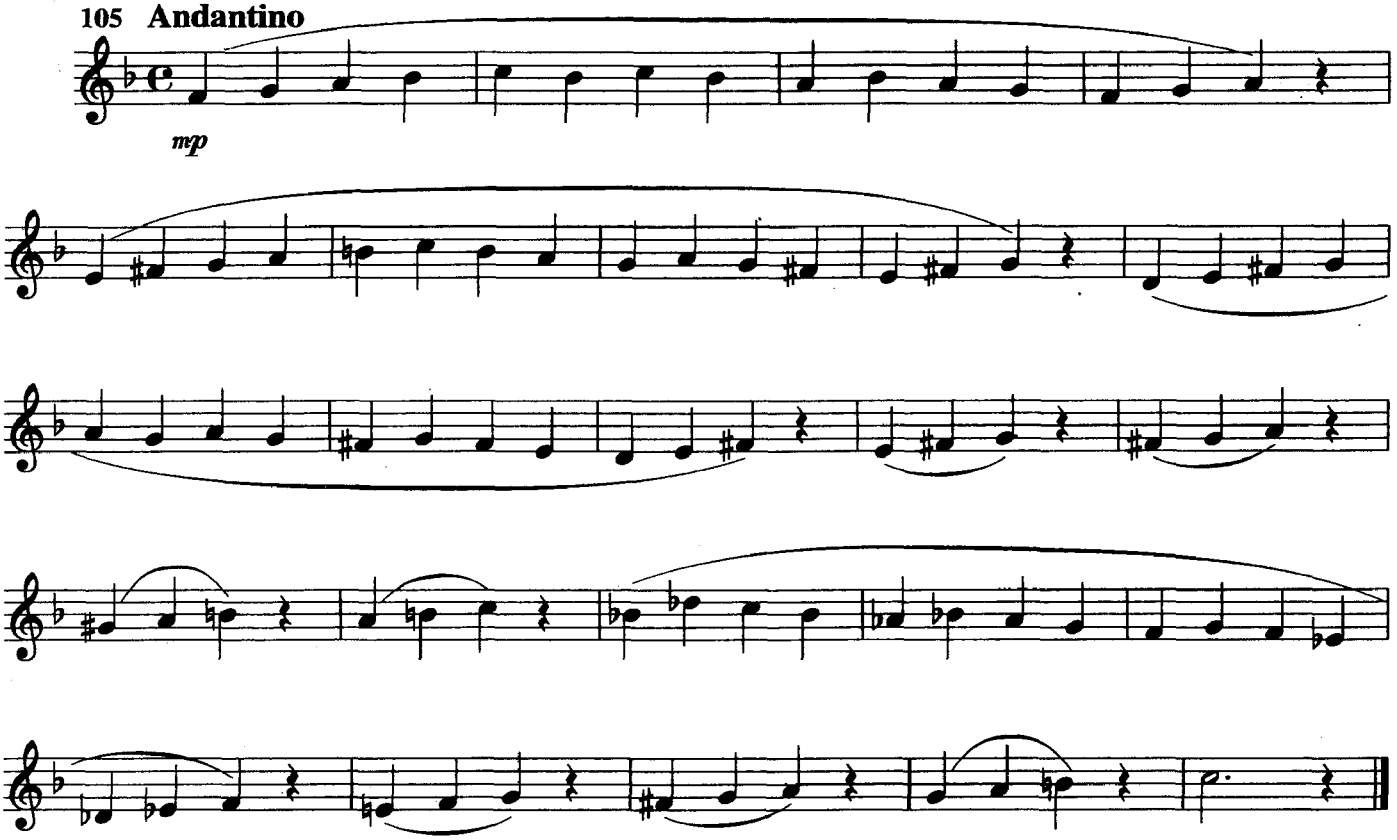


www.samouchiteli.ru



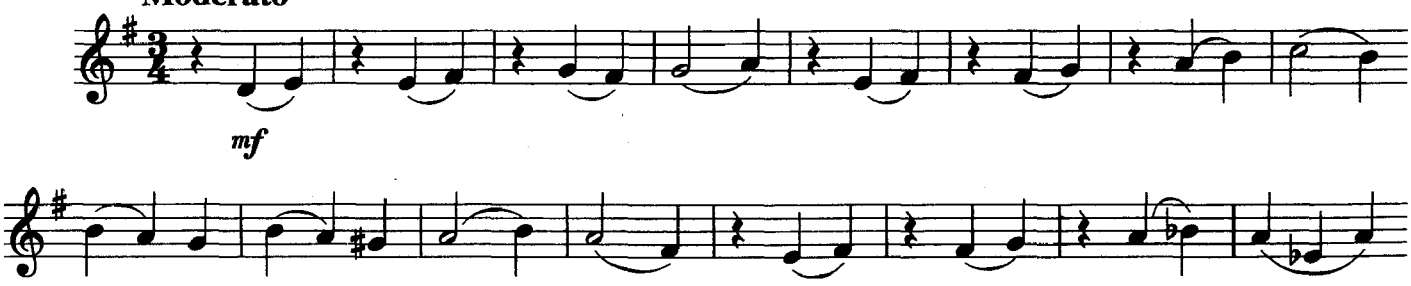
Этюд

105 **Andantino**

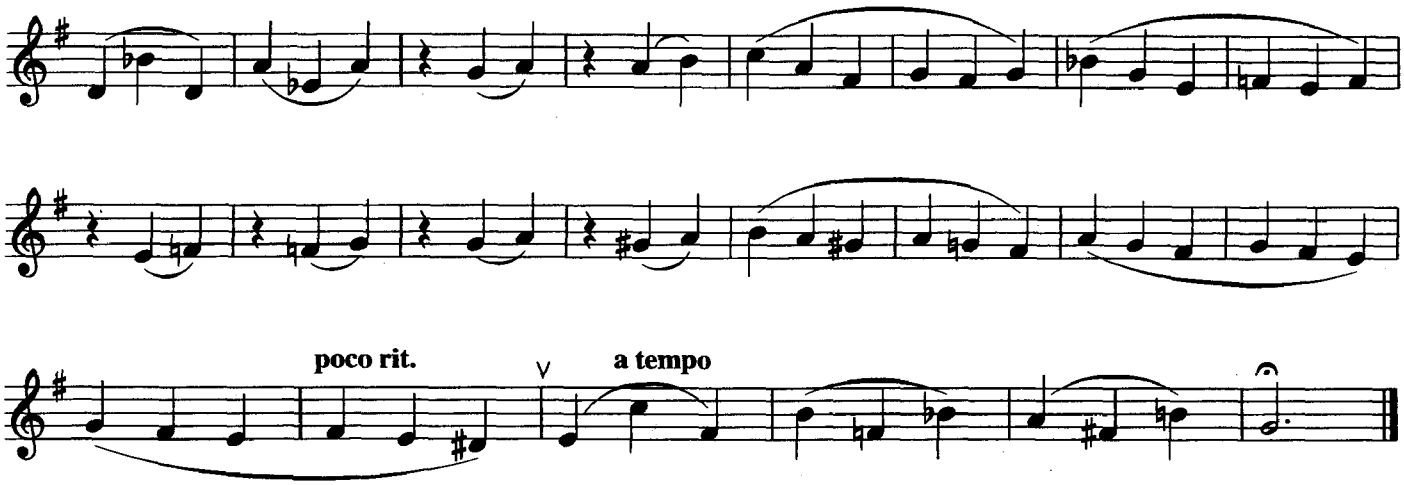


Этюд

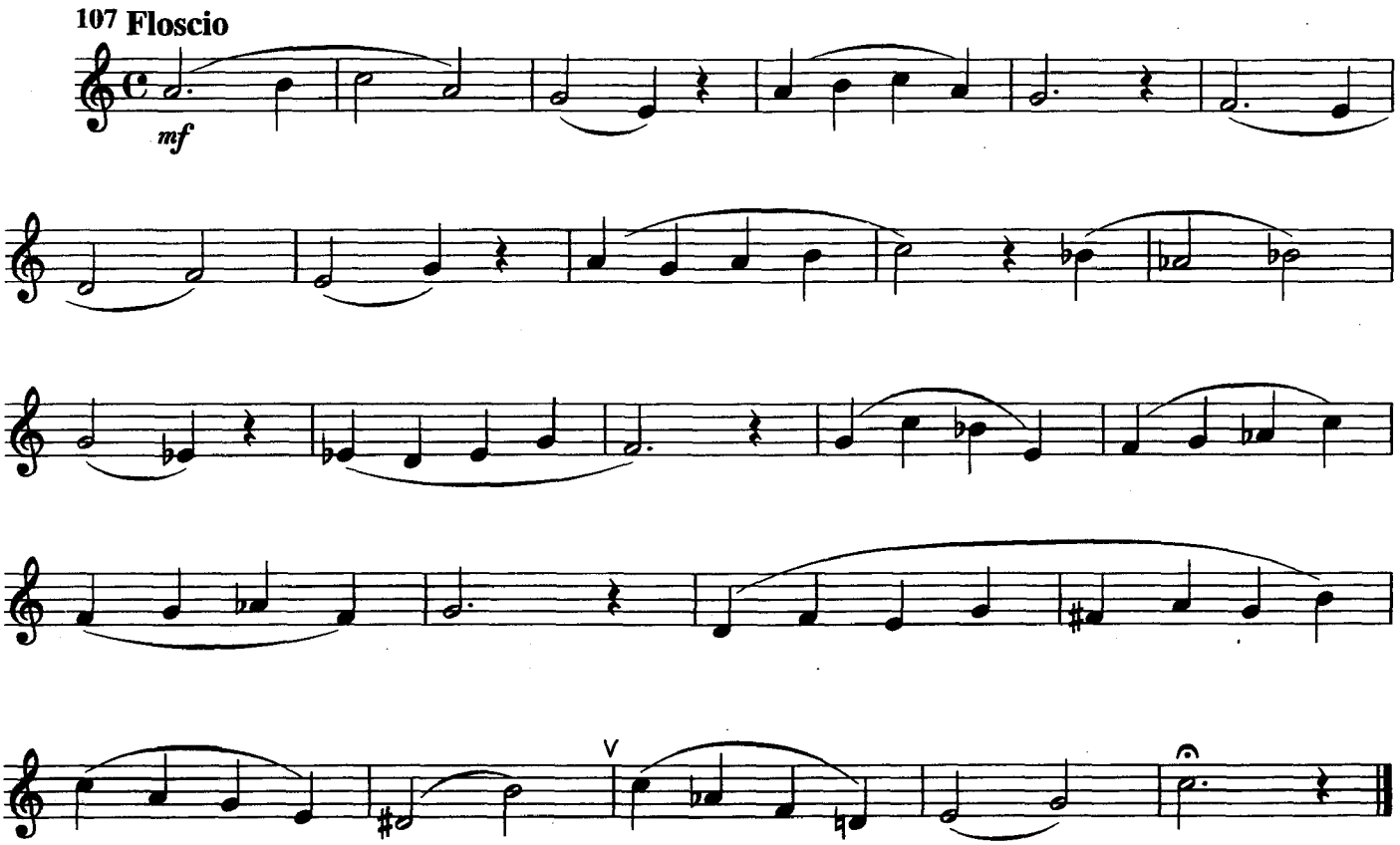
106 **Moderato**



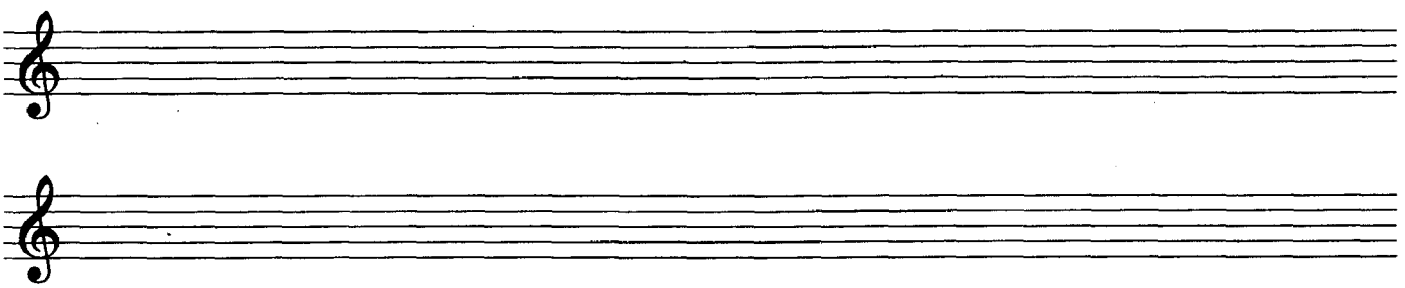
www.samouchiteli.ru



Этюд



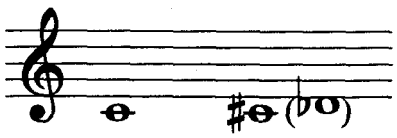
Для записи

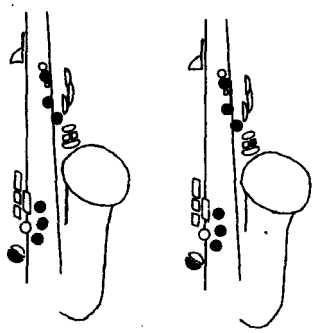


www.samouchiteli.ru

Урок 5

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



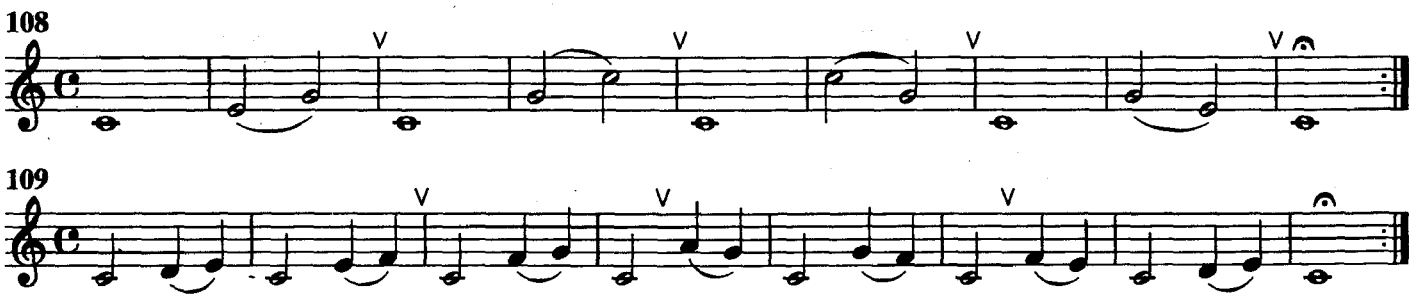


Прежде чем приступить к изучению предлагаемого материала, необходимо некоторое время посвятить проигрыванию отдельных выдержанных звуков в диапазоне от *ми* до *до-диез* первой октавы с тем, чтобы способствовать более точной настройке на каждый звук слуха и амбушюра. Образование правильных слухо-двигательных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

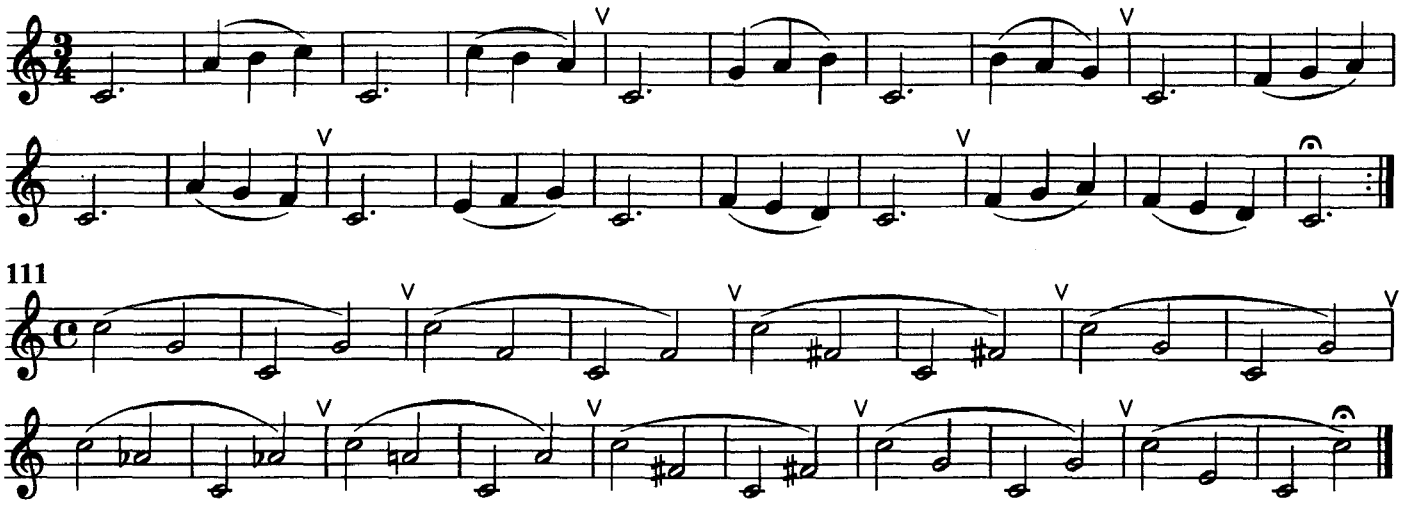
p (пиано)	— тихо
mp (меццо-пиано)	— не очень тихо
pp (пианиссимо)	— очень тихо
f (фортэ)	— громко
mf (меццо-фортэ)	— умеренно громко
ff (фортиссимо)	— очень громко

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).



www.samouchiteli.ru

110

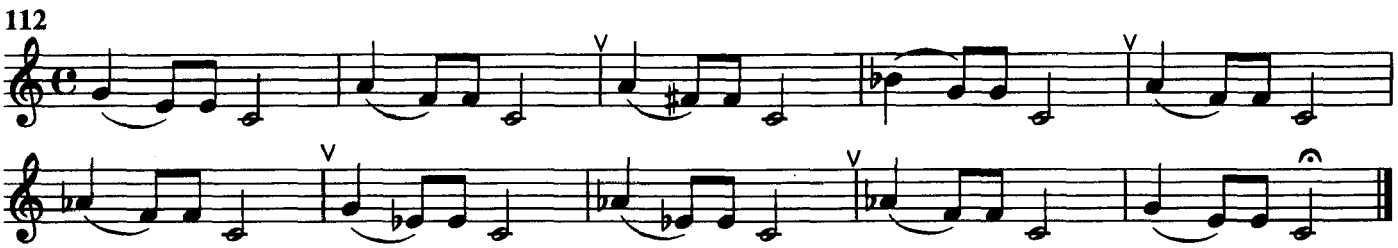


111

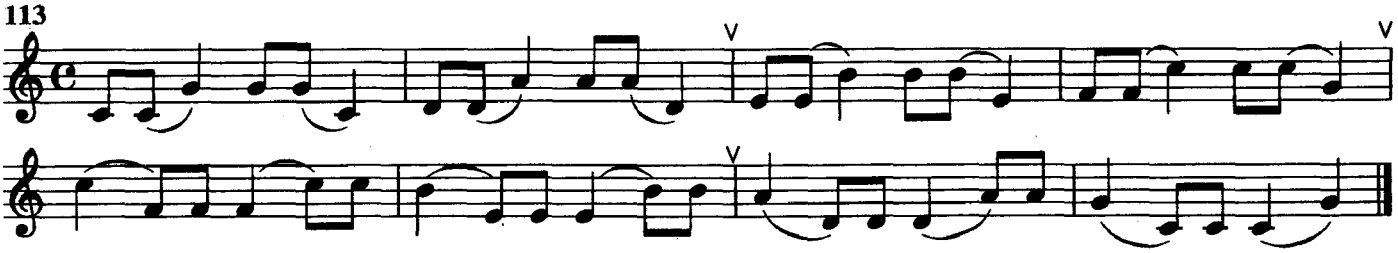
Восьмые ноты вдвое короче четверти, то есть на один отсчет времени, равный четверти, приходится по два звука одинаковой длительности (♪ + ♪ = ♩). Пауза, по длительности равная восьмой ноте, обозначается как 𝄾.

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».

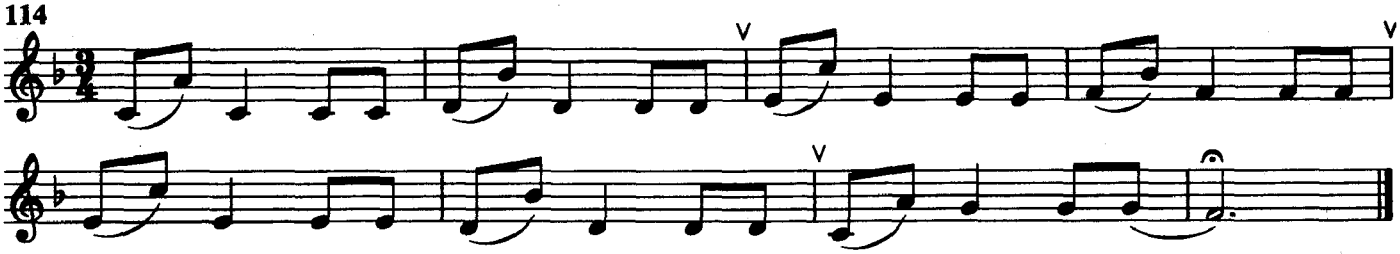
112



113



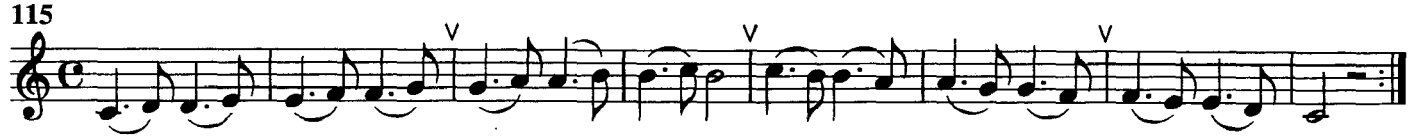
114



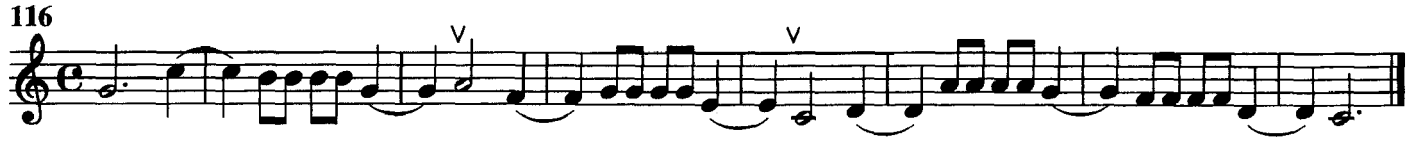
www.samouchiteli.ru

Саксофонисту предлагается приступить к исполнению такой группировки нот, как ♩.♪. Для правильного выполнения этого ритмического рисунка полезно при отсчитывании длительностей следить за тем, чтобы восьмая нота после четверти с точкой пришлась точно на «и» после счёта «два».

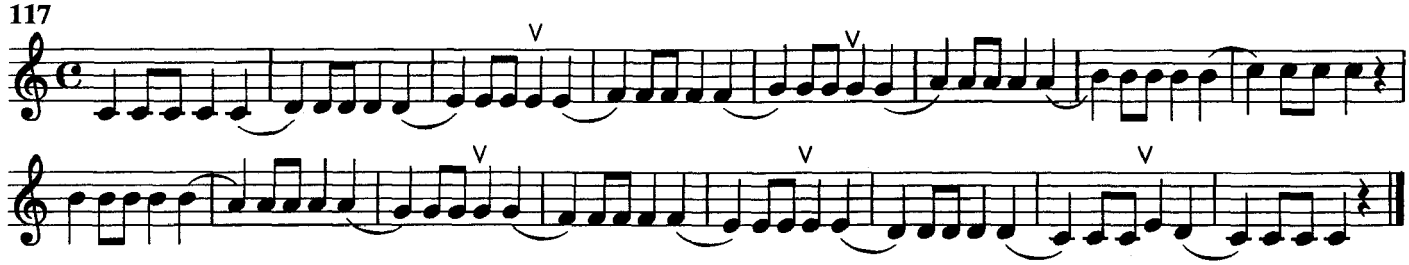
115



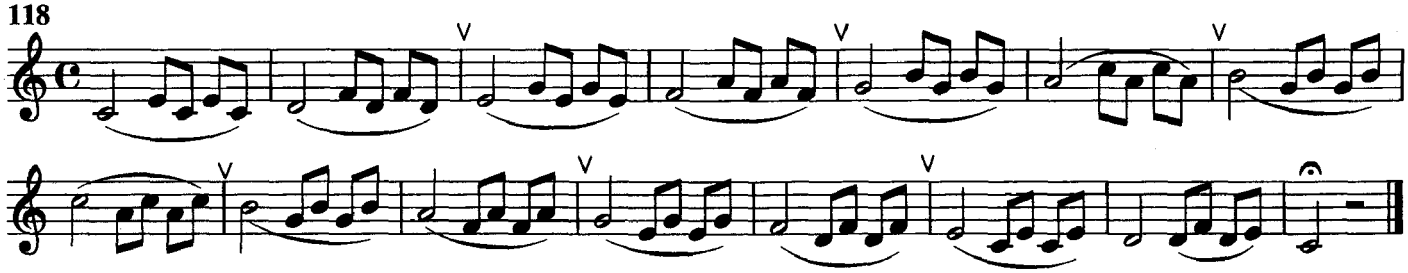
116



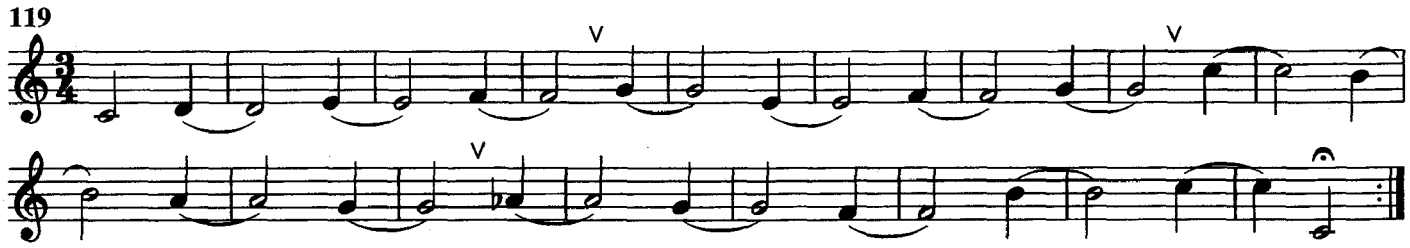
117



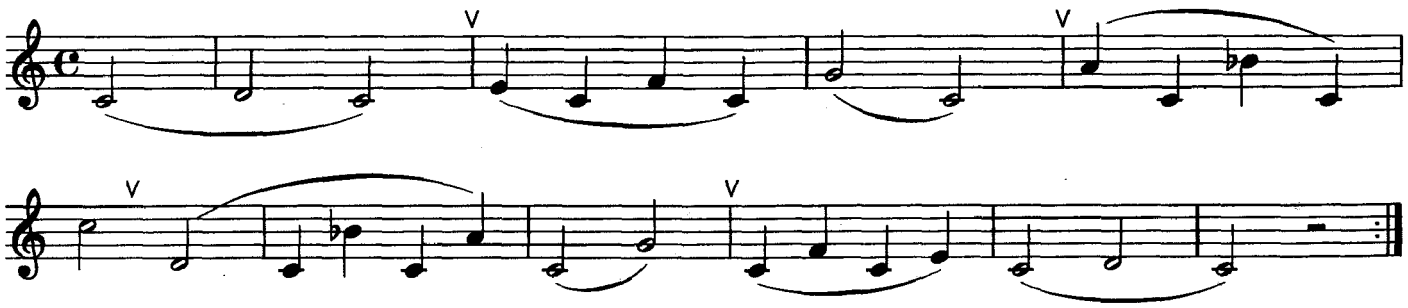
118



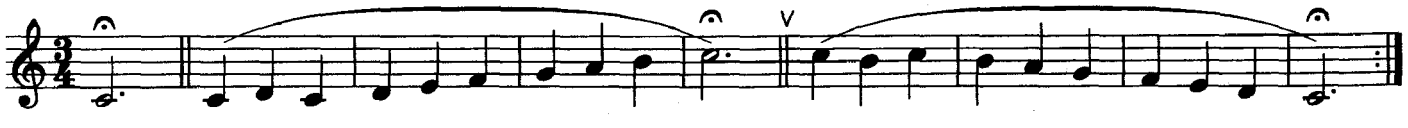
119



120

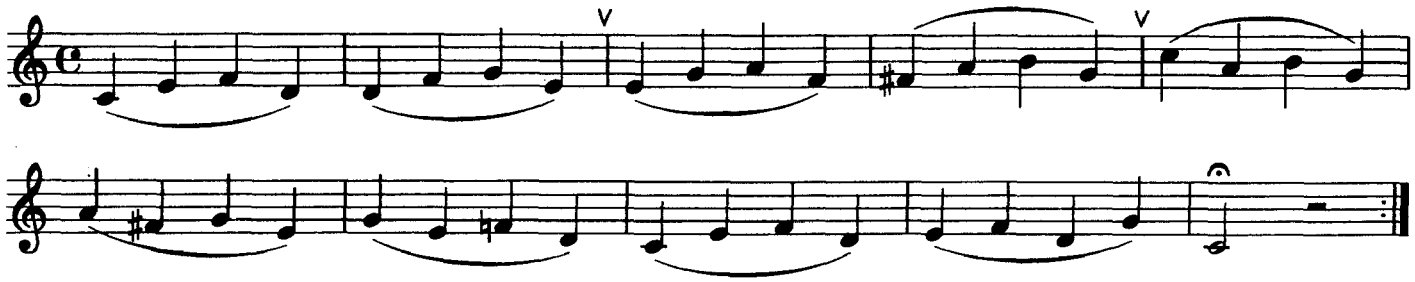


121

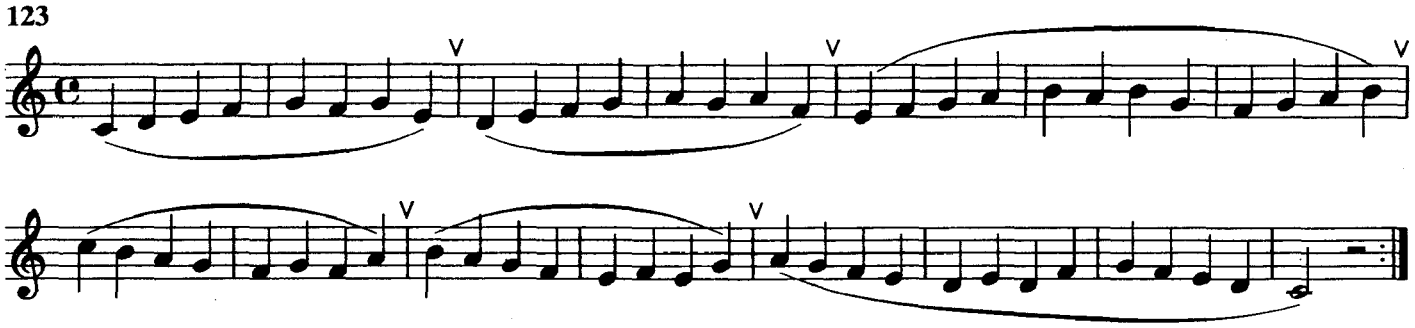


www.samouchiteli.ru

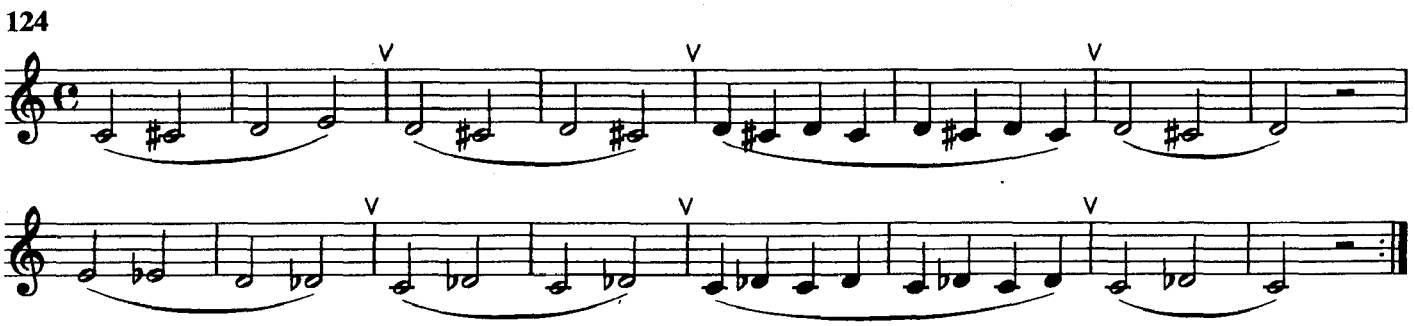
122



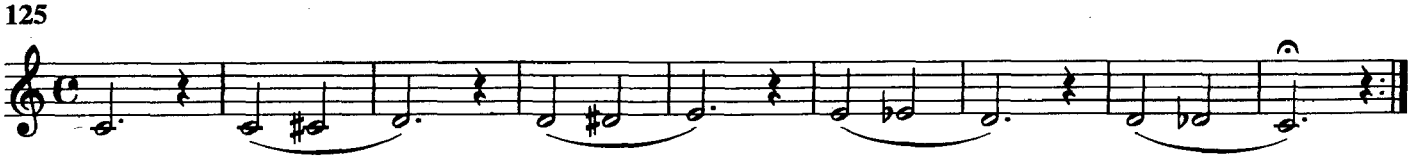
123



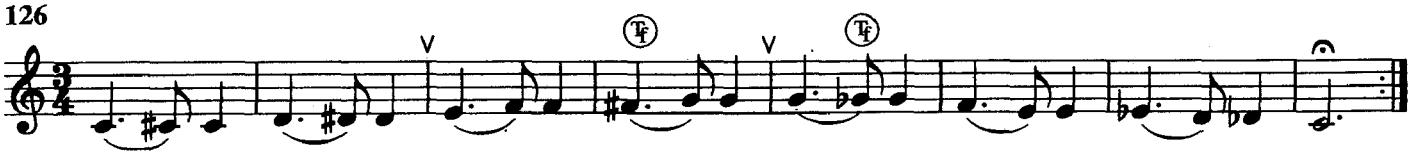
124



125



126

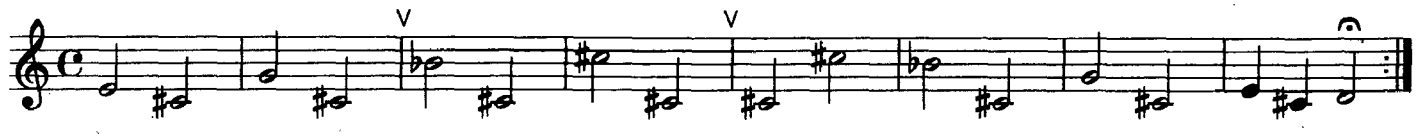


Внимание! Напоминаем:

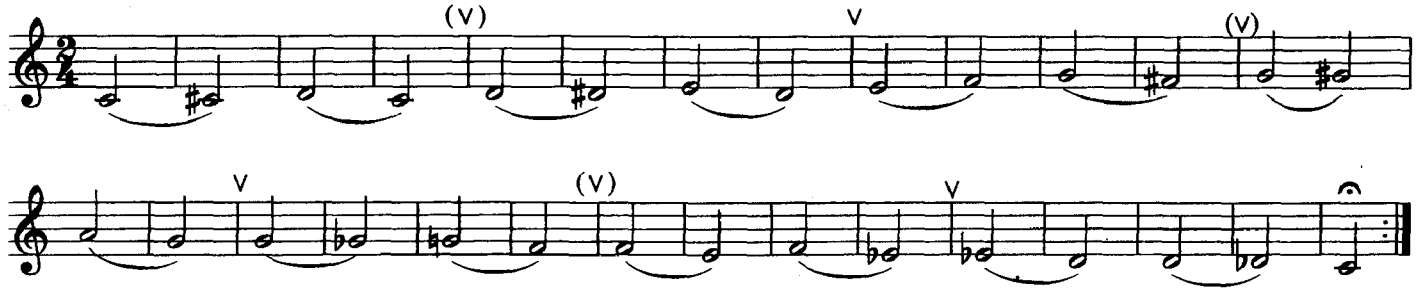
Во время игры следует сосредоточиться на чёткой, ясной атакировке звуков, стараясь при этом не менять оптимальный угол наклона саксофона (мундштука) по отношению к туловищу.

www.samouchiteli.ru

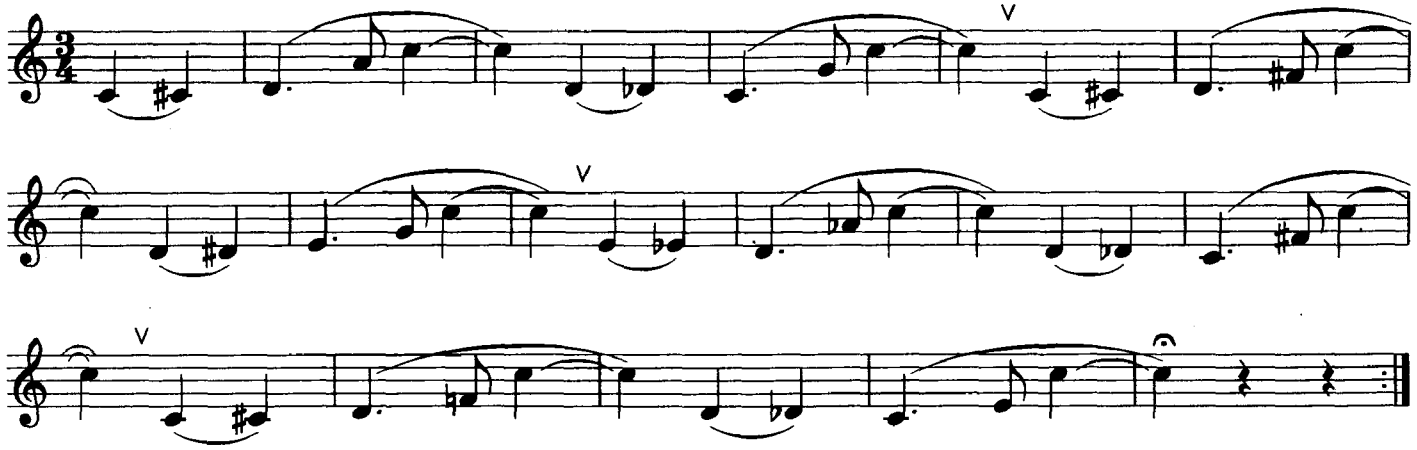
127



128

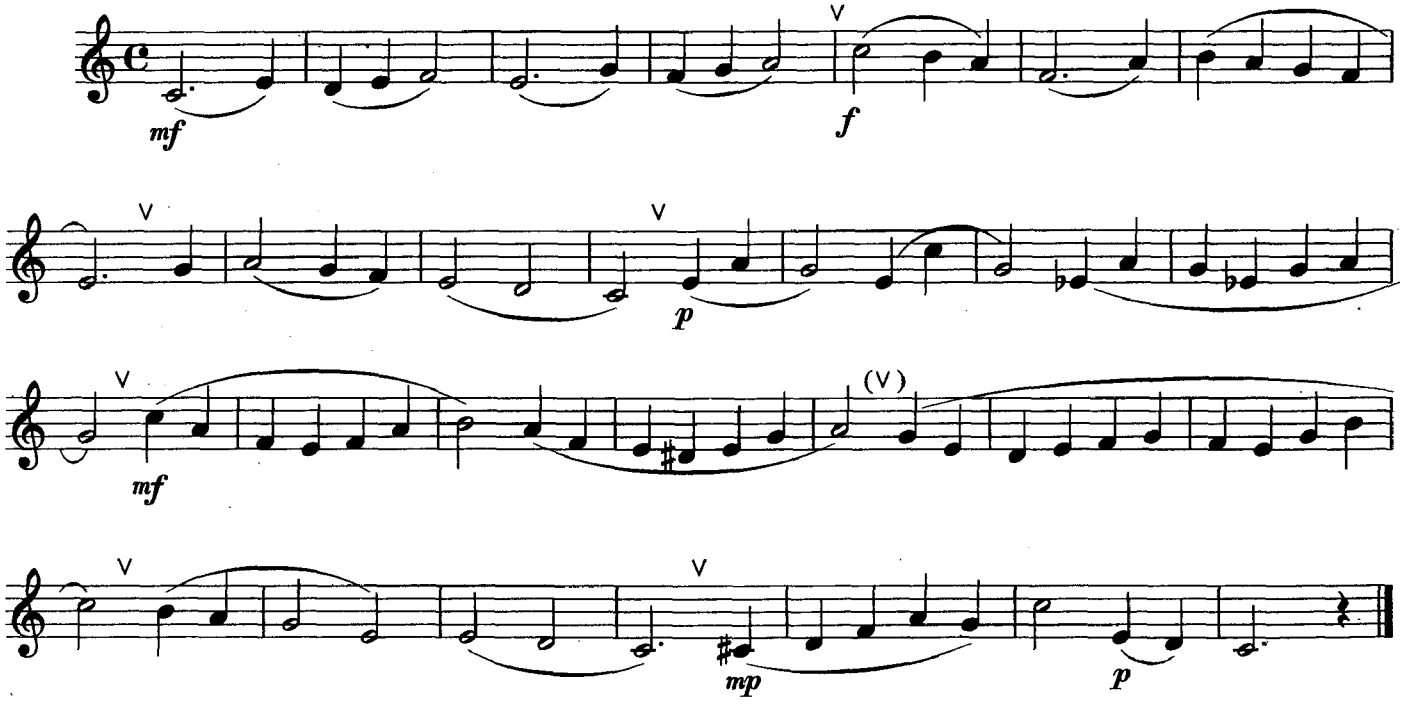


129



Этюд

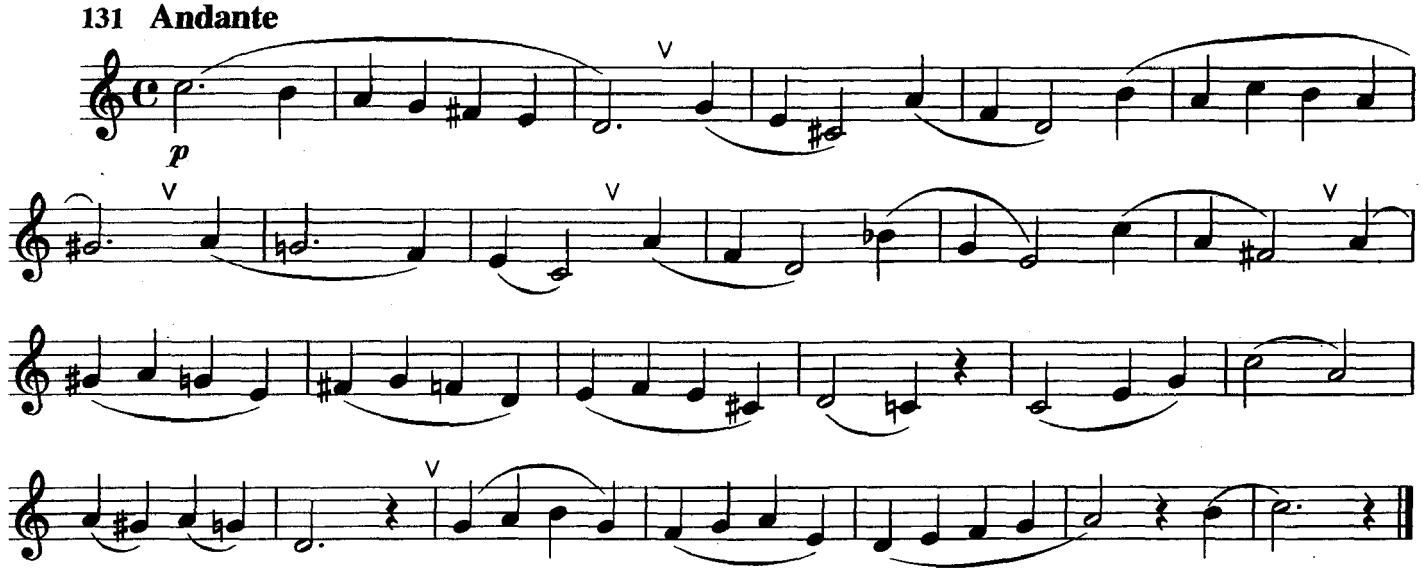
130 **Lentement**



www.samouchiteli.ru

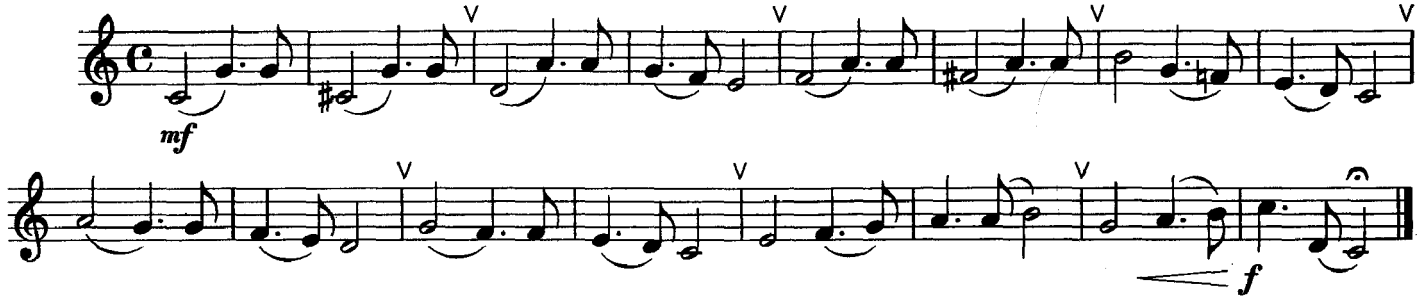
Этюд

131 Andante



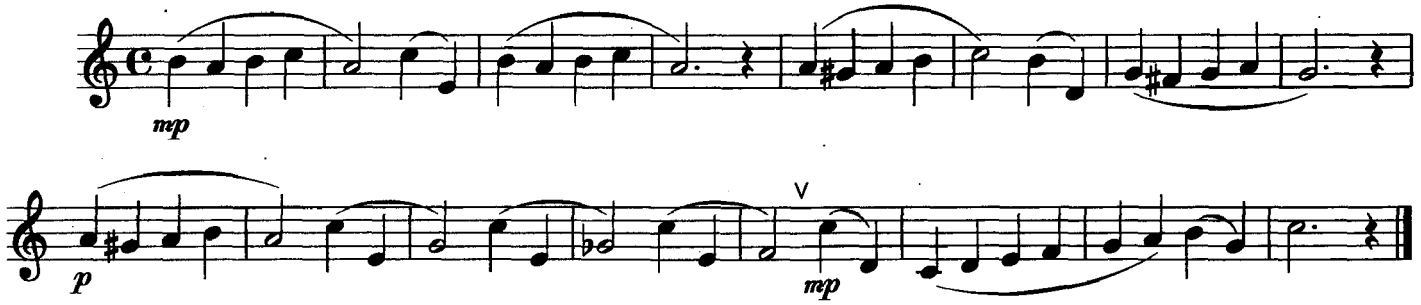
Этюд

132 Moderato



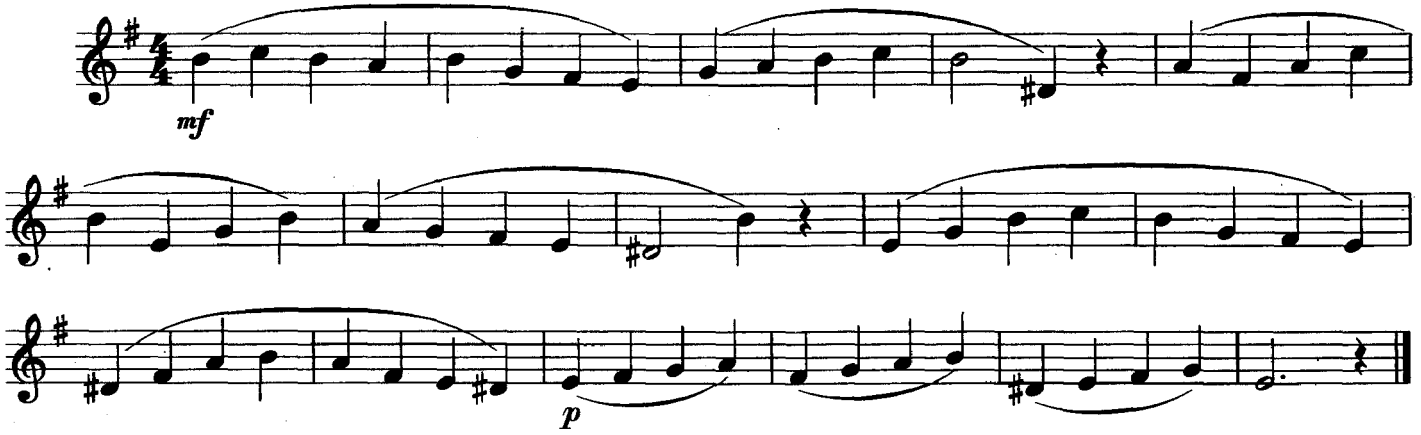
Этюд

133 Cantabile



Этюд

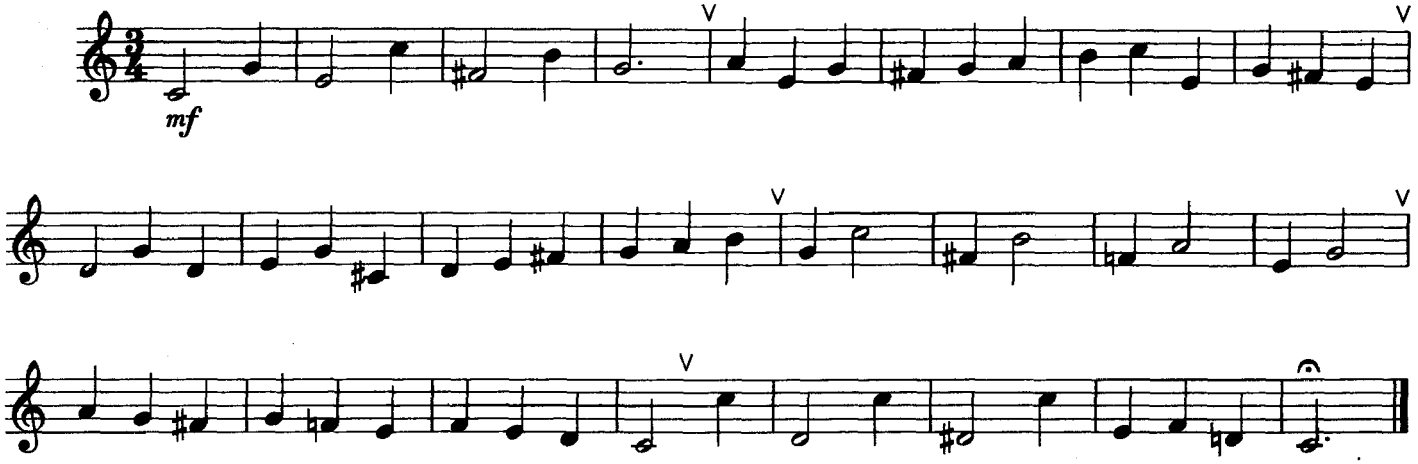
134 Sostenuto



www.samouchiteli.ru

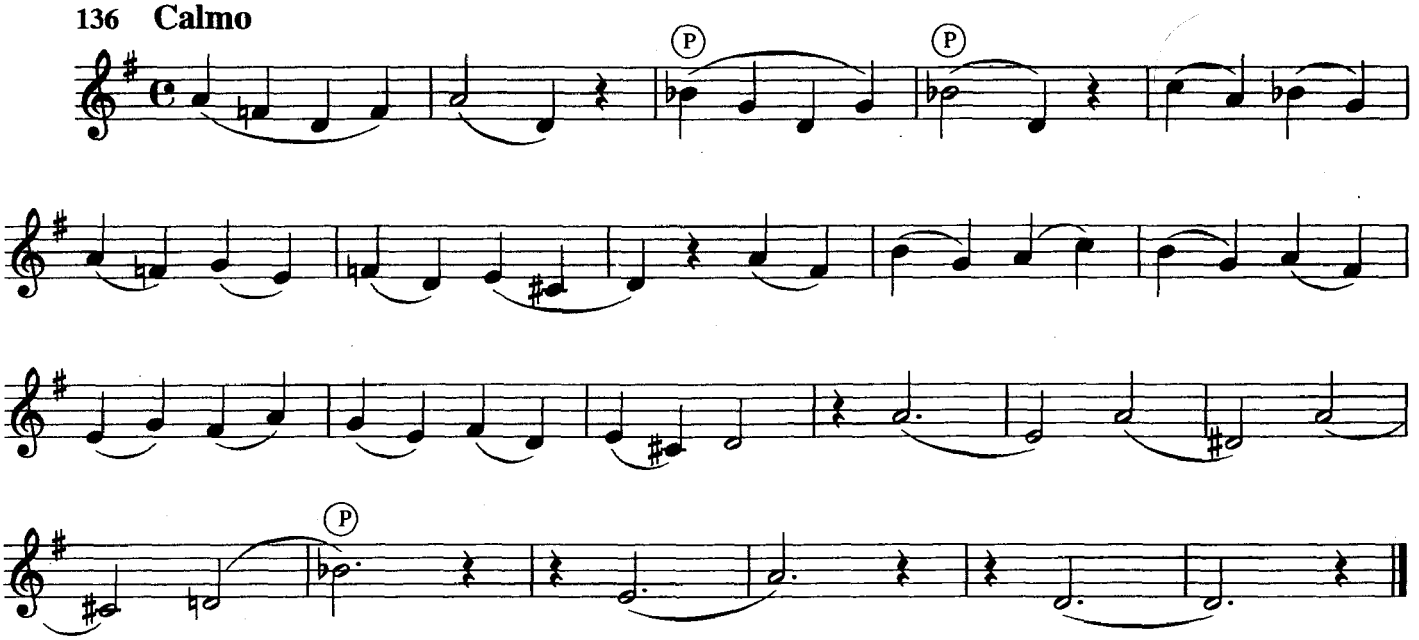
Этюд

135 Moderato



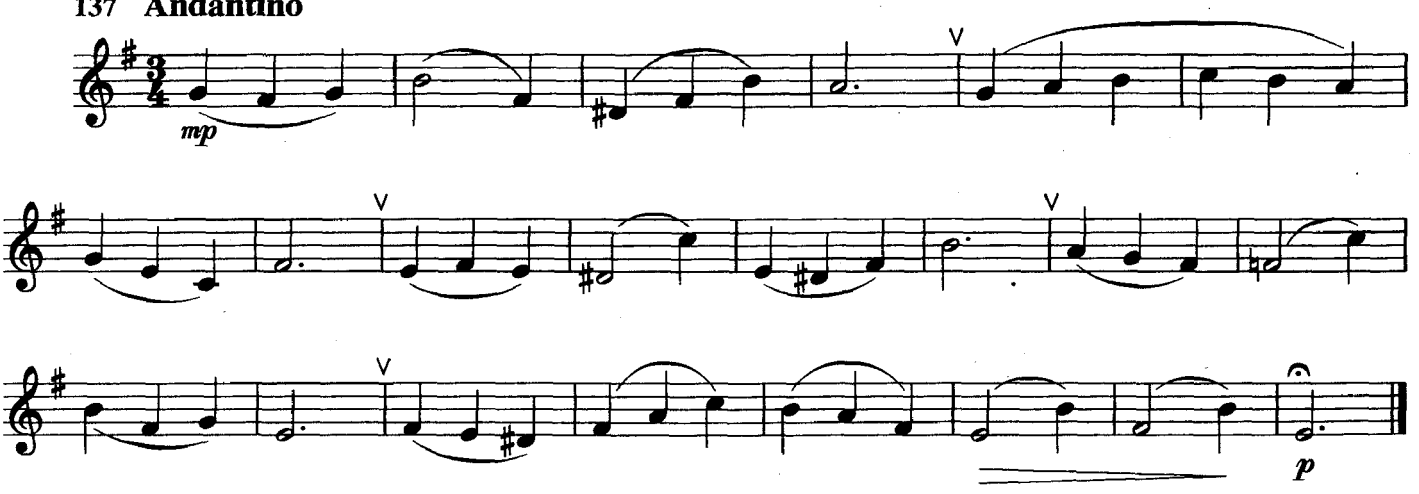
Этюд

136 Calmo



Этюд

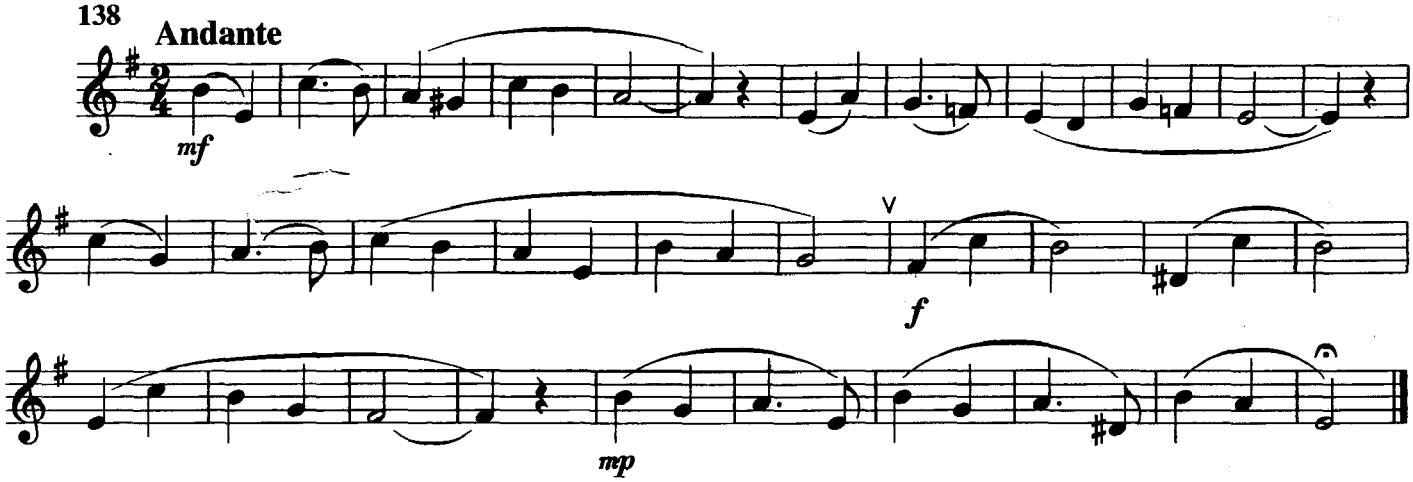
137 Andantino



www.samouchiteli.ru

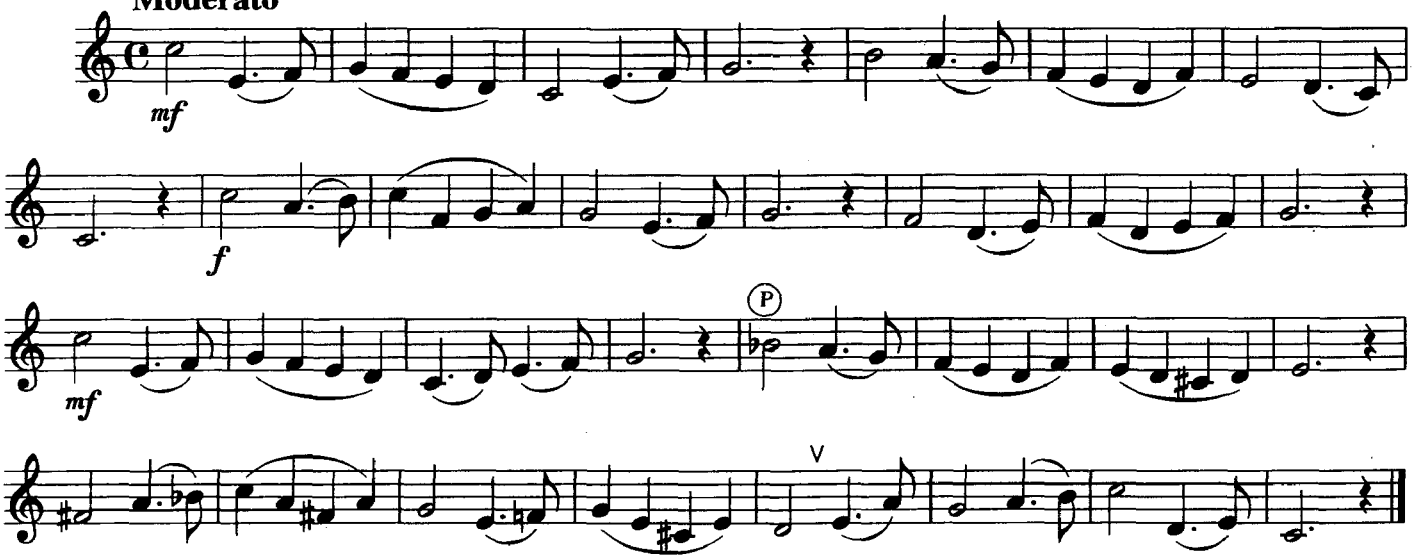
Этюд

138 **Andante**



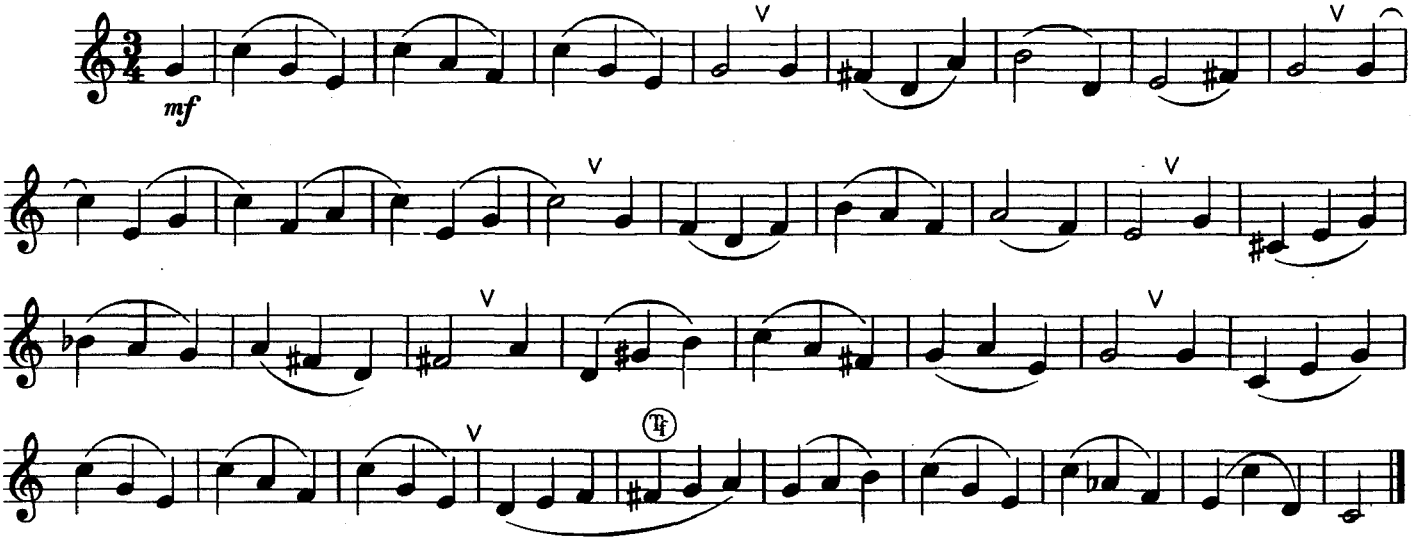
Этюд

139 **Moderato**



Этюд

140 **Andante**



www.samouchiteli.ru

Урок 6

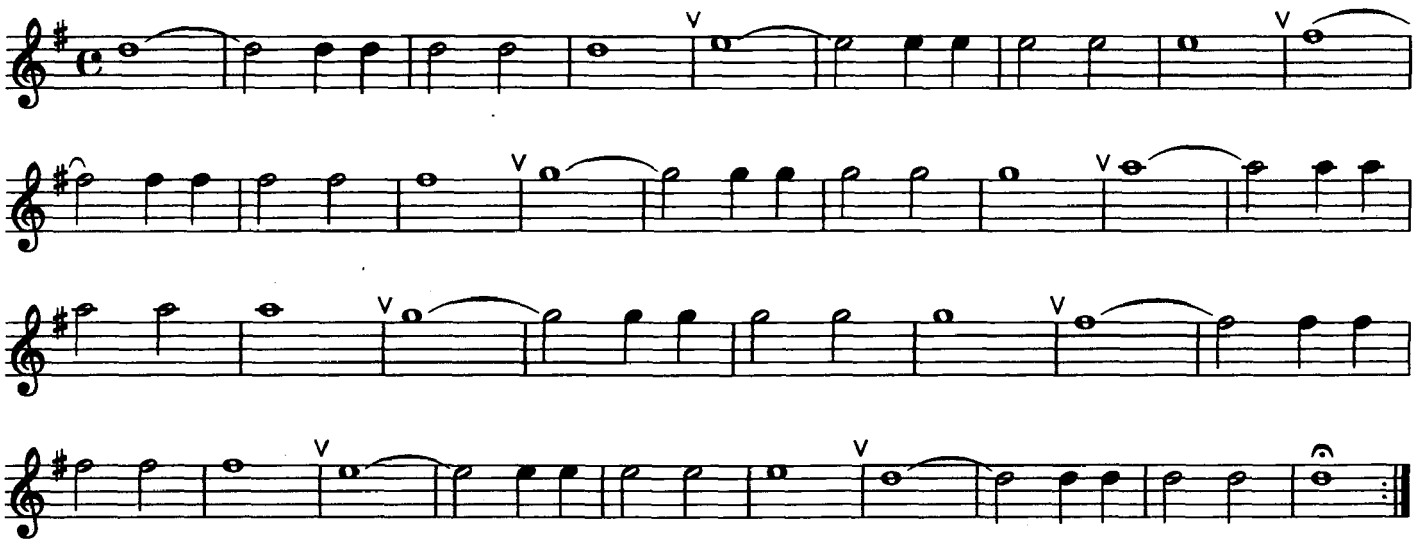
Расширение звукового диапазона с применением октавного клапана

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.

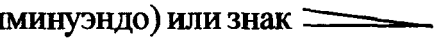
Особое внимание учащемуся нужно будет обратить на переходы, включающие звук *ре* второй октавы. Во время исполнения таких переходов следует стремиться, особенно на легато, к ровности и плавности соединения звука *ре* с другими звуками. Чтобы избежать игрового срыва и тембровой блеклости звуков, нужно 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

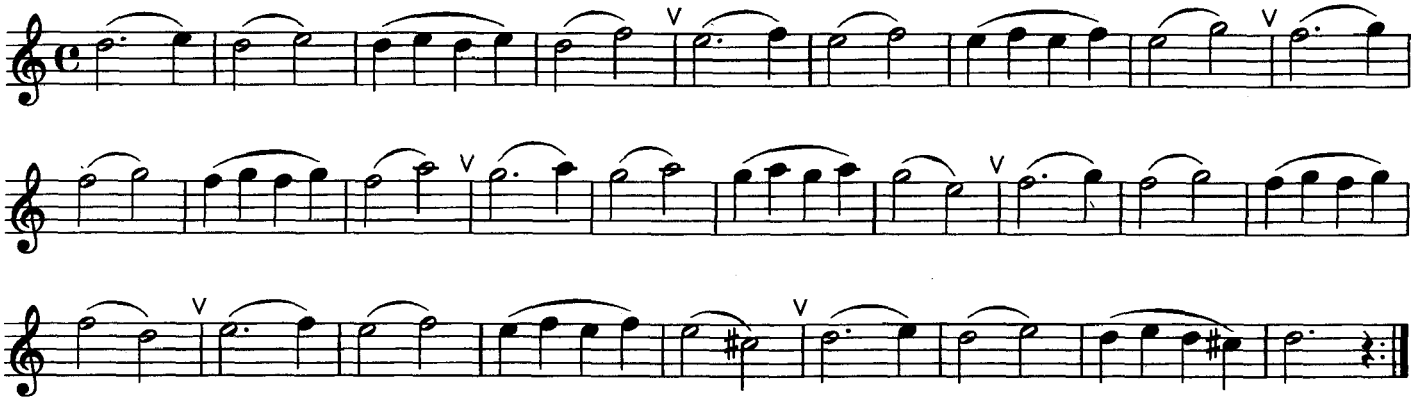


Для фиксации в нотах изменения силы звука приняты следующие обозначения:

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

www.samouchiteli.ru

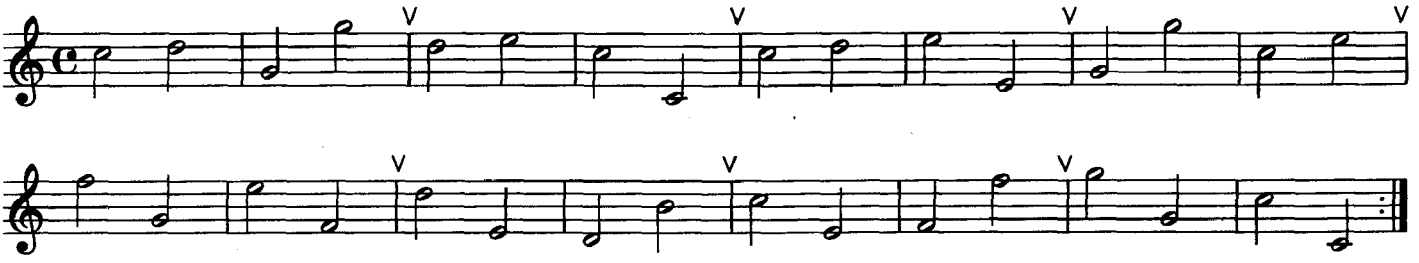
142



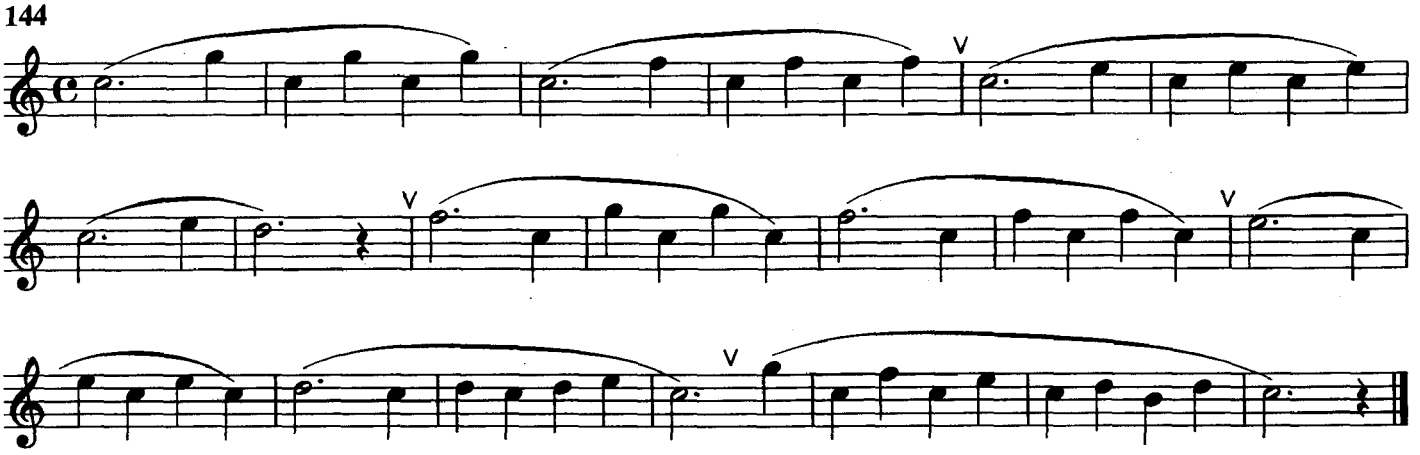
Учащийся должен знать:

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

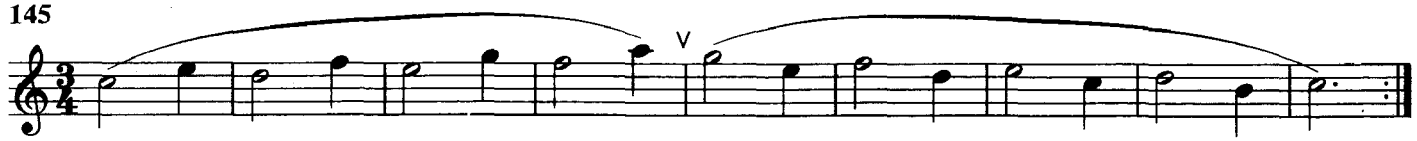


144

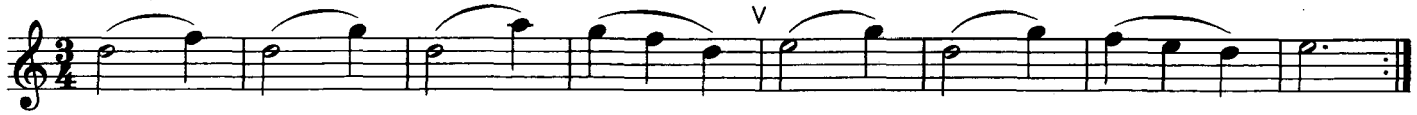


www.samouchiteli.ru

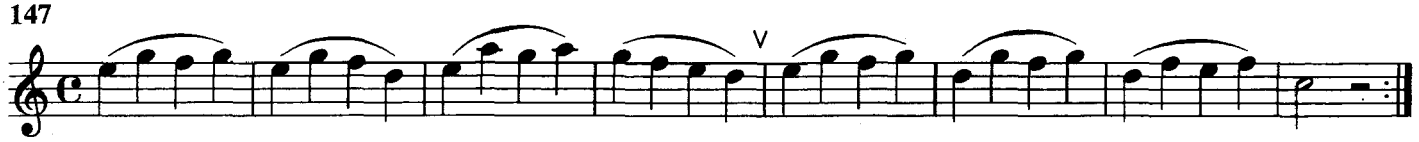
145



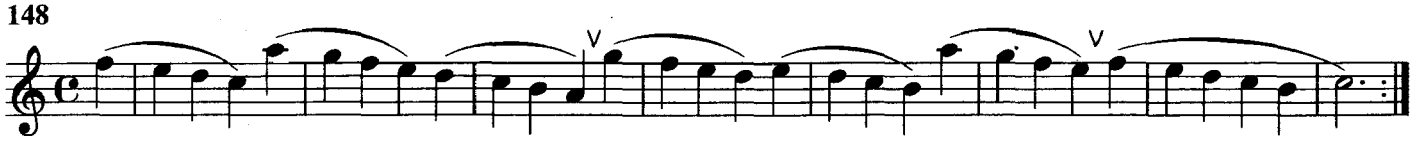
146



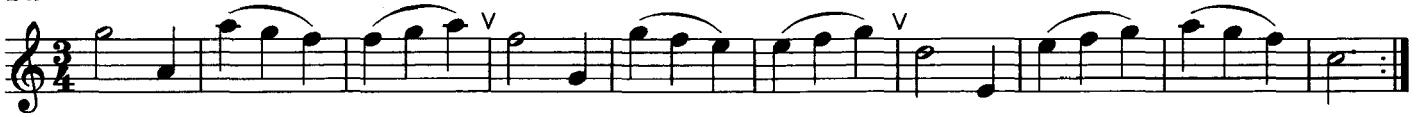
147



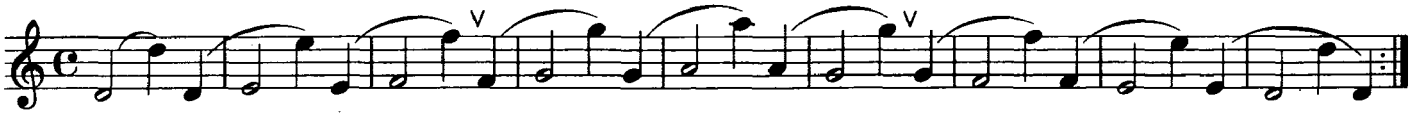
148



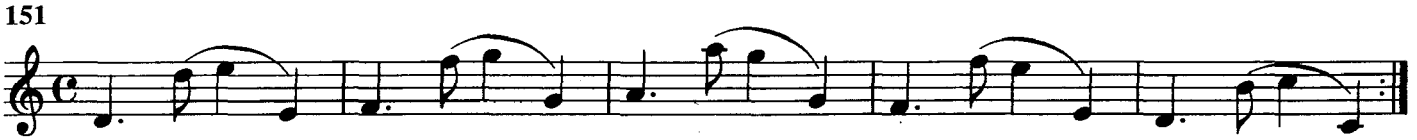
149



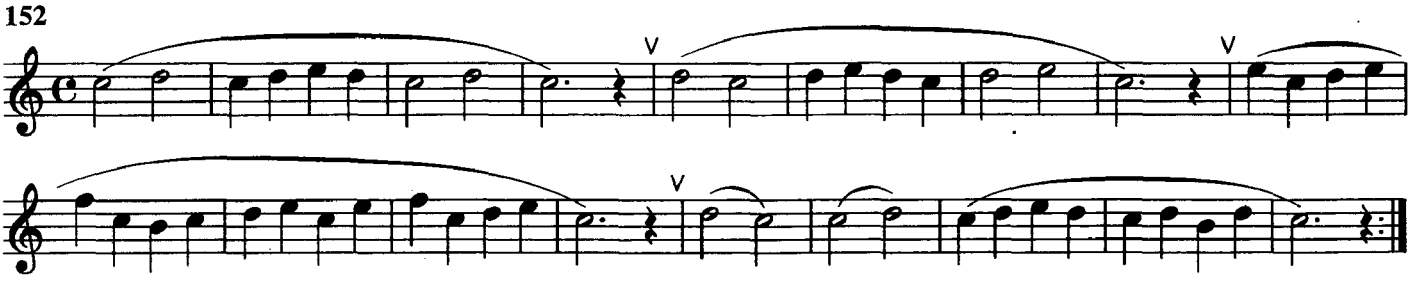
150



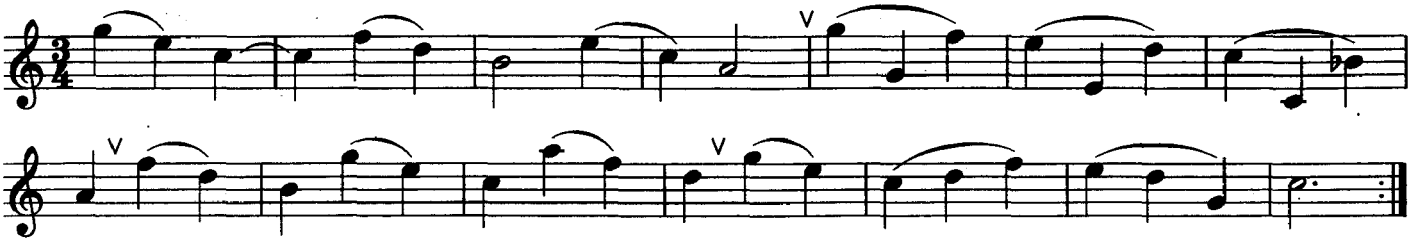
151



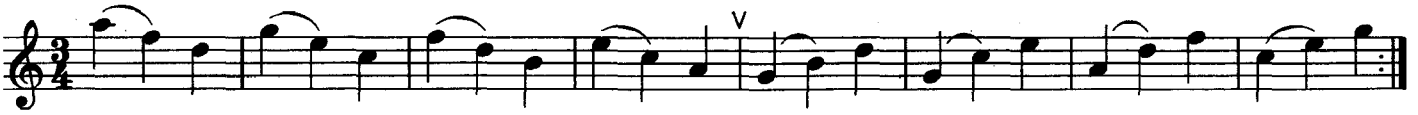
152



153

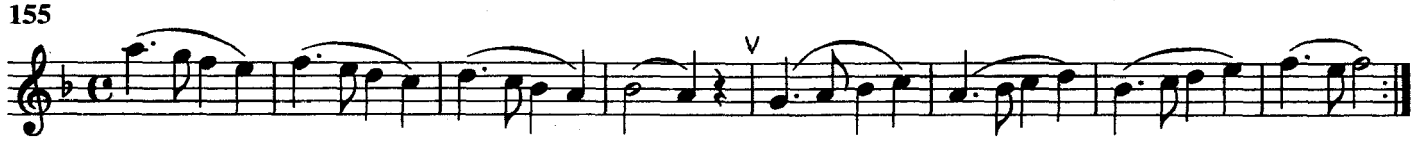


154

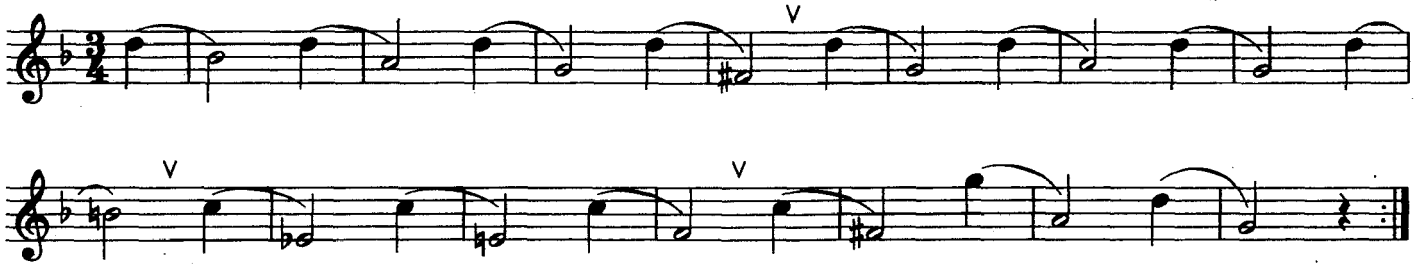


www.samouchiteli.ru

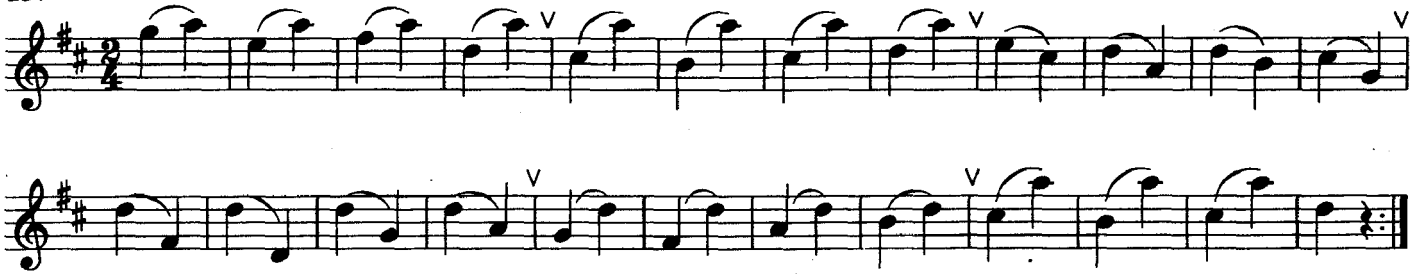
155



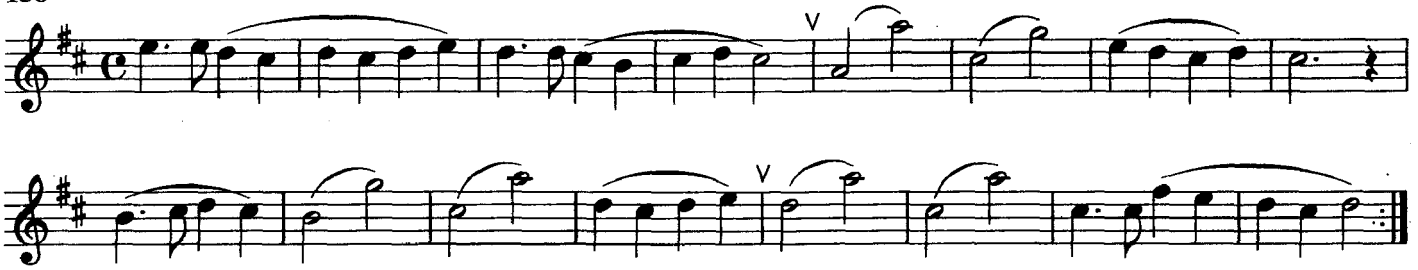
156



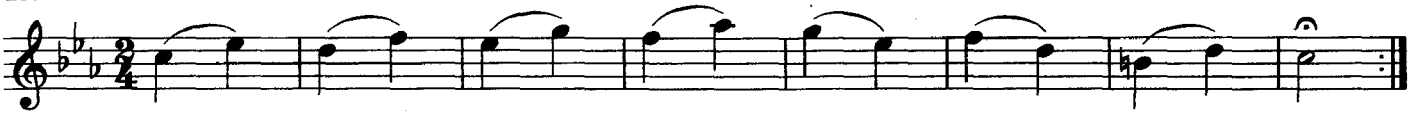
157



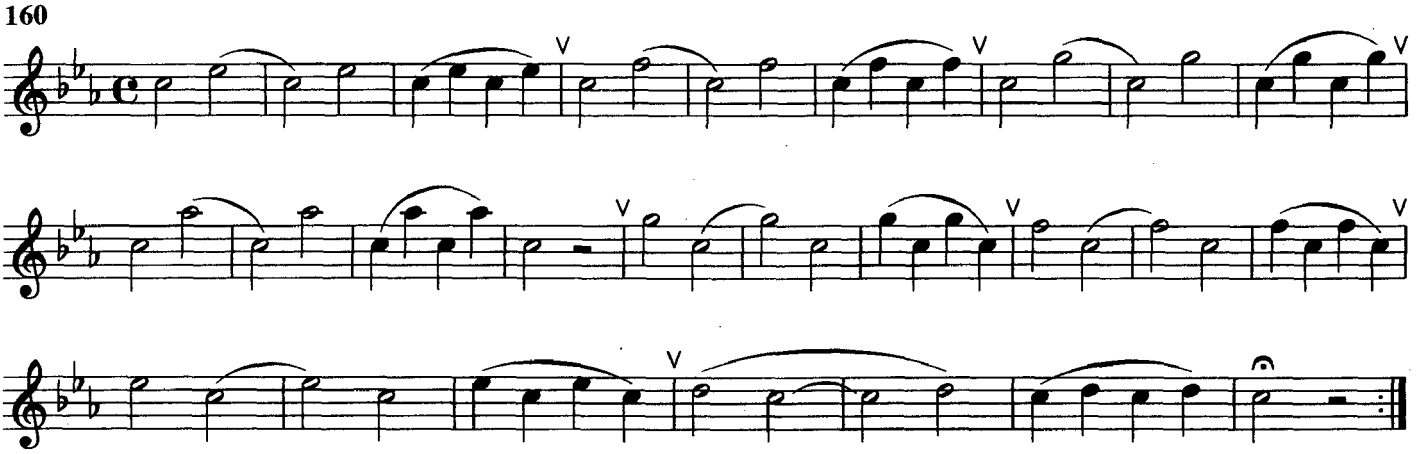
158



159



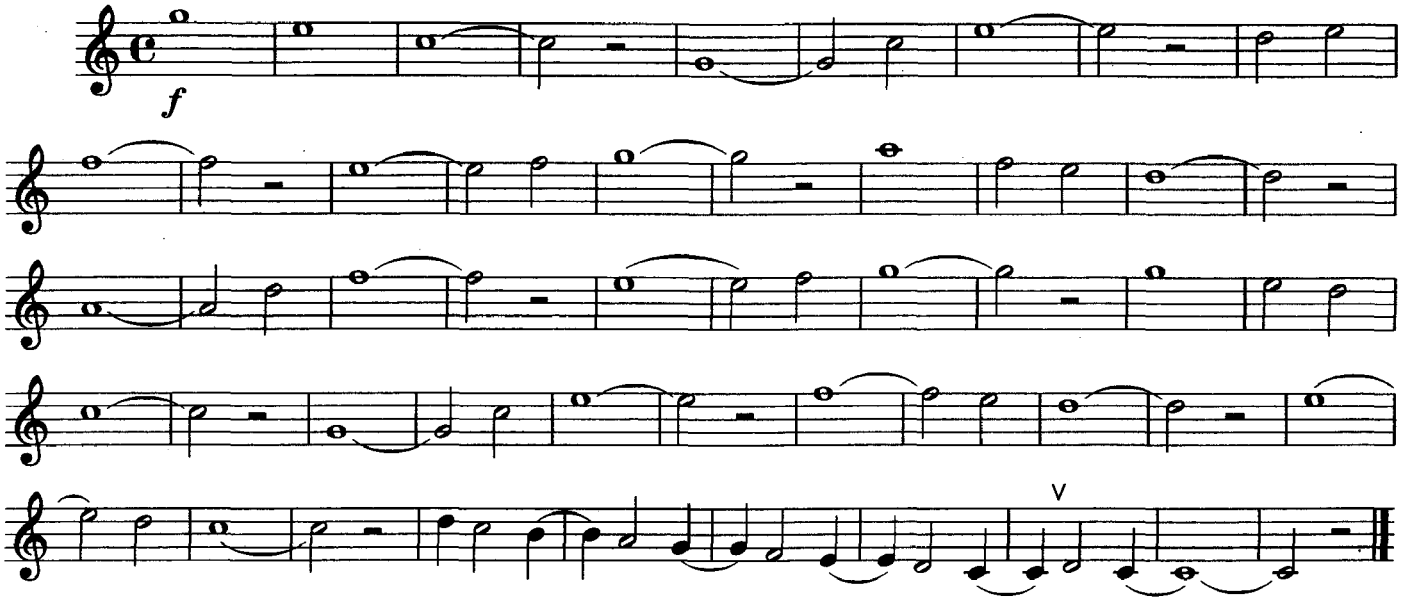
160



www.samouchiteli.ru

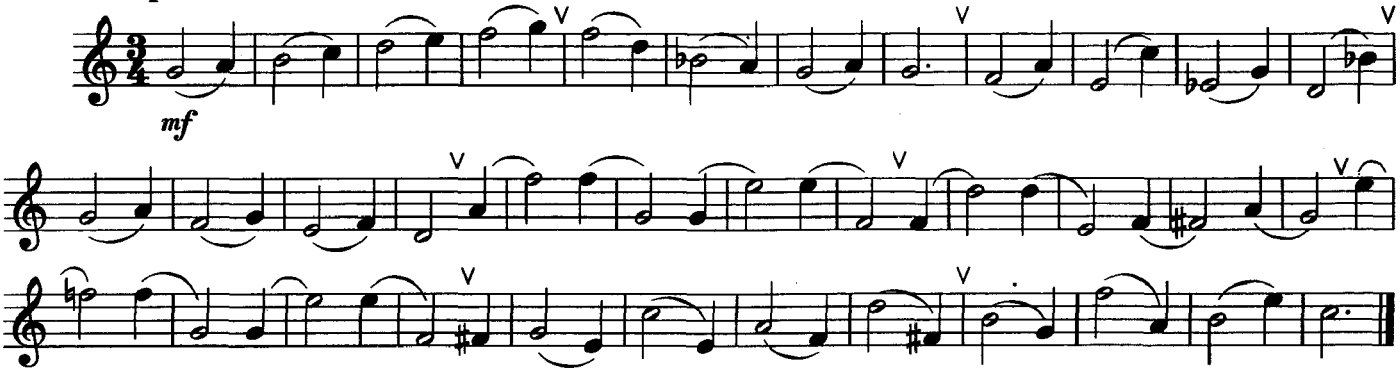
Этюд

161 Andante



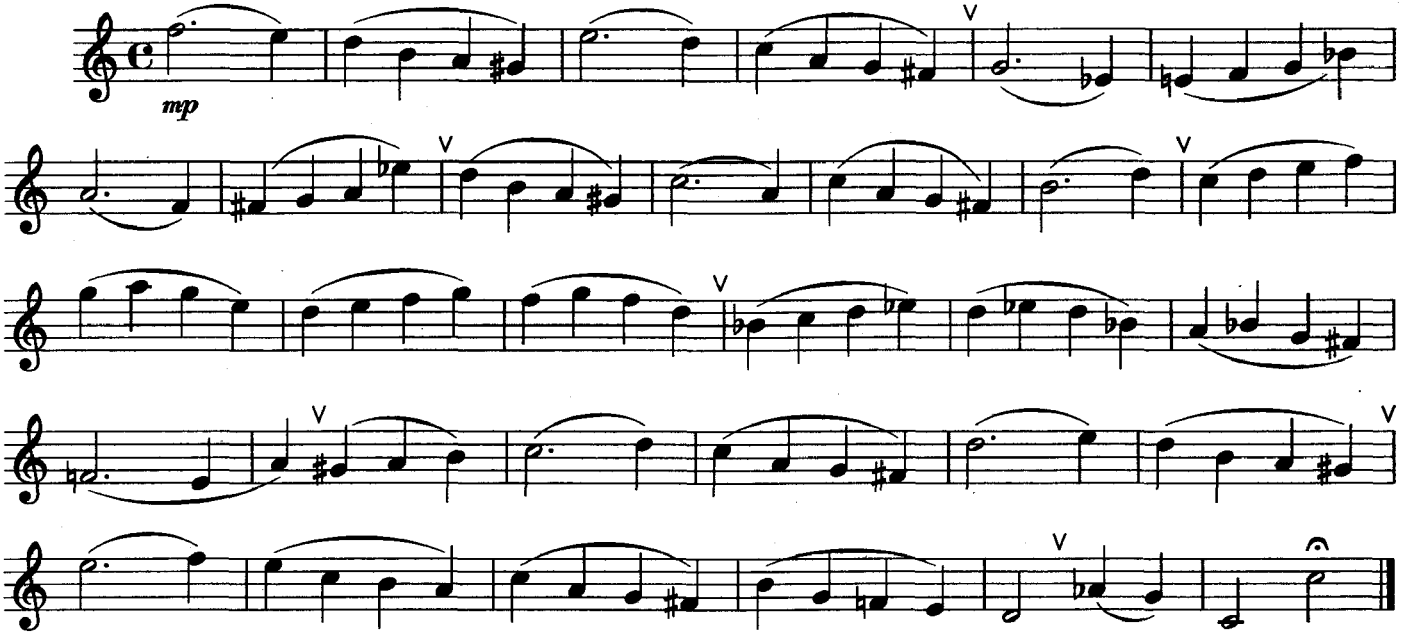
Этюд

162 Spianato



Этюд

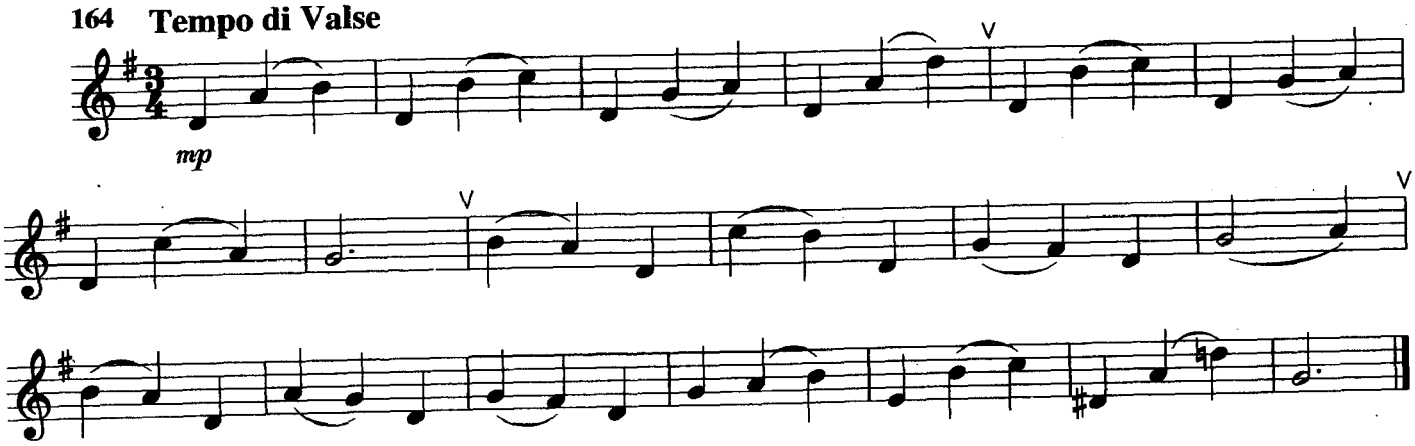
163 Tenero



www.samouchiteli.ru

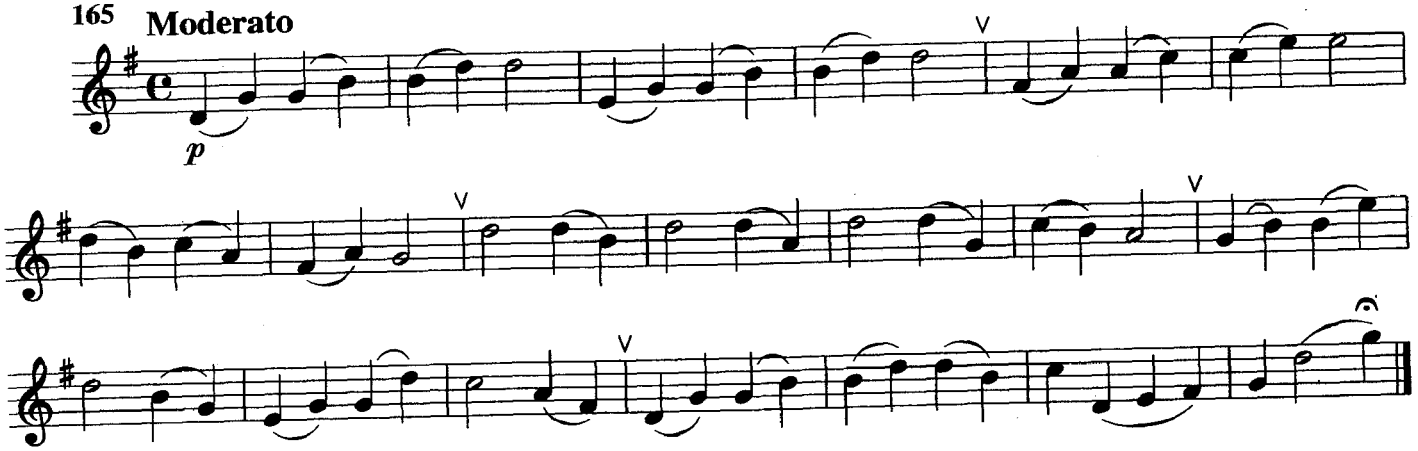
Этюд

164 Tempo di Valse



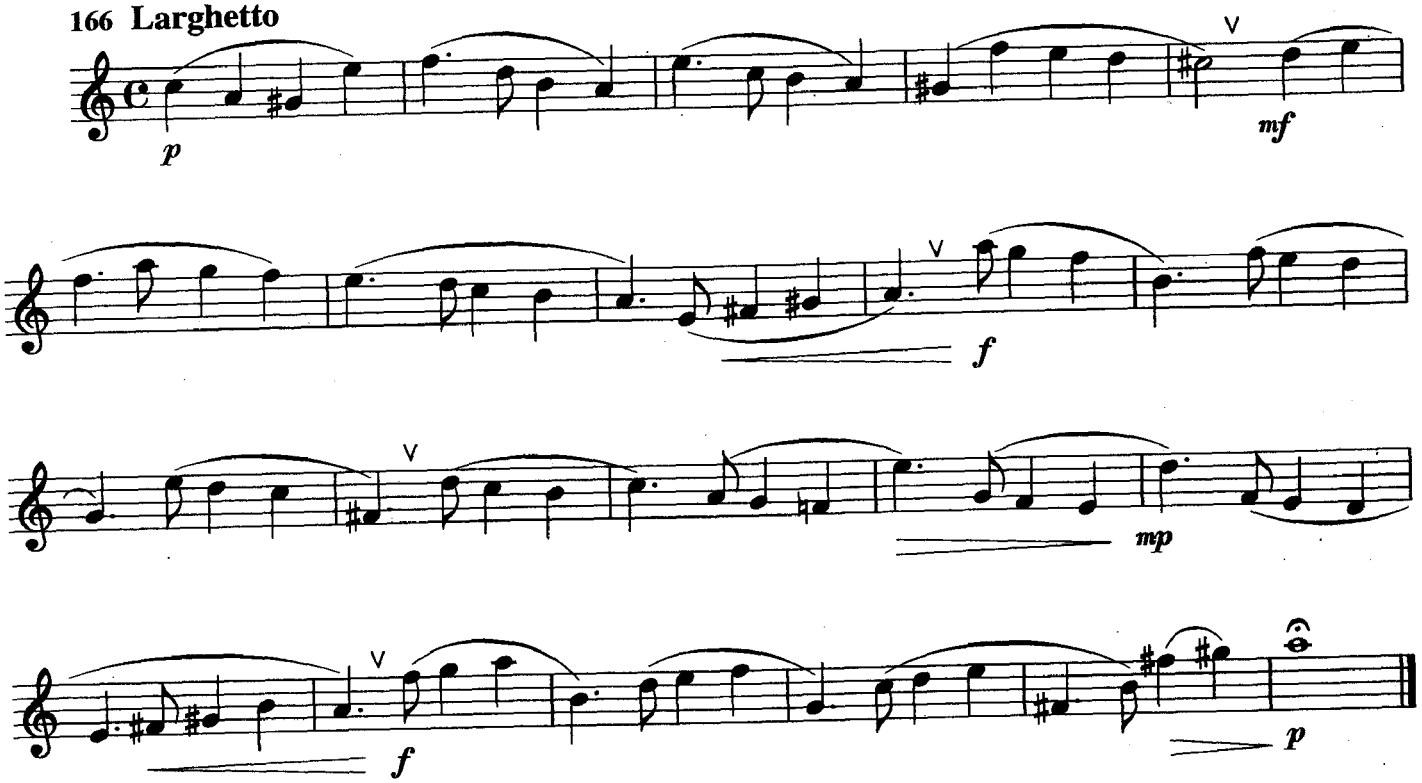
Этюд

165 Moderato



Этюд

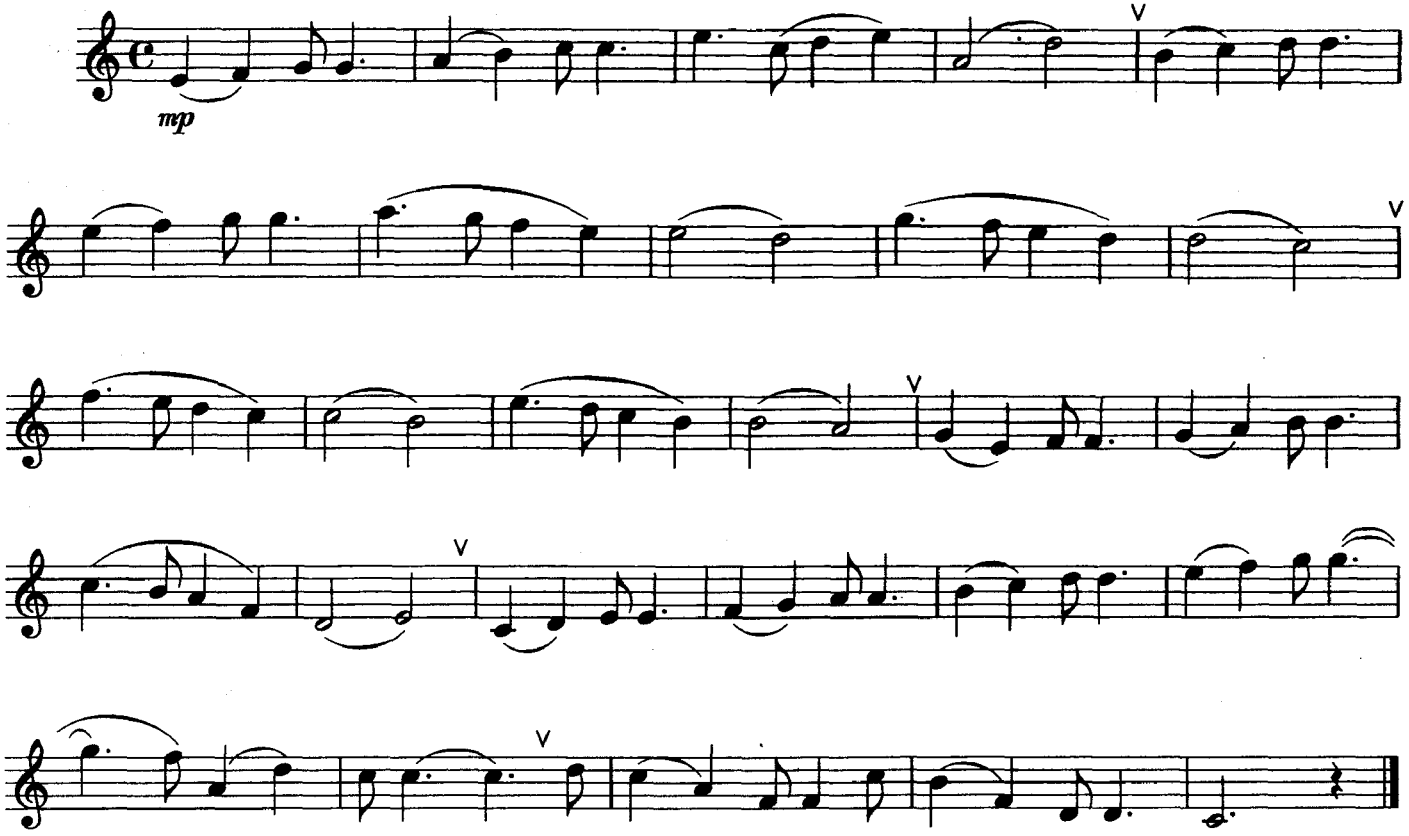
166 Larghetto



www.samouchiteli.ru

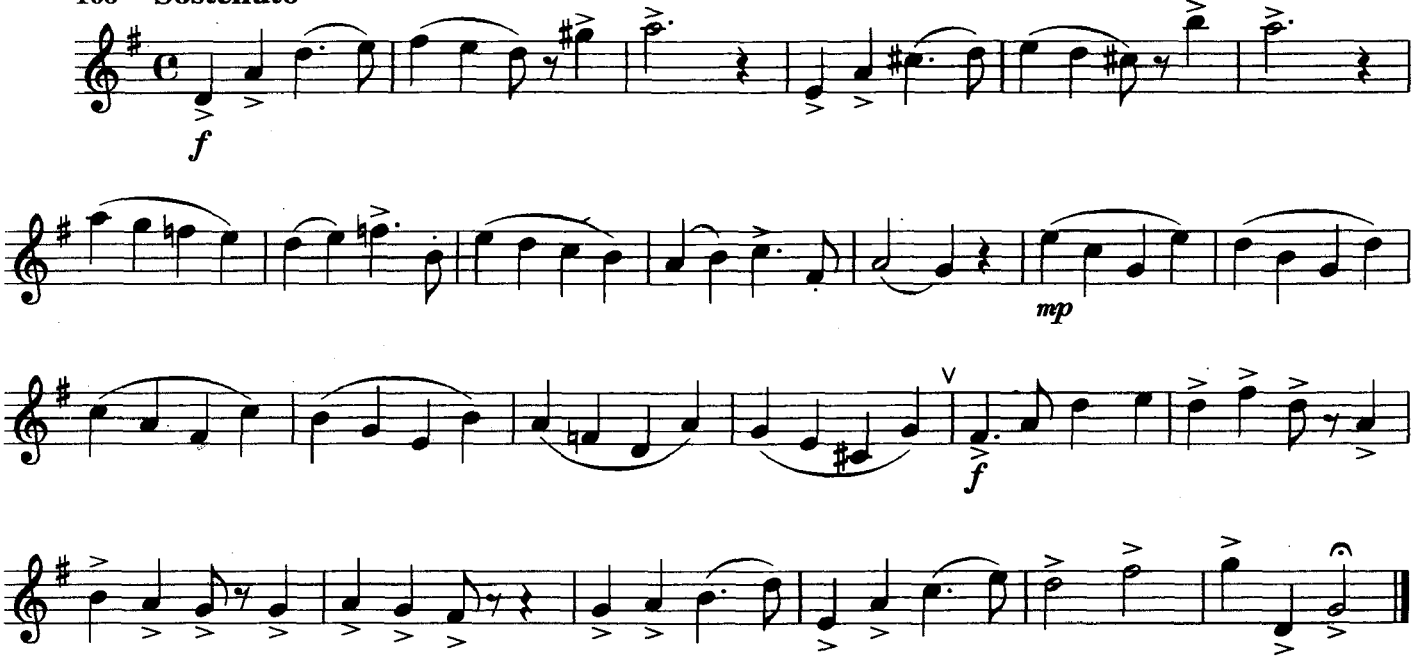
Этюд

167 Andantino



Этюд

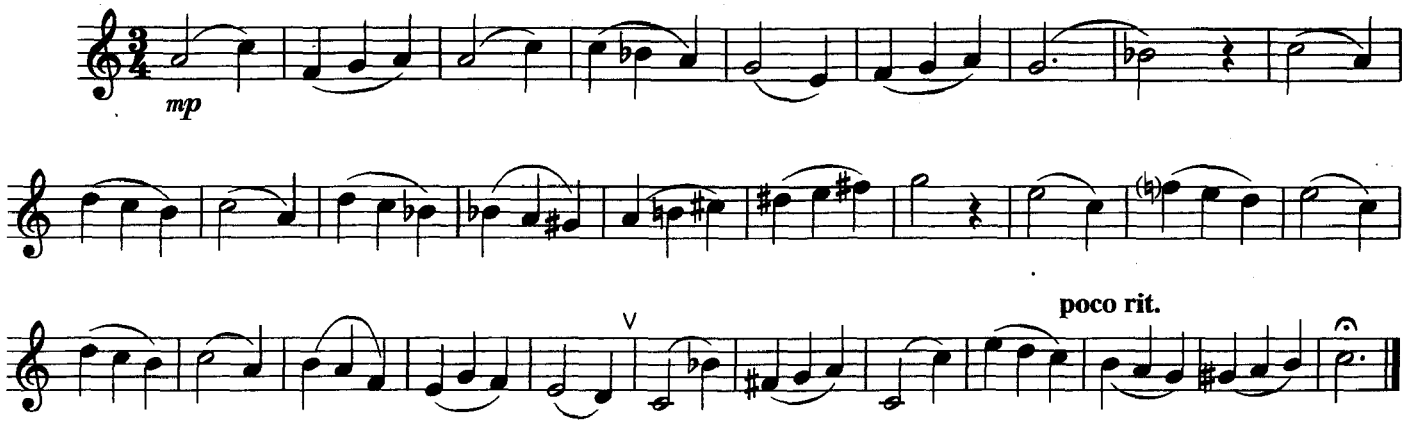
168 Sostenuto



www.samouchiteli.ru

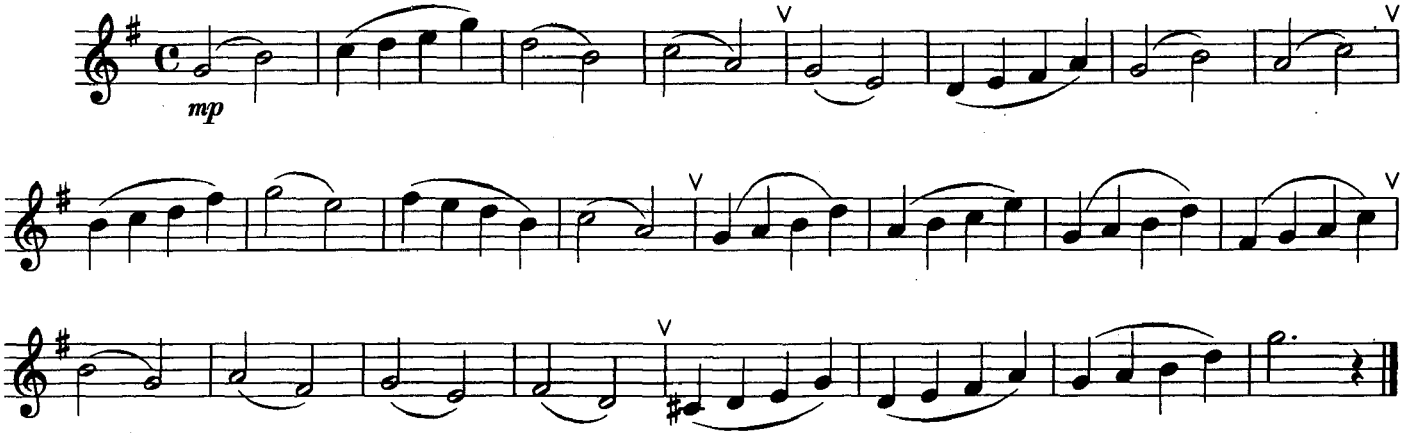
Этюд

169 Naivement



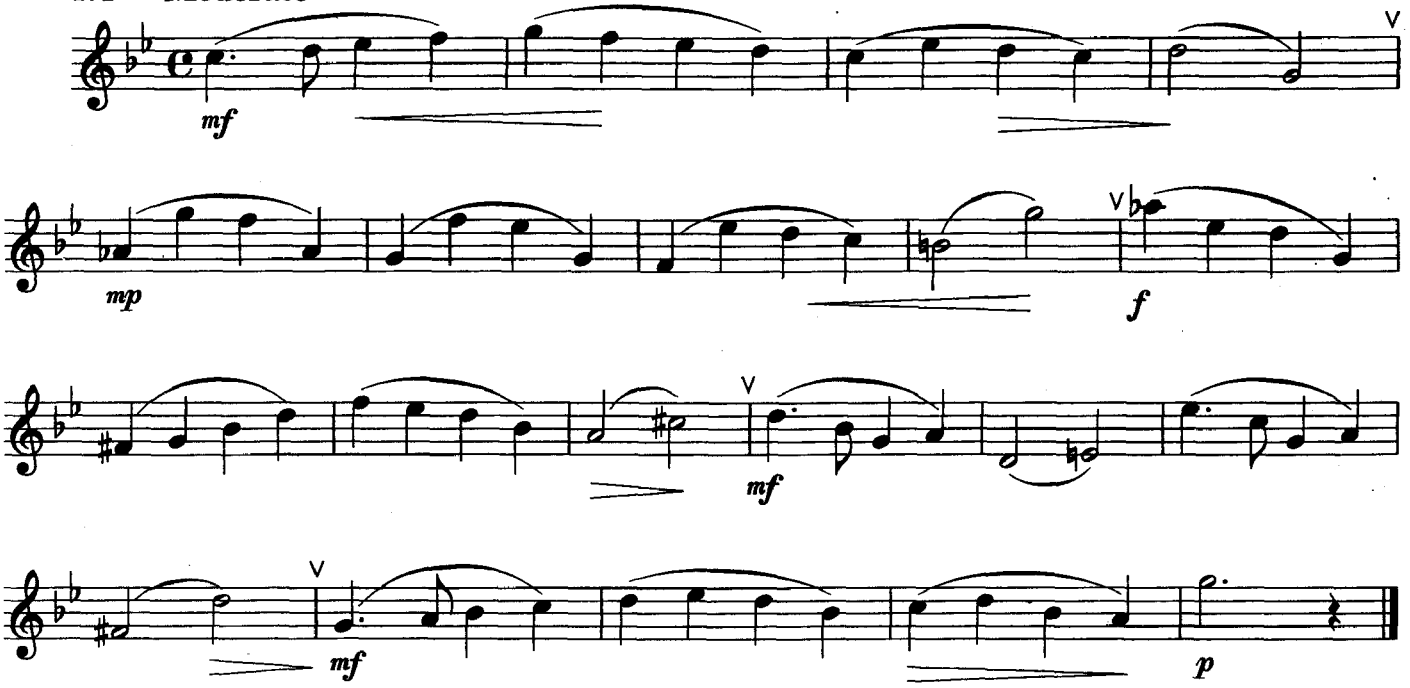
Этюд

170 Andantino



Этюд

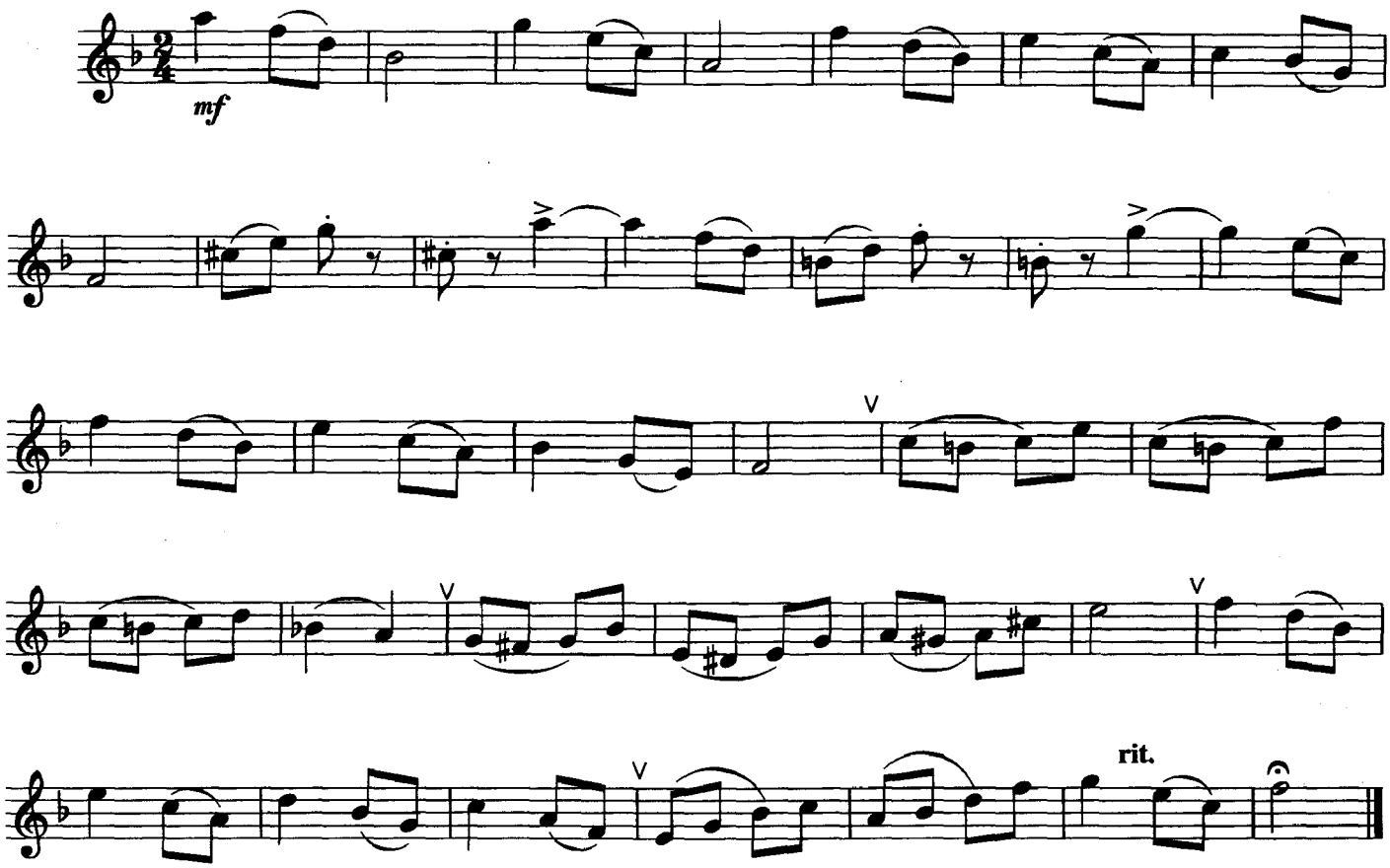
171 Moderato



www.samouchiteli.ru

Этюд

172 **Sobrio**



Для записи

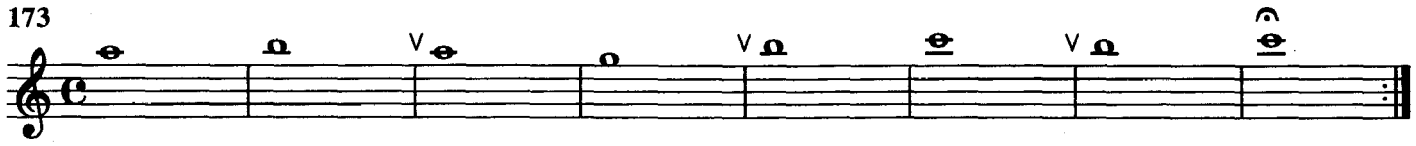
www.samouchiteli.ru

Урок 7

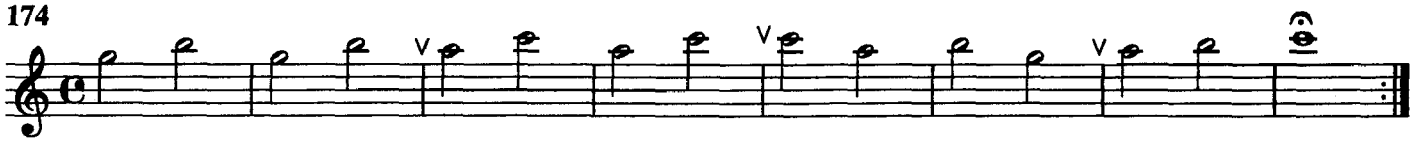
Дальнейшее освоение восьмых длительностей

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.

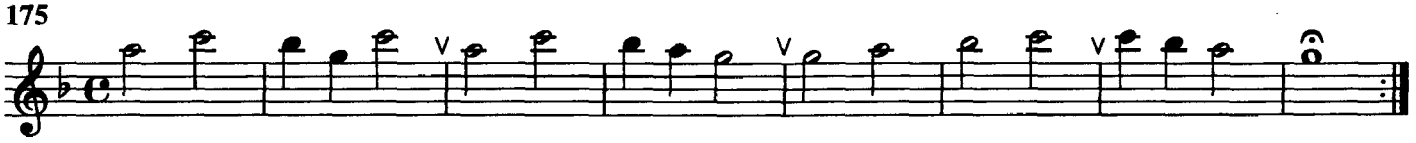
173



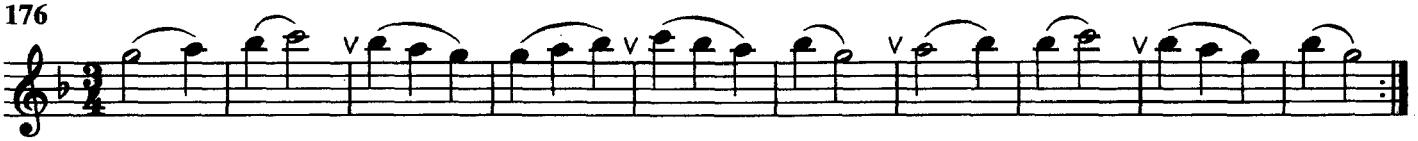
174



175

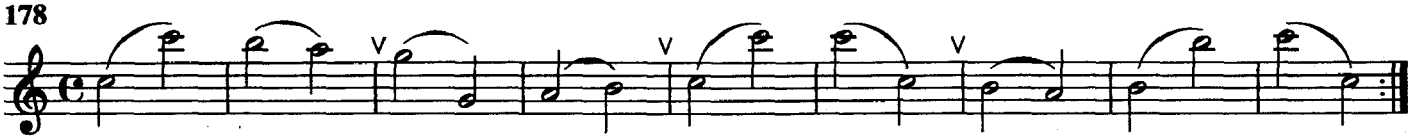


176



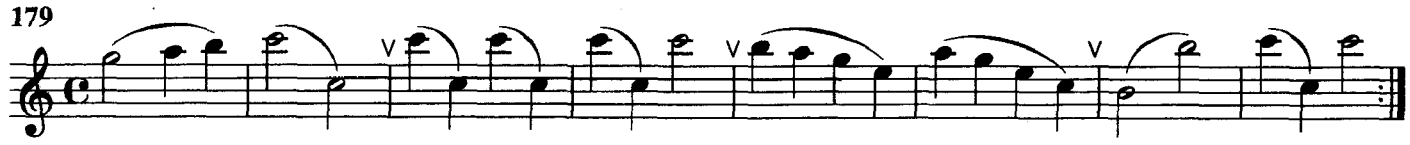
177

178

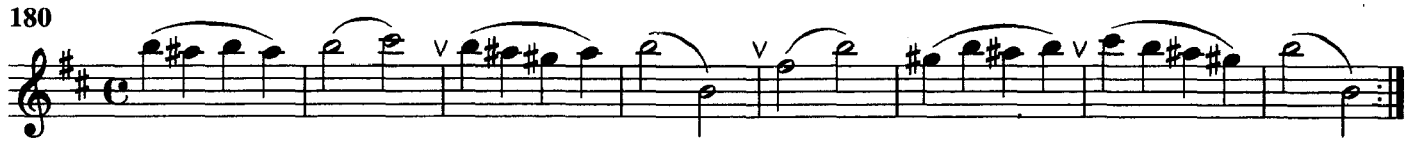


www.samouchiteli.ru

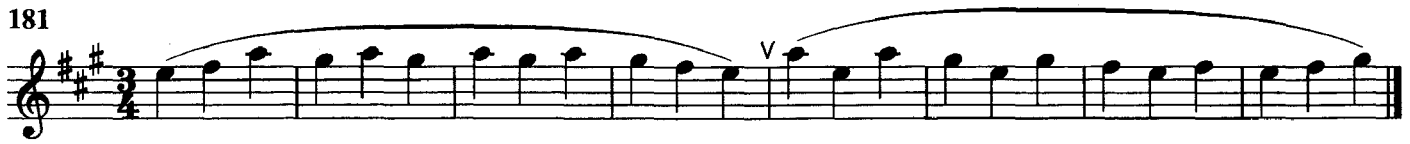
179



180

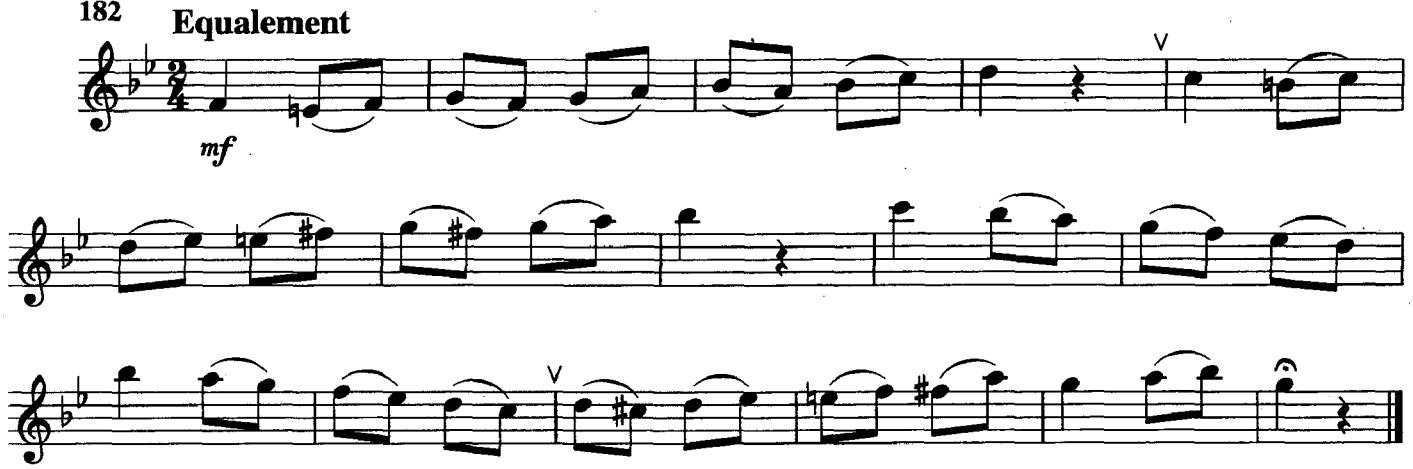


181



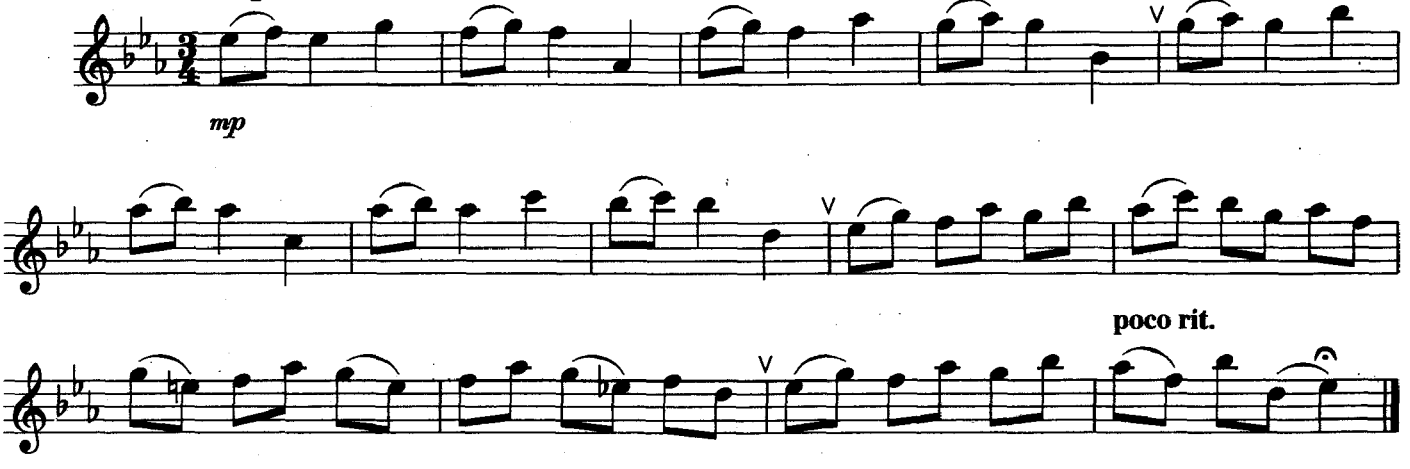
Этюд

182 **Equalement**



Этюд

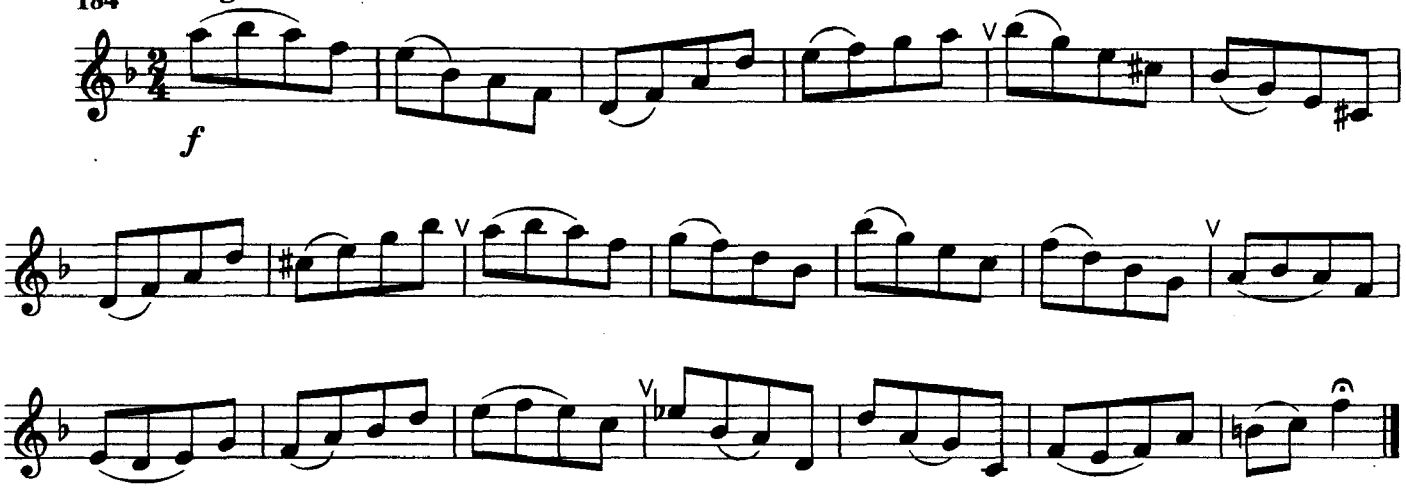
183 **Tranquillement**



www.samouchiteli.ru

Этюд

184 **Allegro comodo**

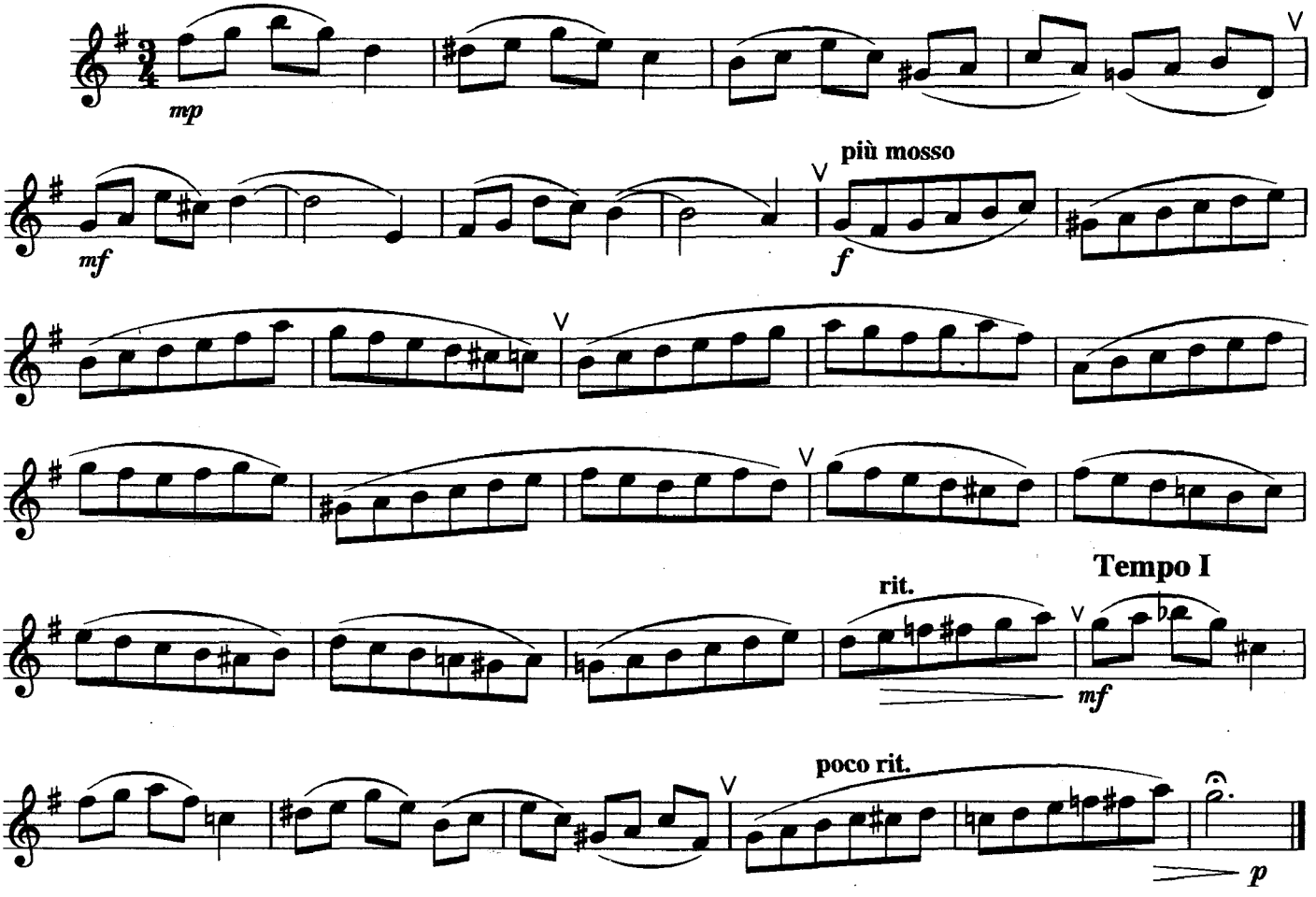


Внимание! Рекомендуем:

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

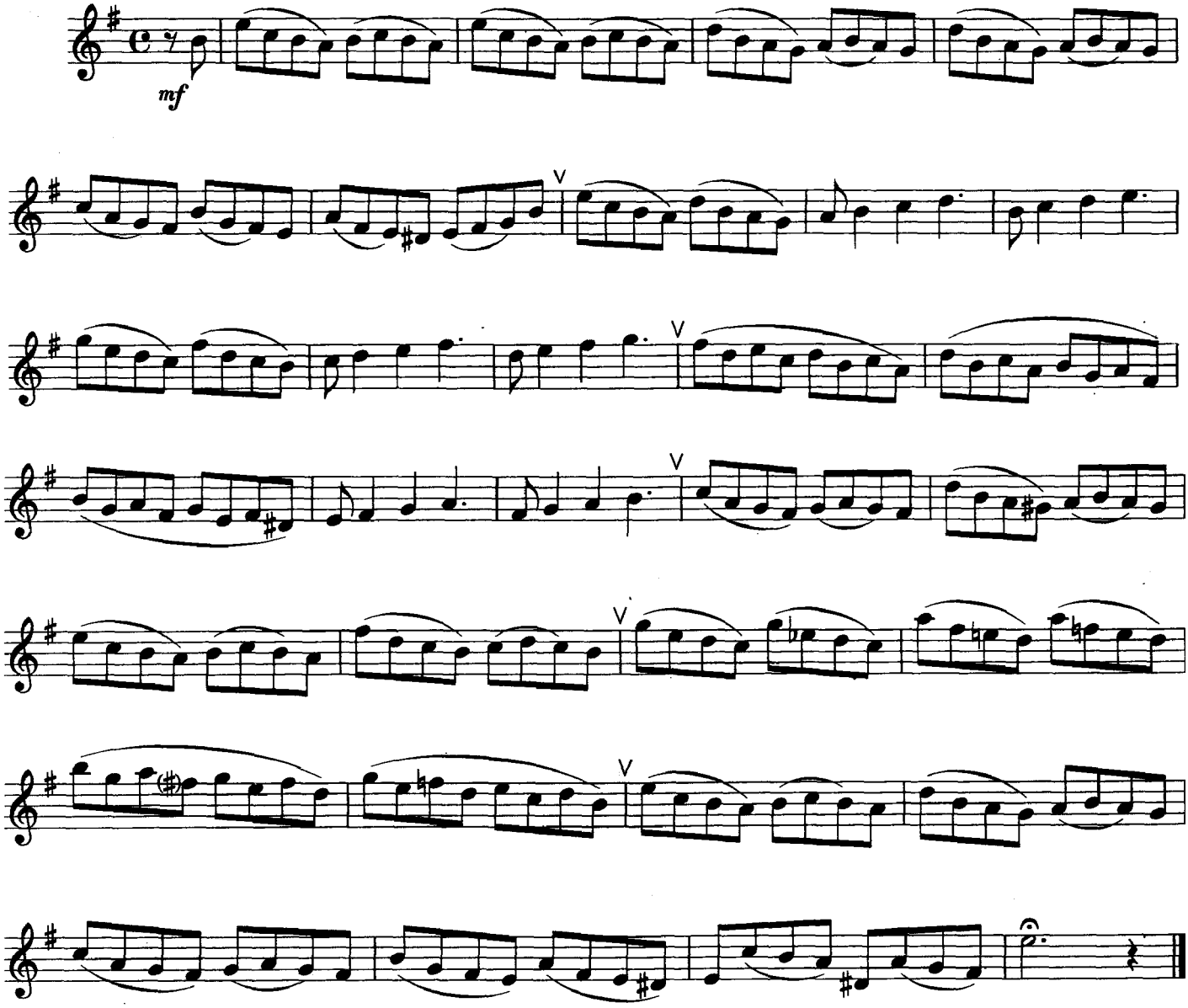
185 **Moderato molto**



www.samouchiteli.ru

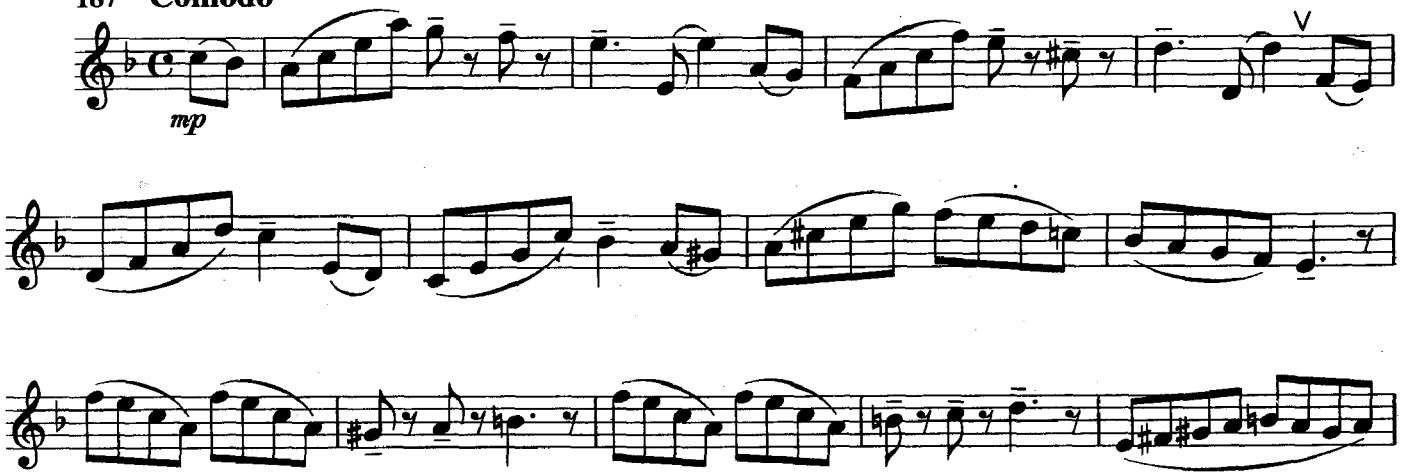
Этюд

186 Mouvement

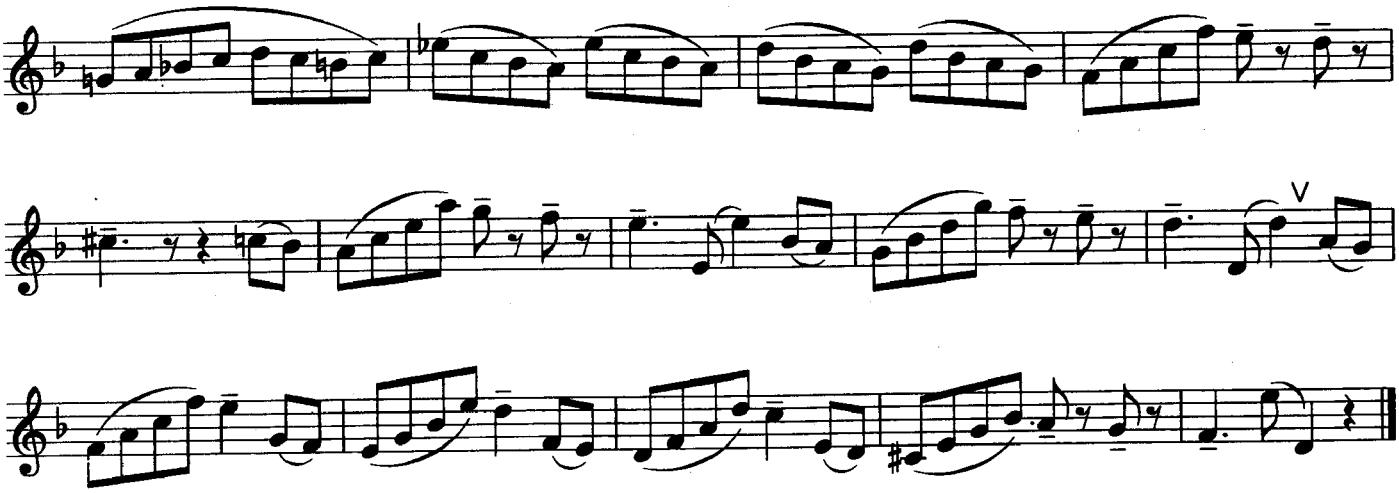


Этюд

187 Comodo

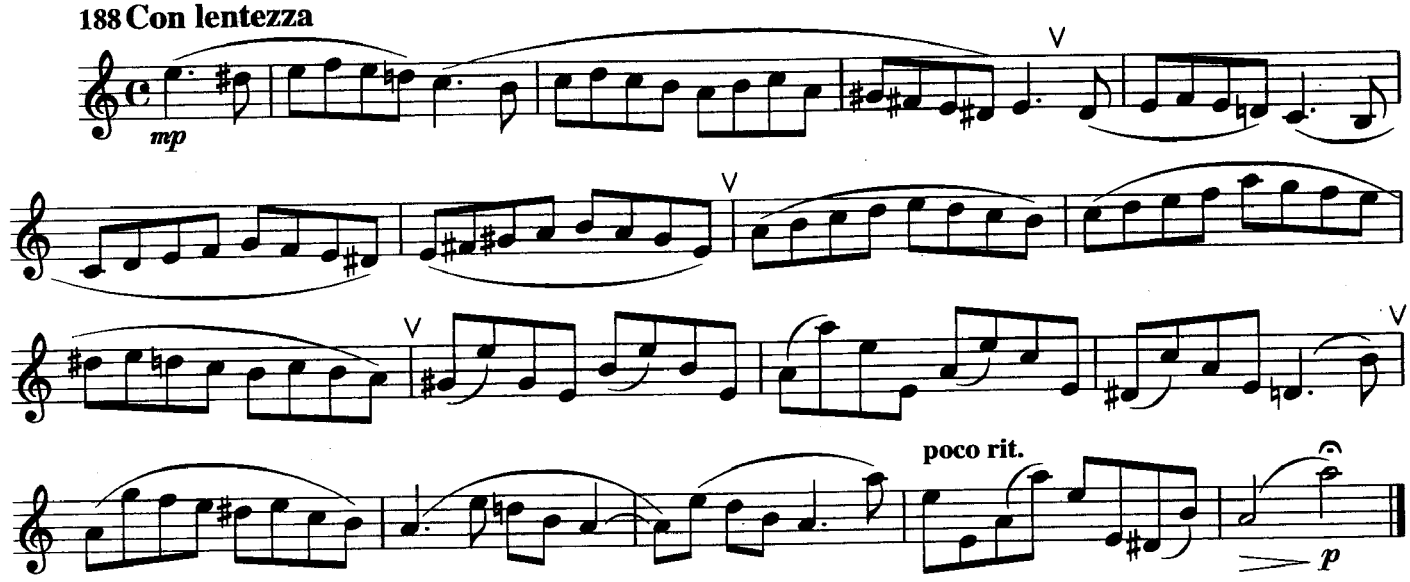


www.samouchiteli.ru



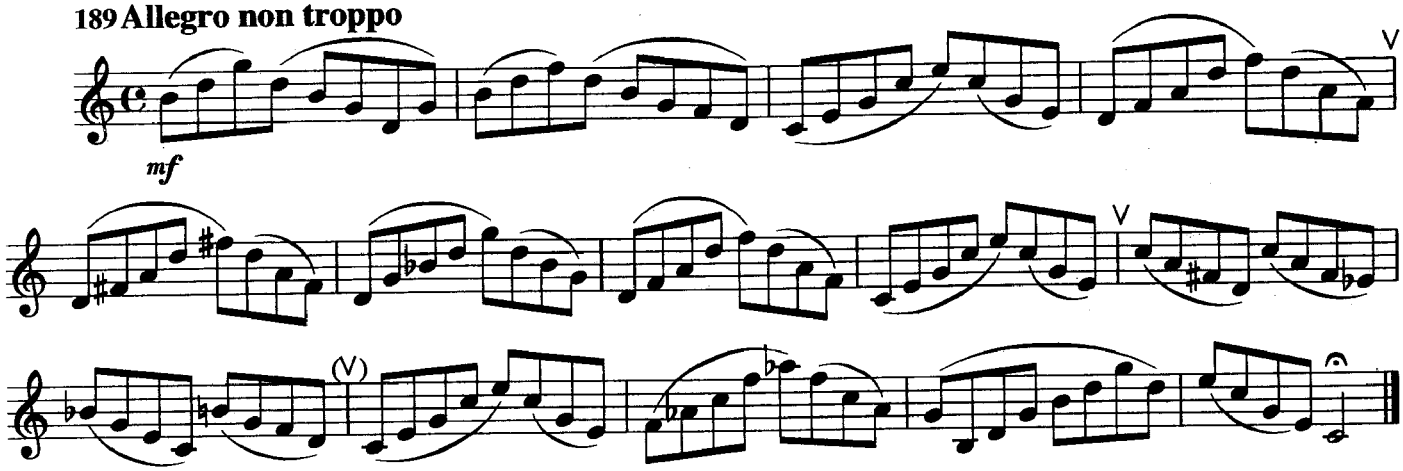
Этюд

188 Con lentezza



Этюд

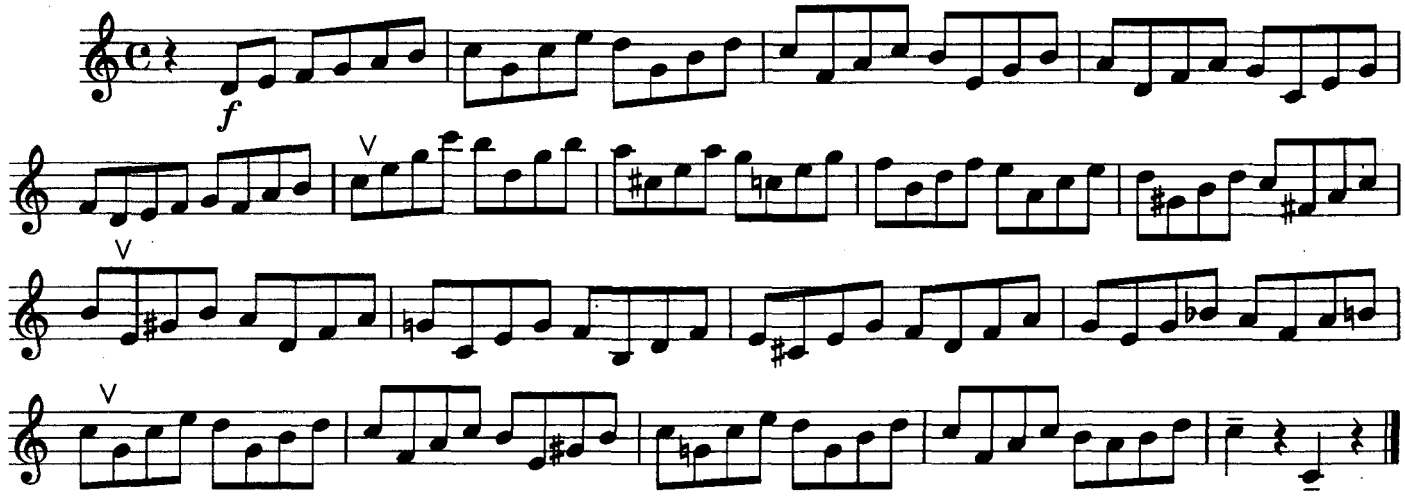
189 Allegro non troppo



www.samouchiteli.ru

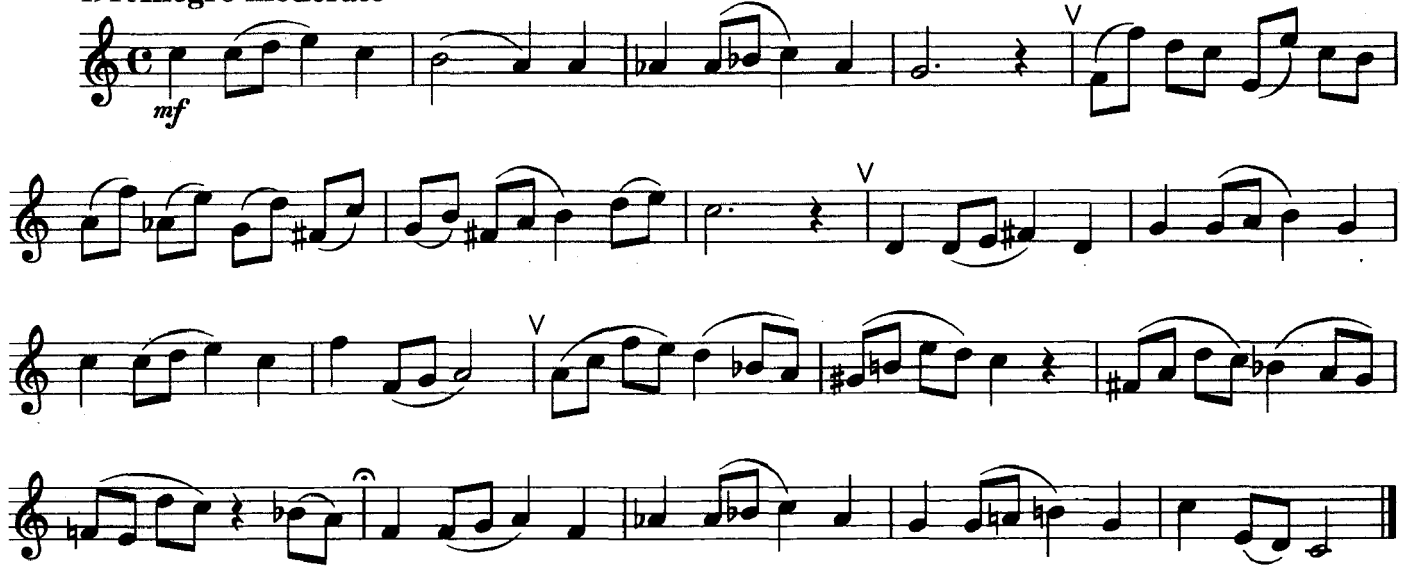
Этюд

190 Andante



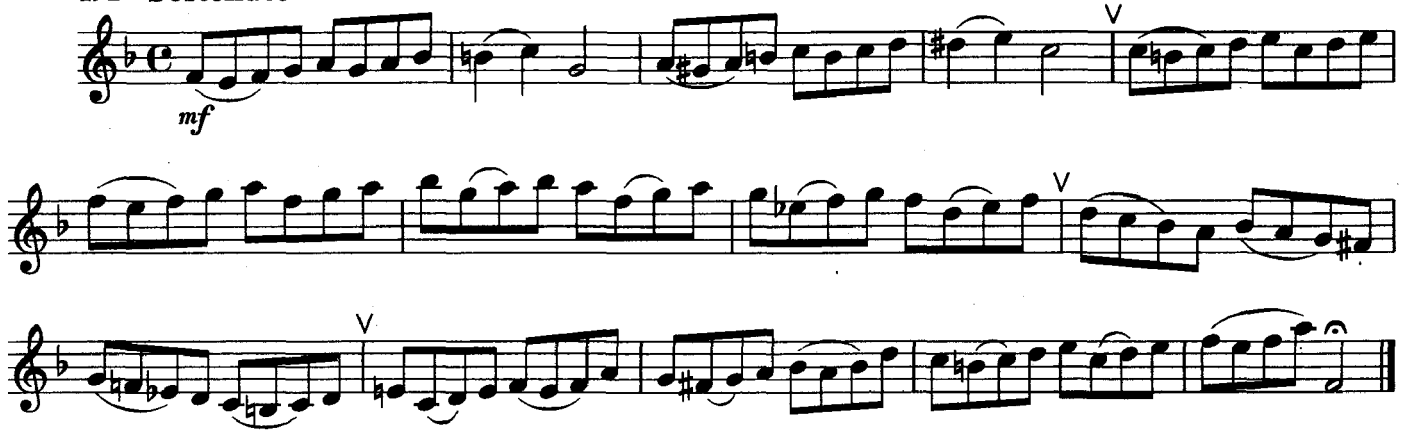
Этюд

191 Allegro moderato



Этюд

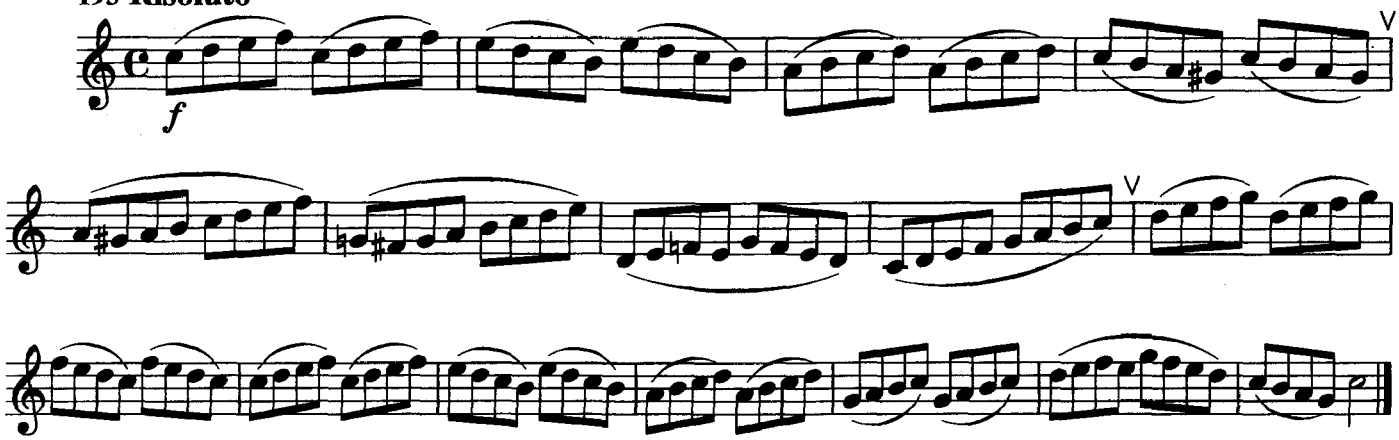
192 Sostenuto



www.samouchiteli.ru

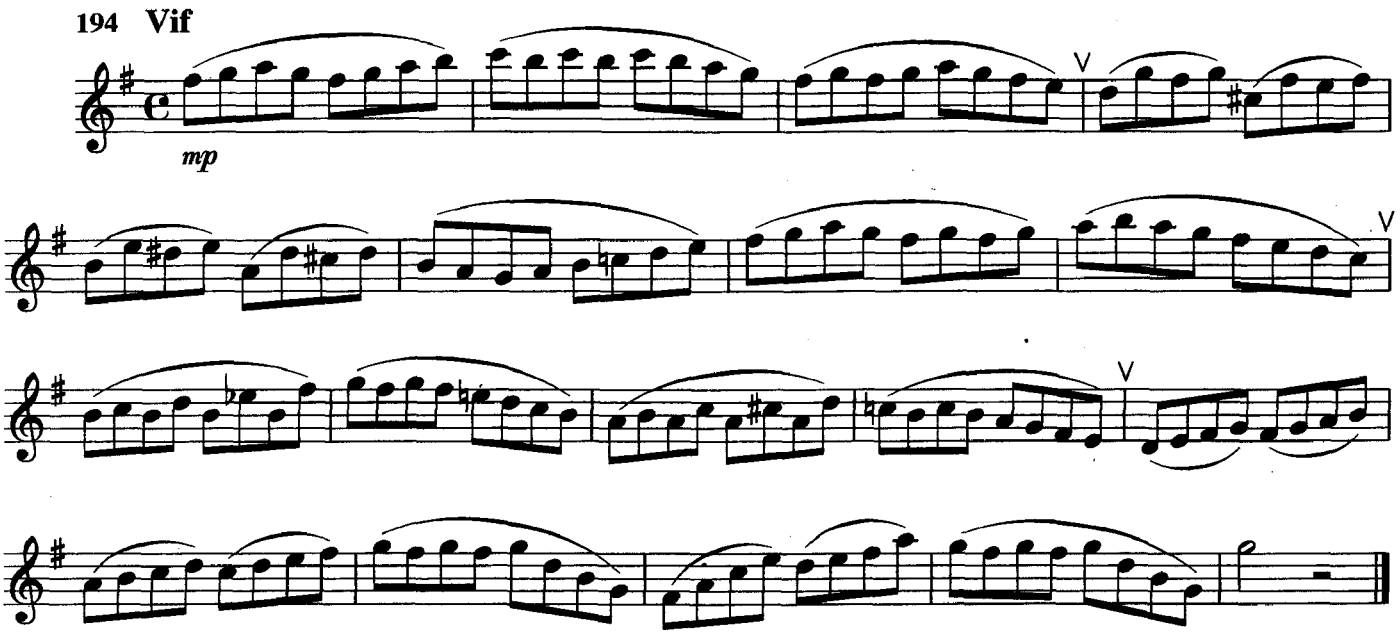
Этюд

193 Risoluto



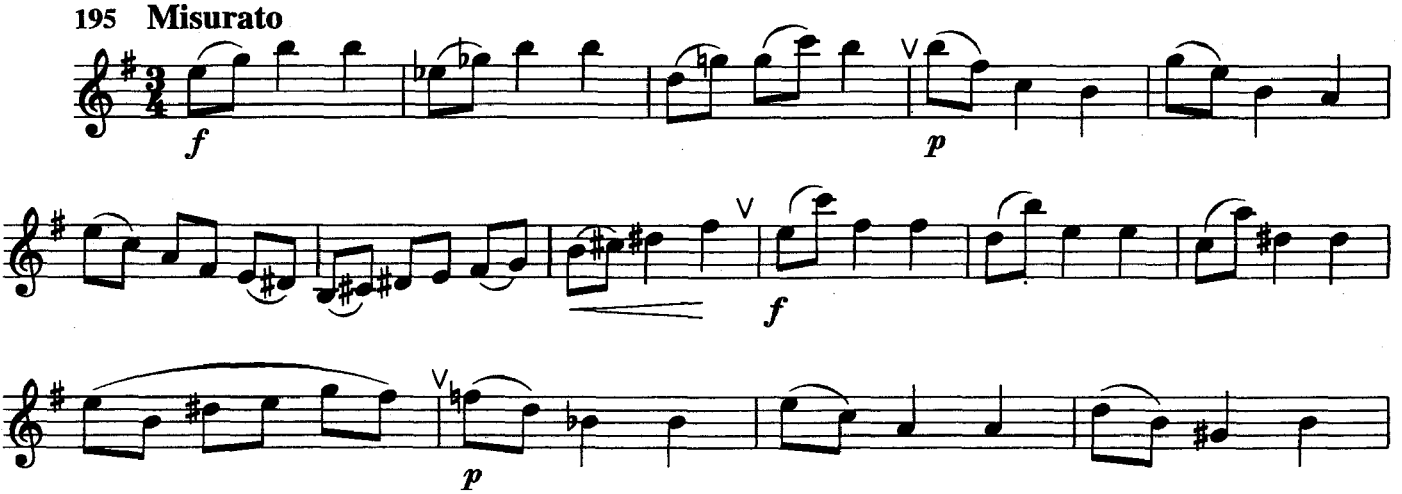
Этюд

194 Vif

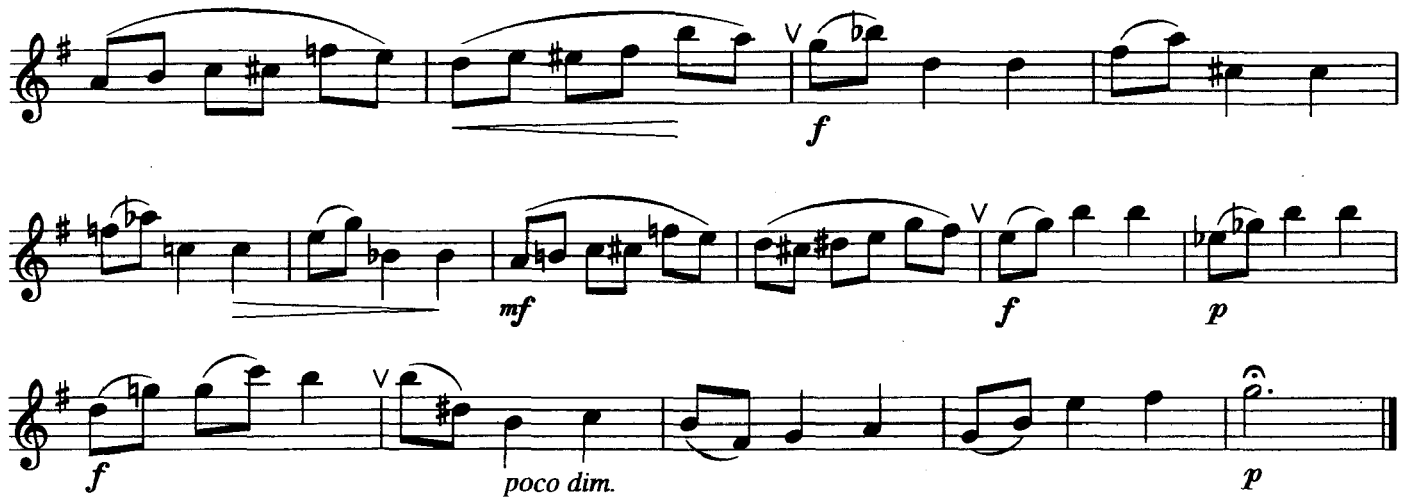


Этюд

195 Misurato

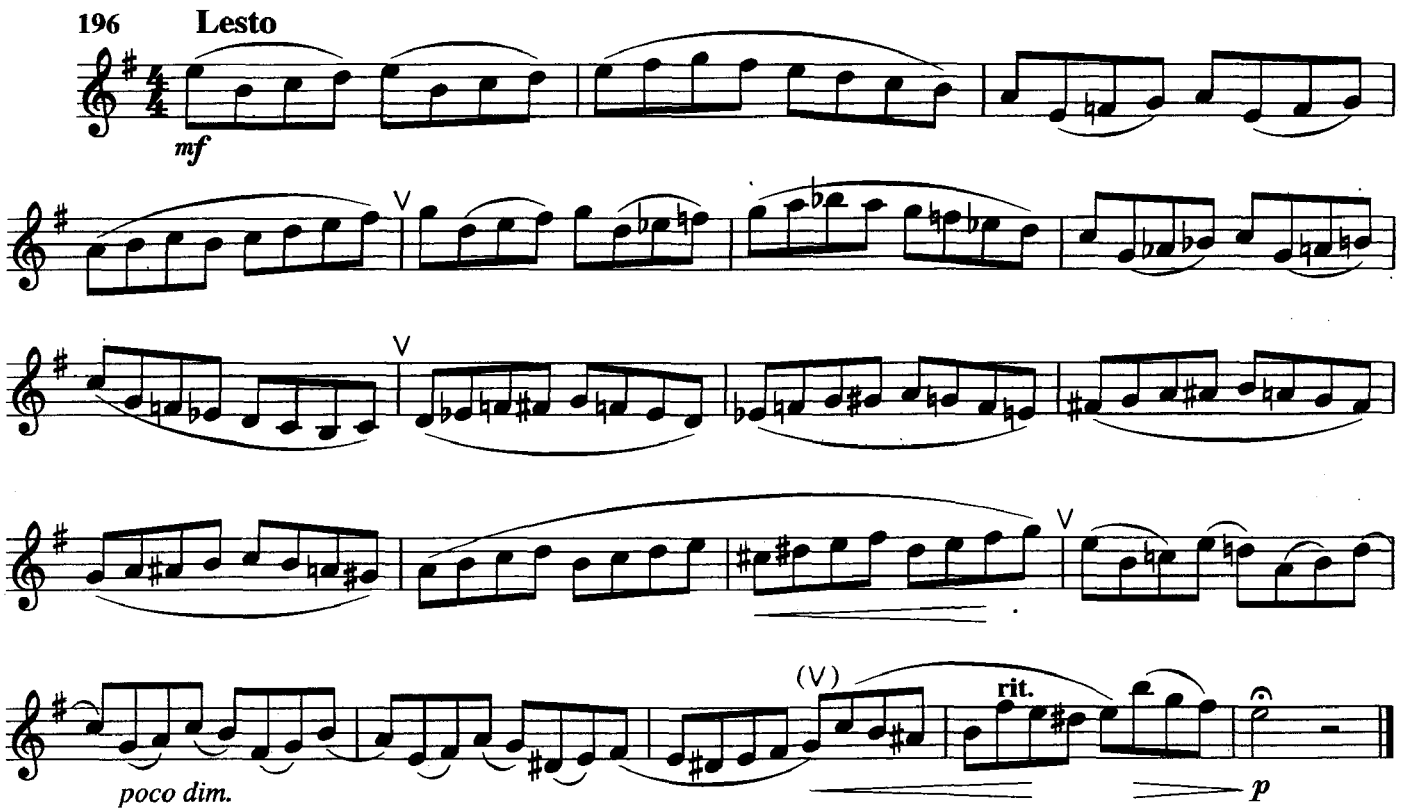


www.samouchiteli.ru



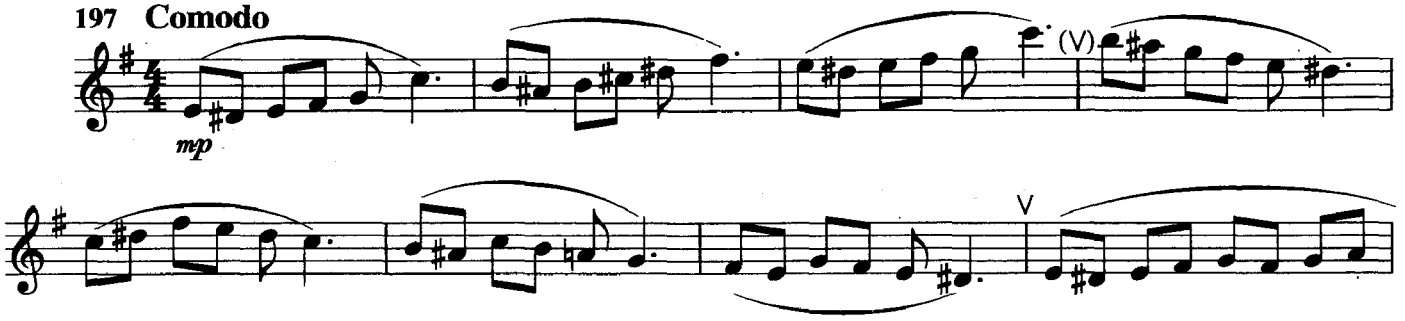
Этюд

196 **Lesto**

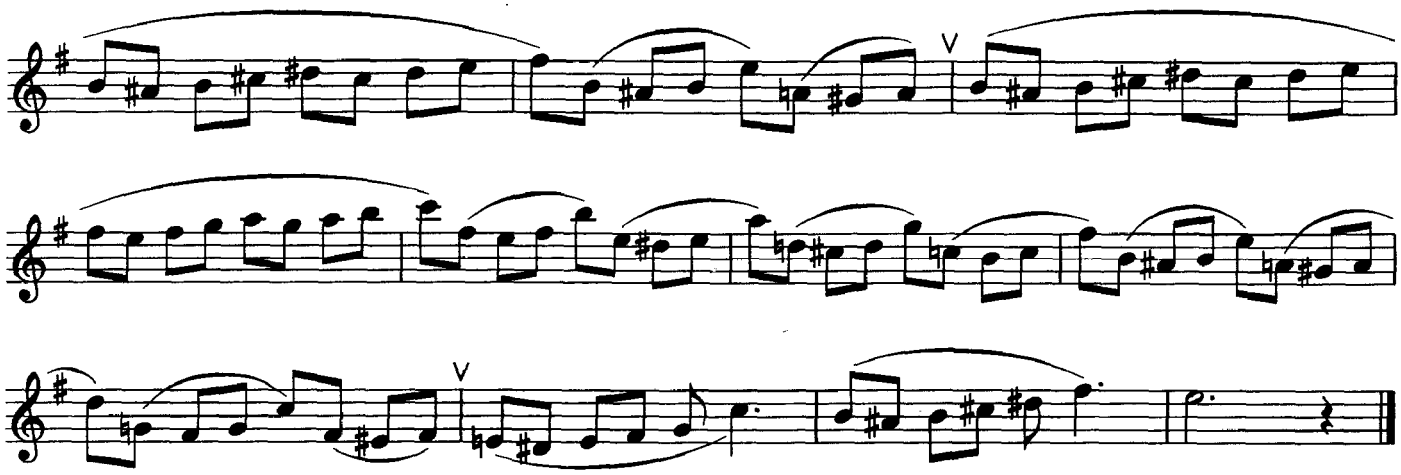


Этюд

197 **Comodo**

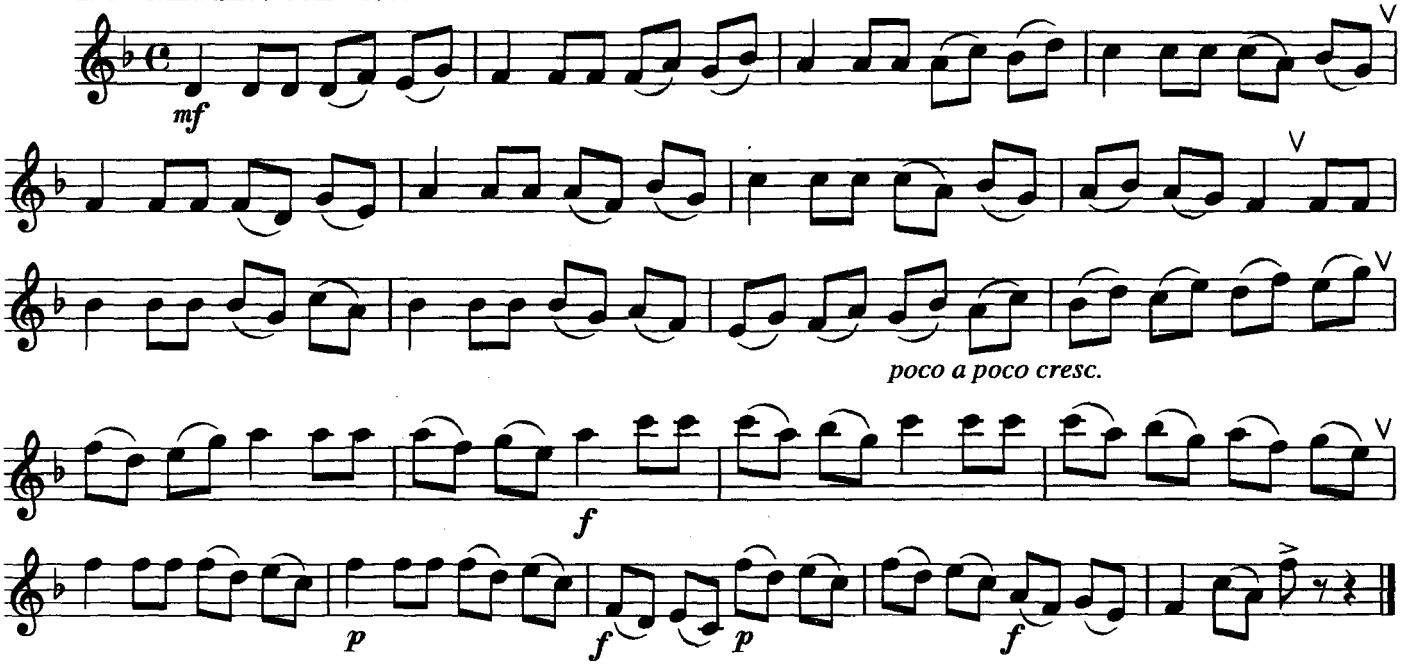


www.samouchiteli.ru



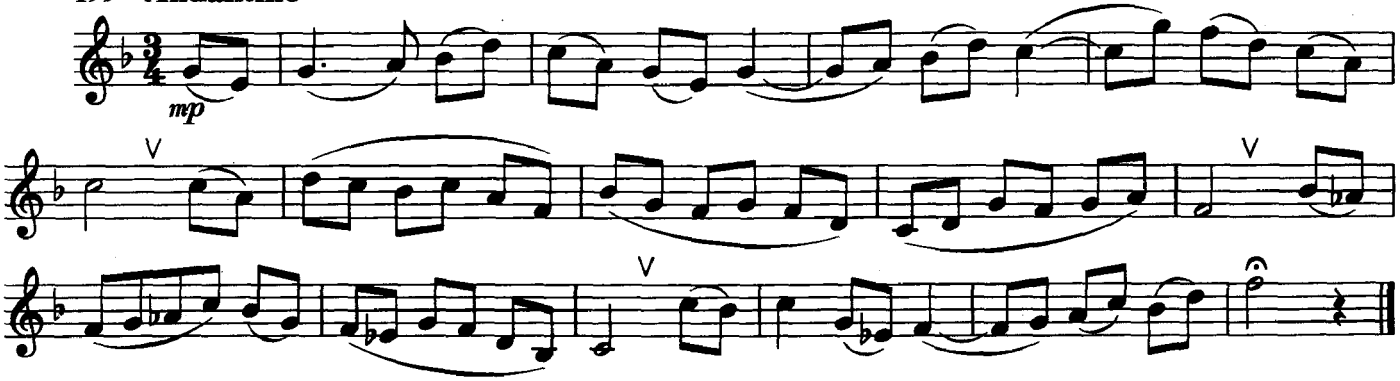
Этюд

198 Andante con moto



Этюд

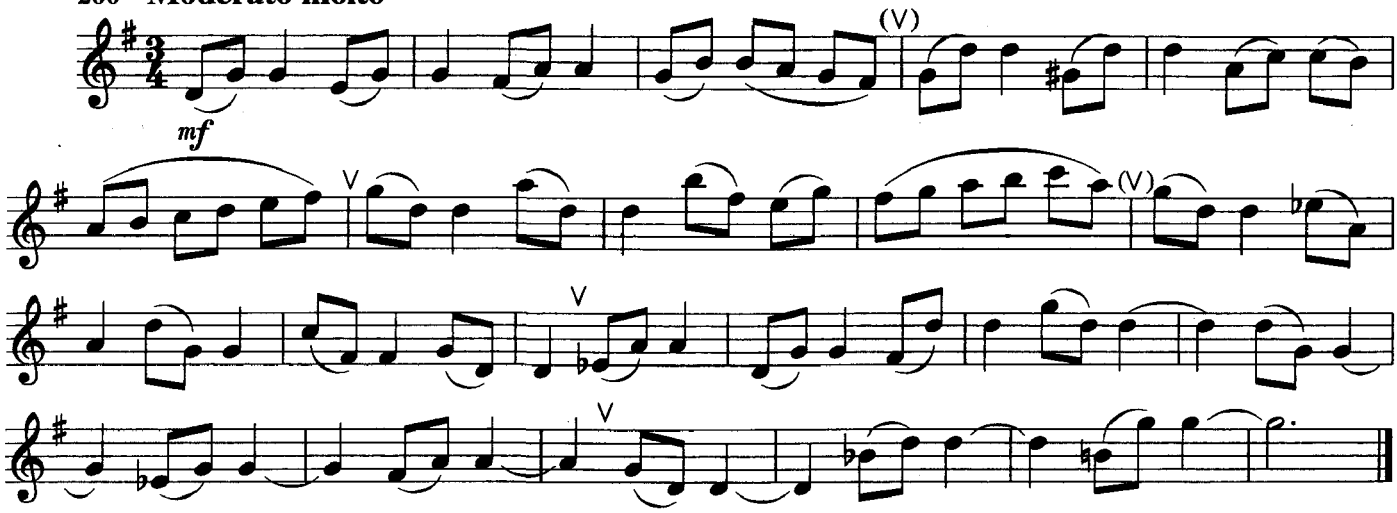
199 Andantino



www.samouchiteli.ru

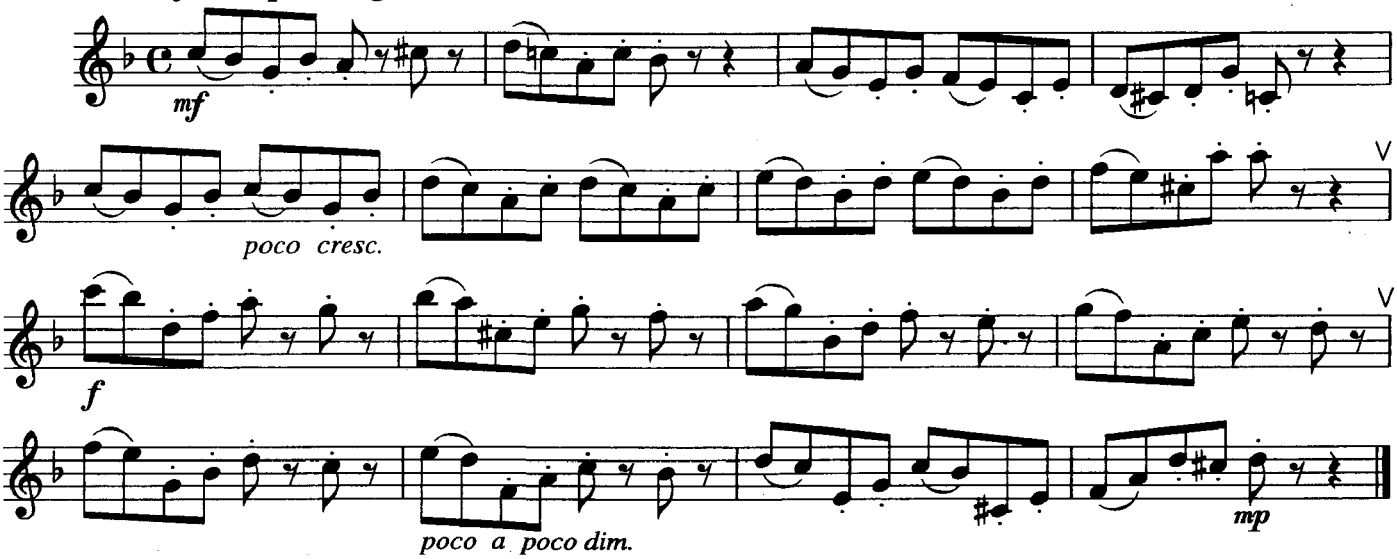
Этюд

200 Moderato molto



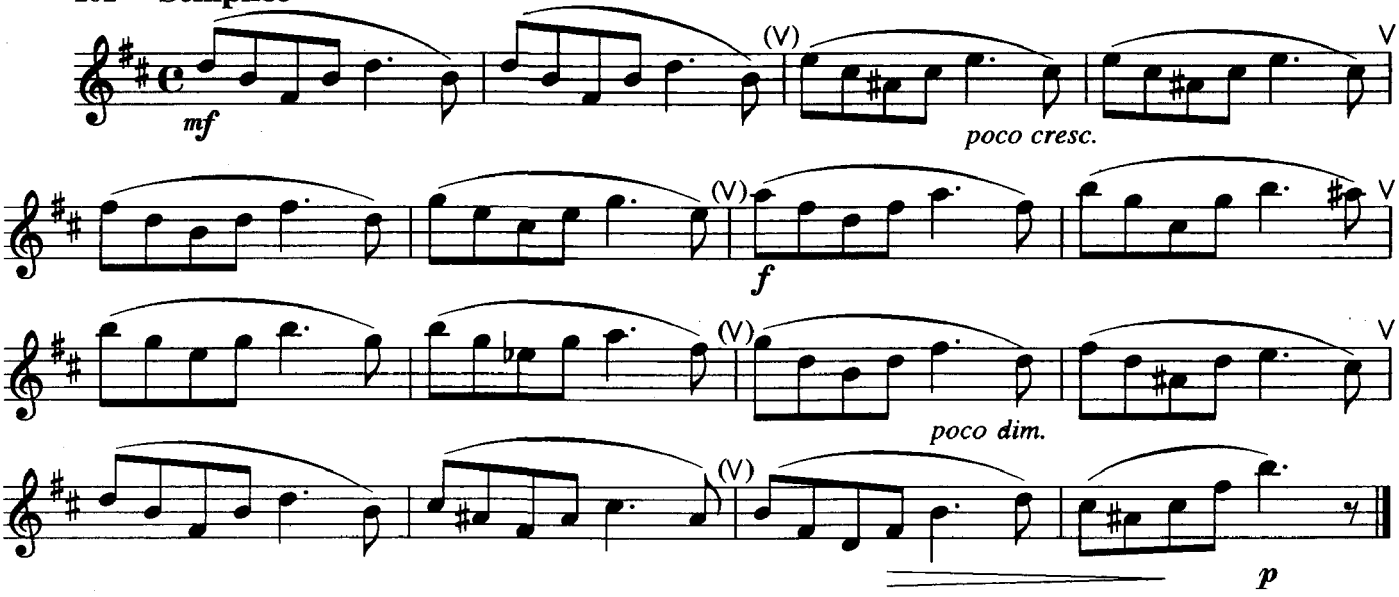
Этюд

201 Rythmique e léger



Этюд

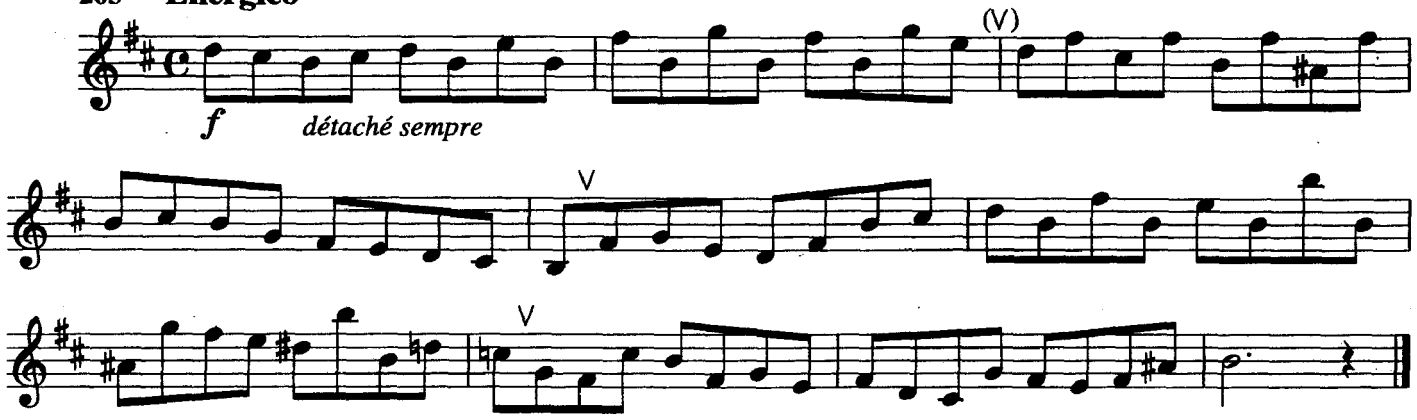
202 Semplice



www.samouchiteli.ru

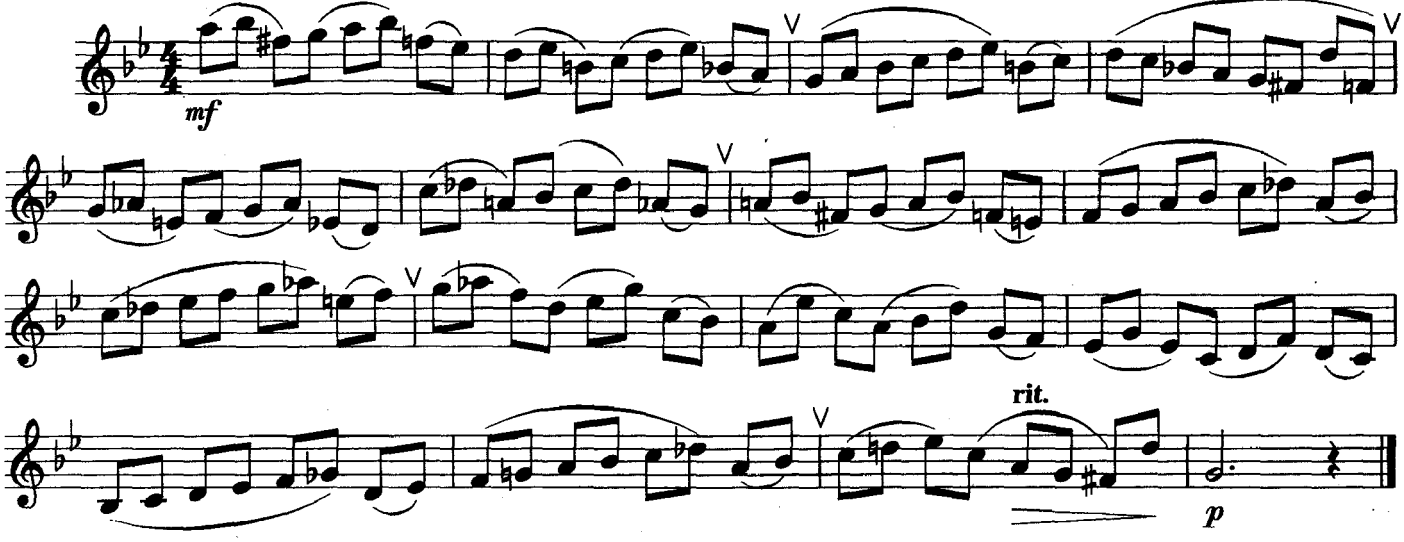
Этюд

203 Energico



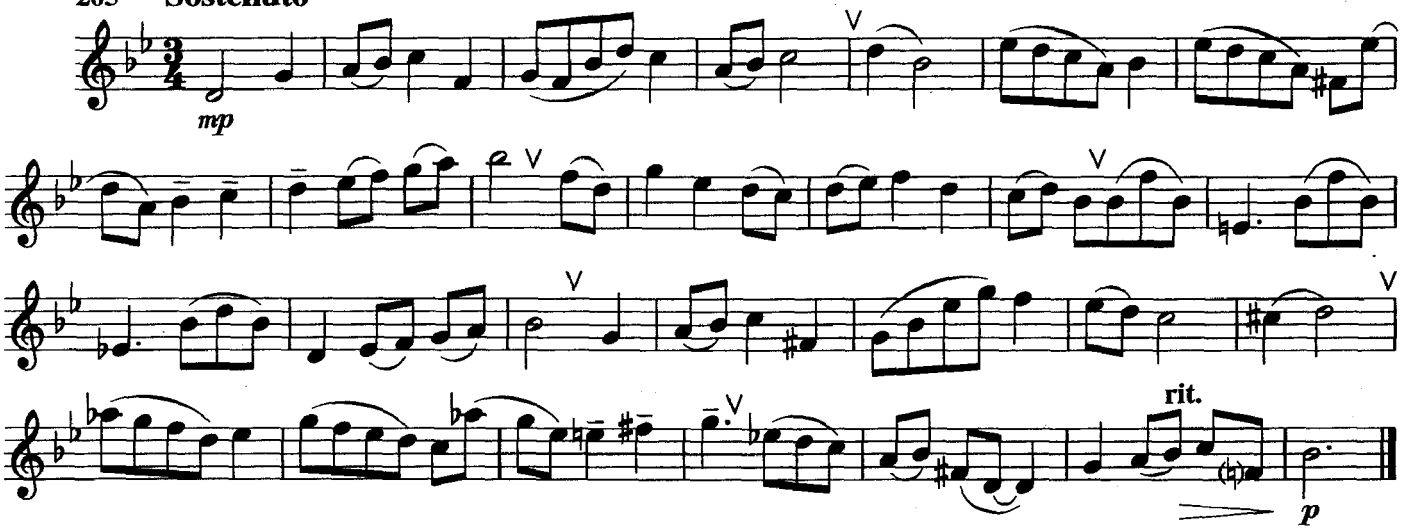
Этюд

204 Andantino



Этюд

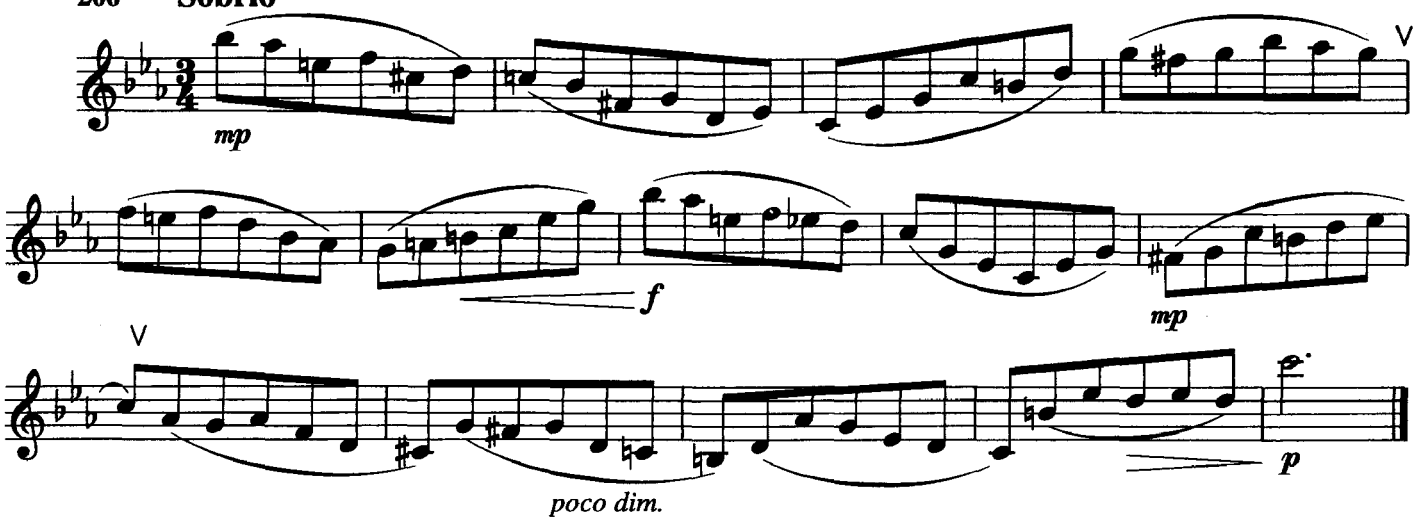
205 Sostenuto



www.samouchiteli.ru

Этюд

206 **Sobrio**

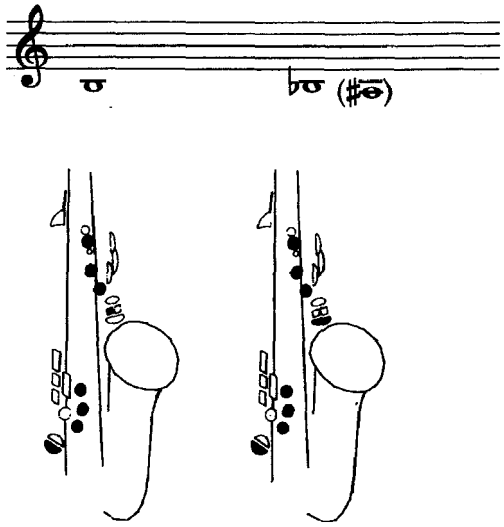


Для записи

www.samouchiteli.ru

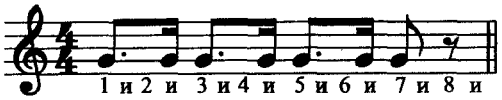
Урок 8

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



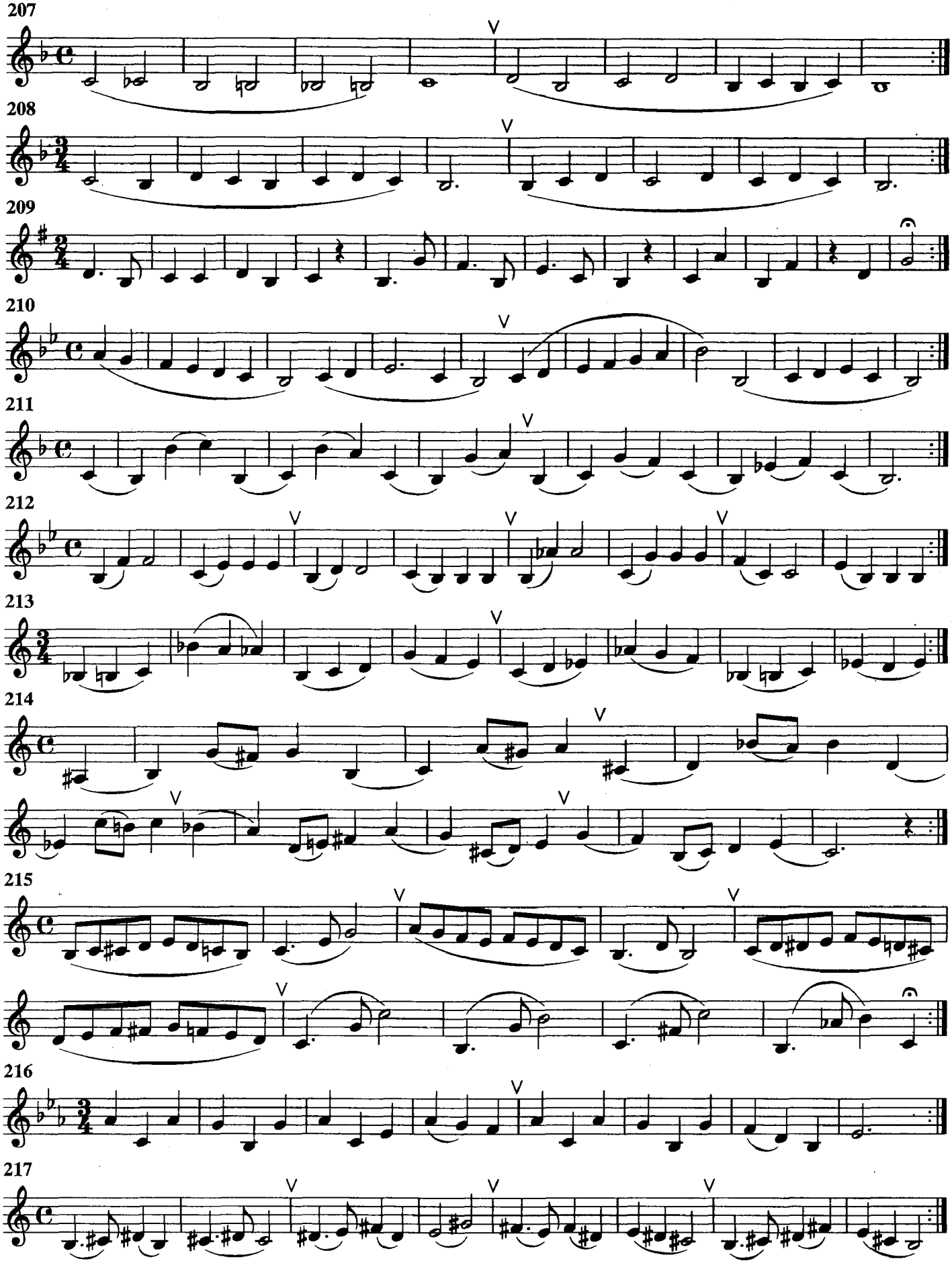
Помещённый ниже инструктивный материал предусматривает, кроме закрепления техники игры звуков среднего регистра, освоение нижнего звукоряда саксофона. Для извлечения низких звуков, особенно звуков *си* и *си-бемоль* малой октавы, саксофонист должен уменьшить прижим трости нижней губой, одновременно увеличить 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.



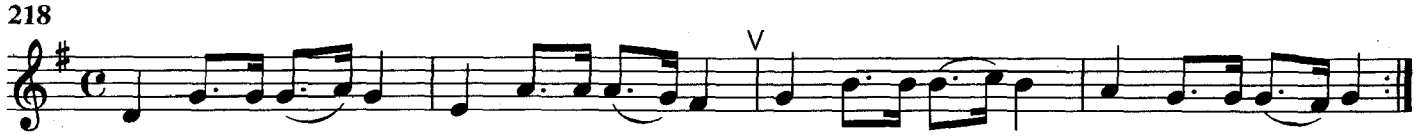
Учащемуся следует хорошо усвоить наиболее употребительные сочетания пунктирного ритма.

www.samouchiteli.ru

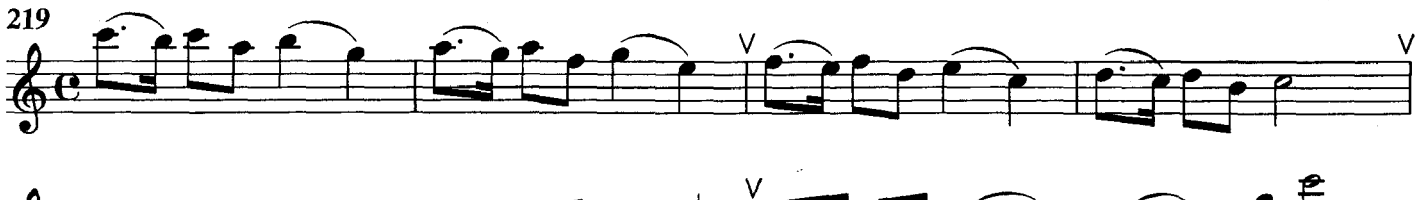


www.samouchiteli.ru

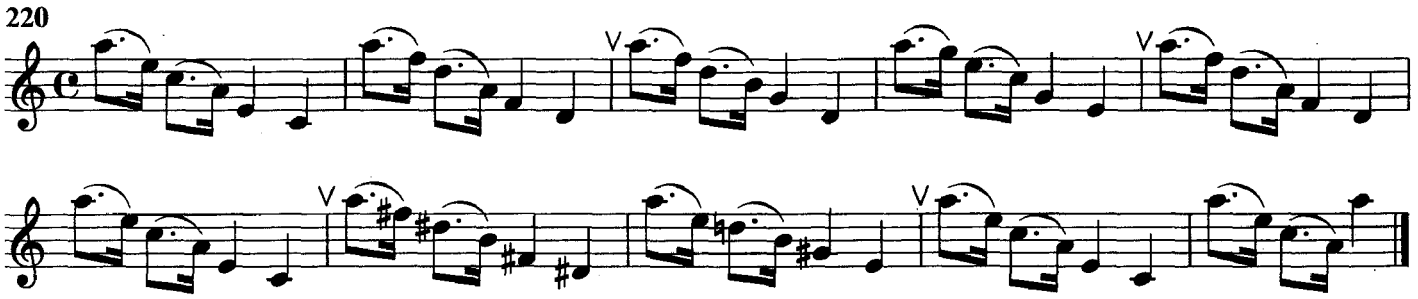
218



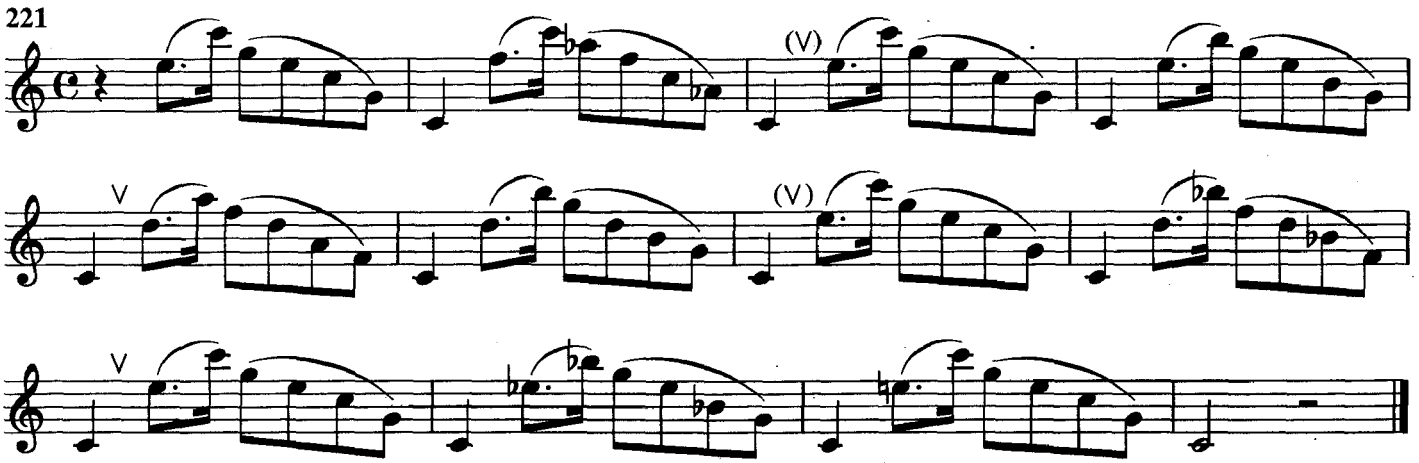
219



220

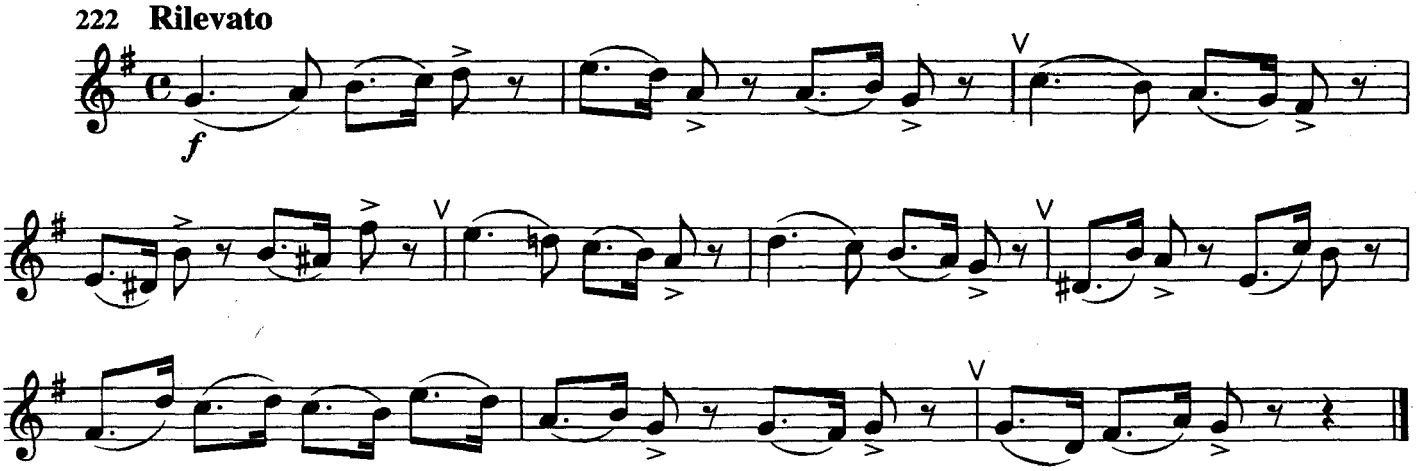


221



Этюд

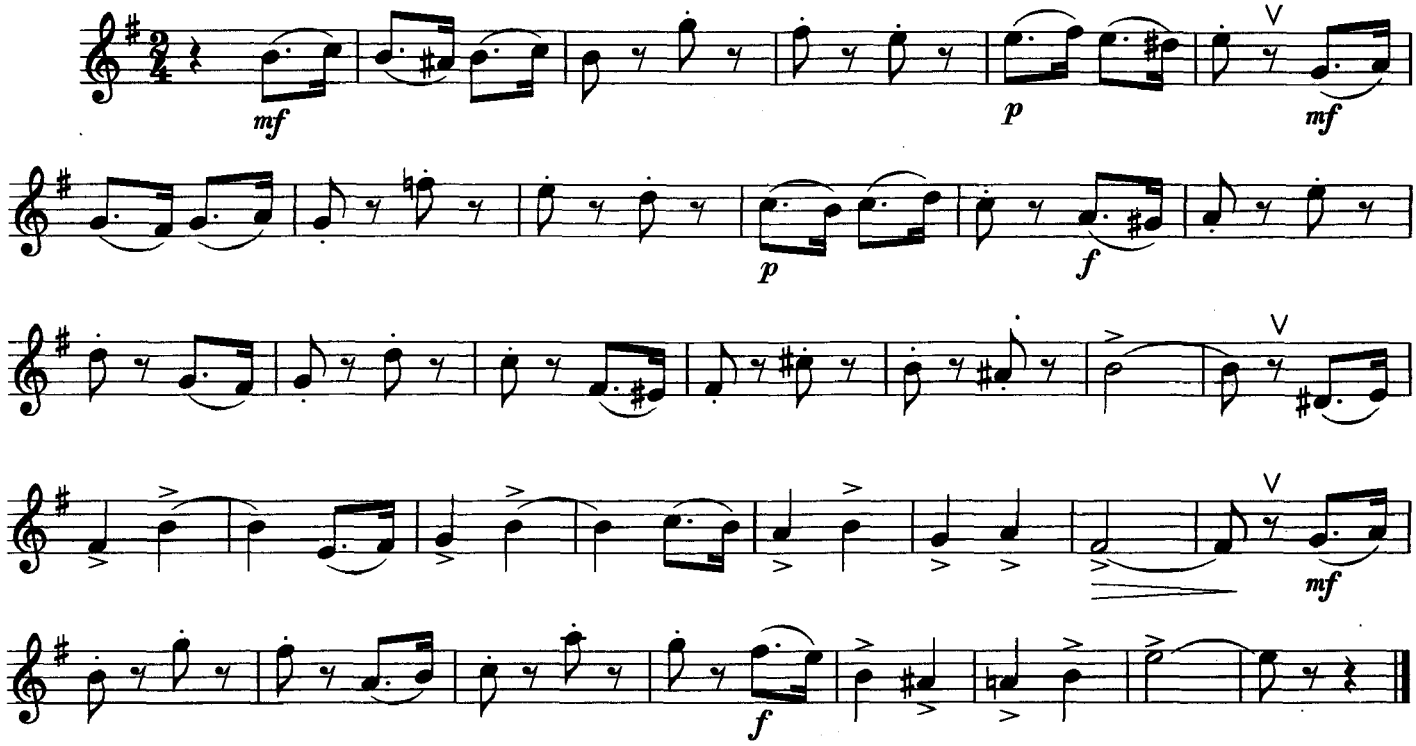
222 **Rilevato**



www.samouchiteli.ru

Этюд

223 Alla marcia

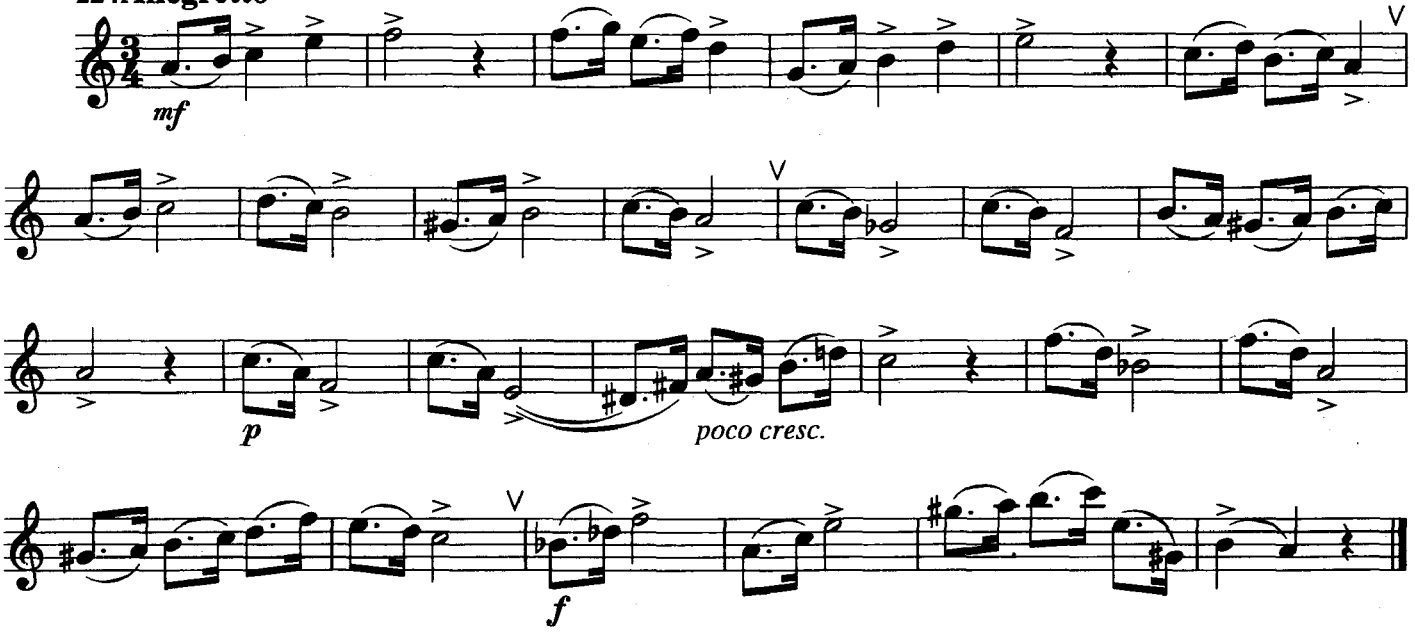


Учащийся должен знать:

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

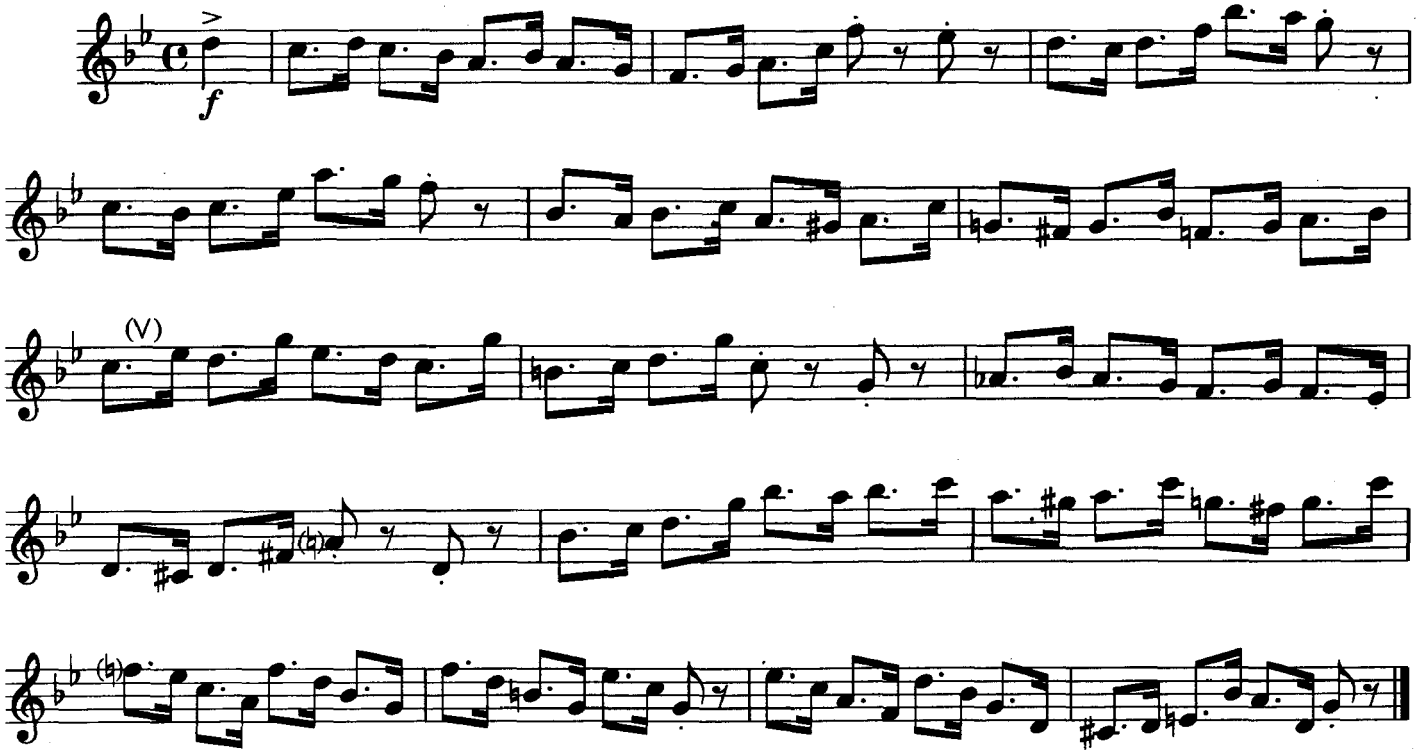
224 Allegretto



www.samouchiteli.ru

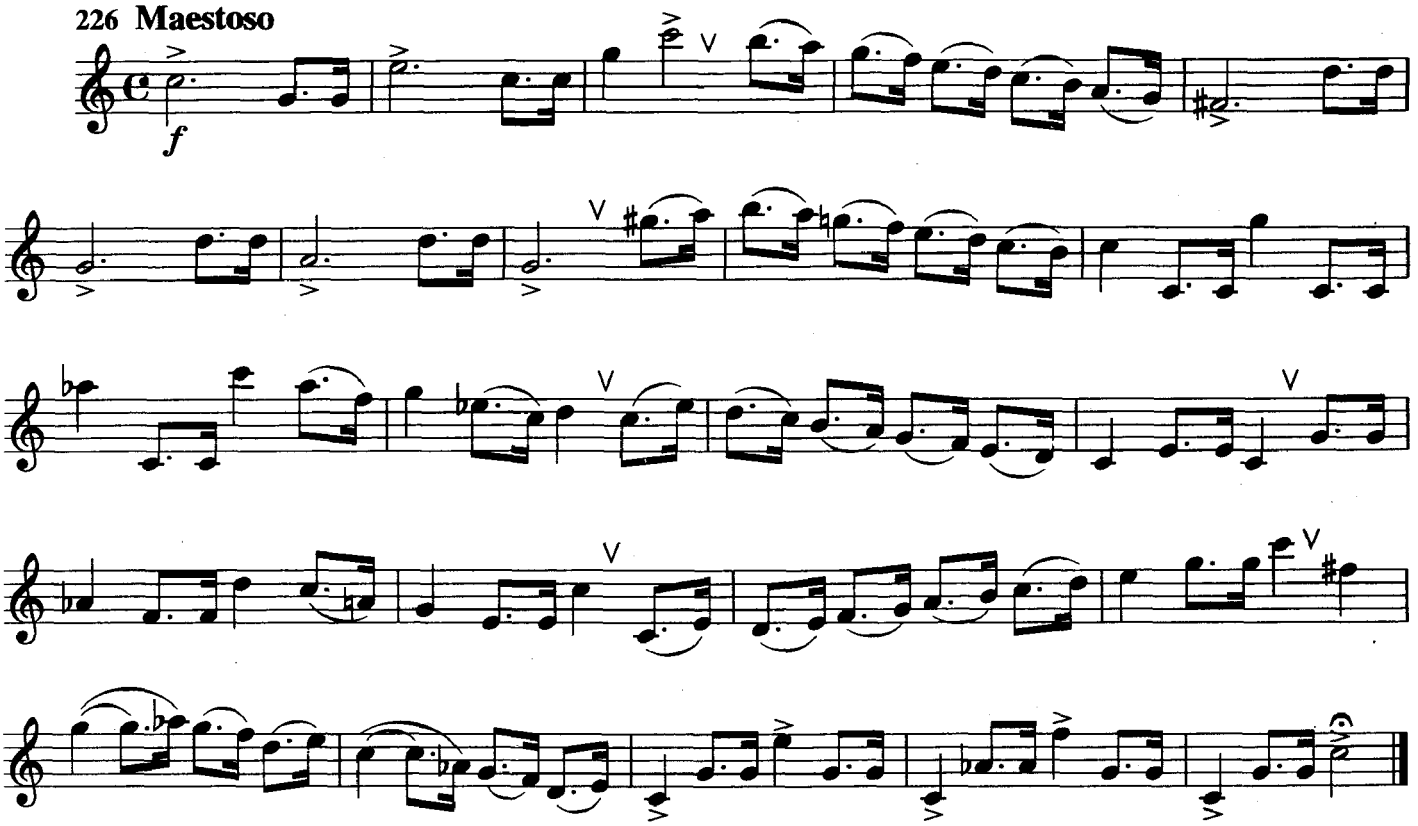
Этюд

225 **Marciale**



Этюд

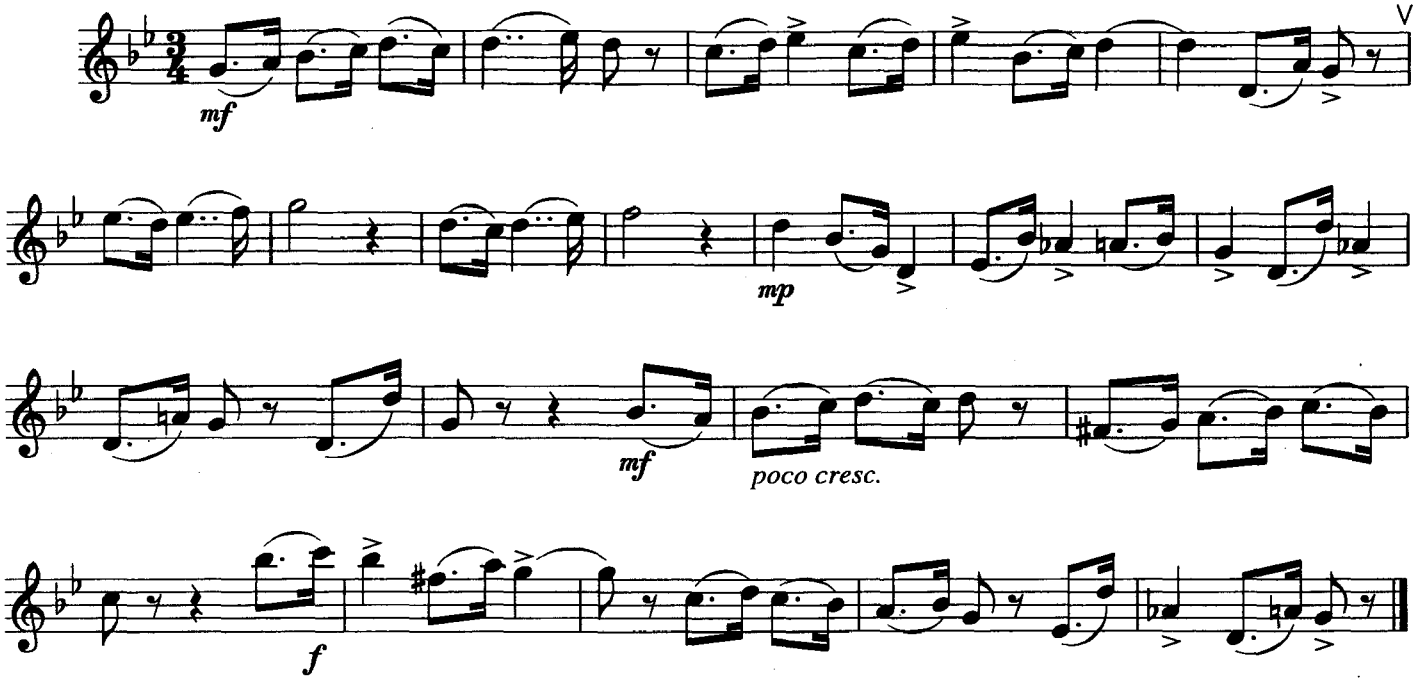
226 **Maestoso**



www.samouchiteli.ru

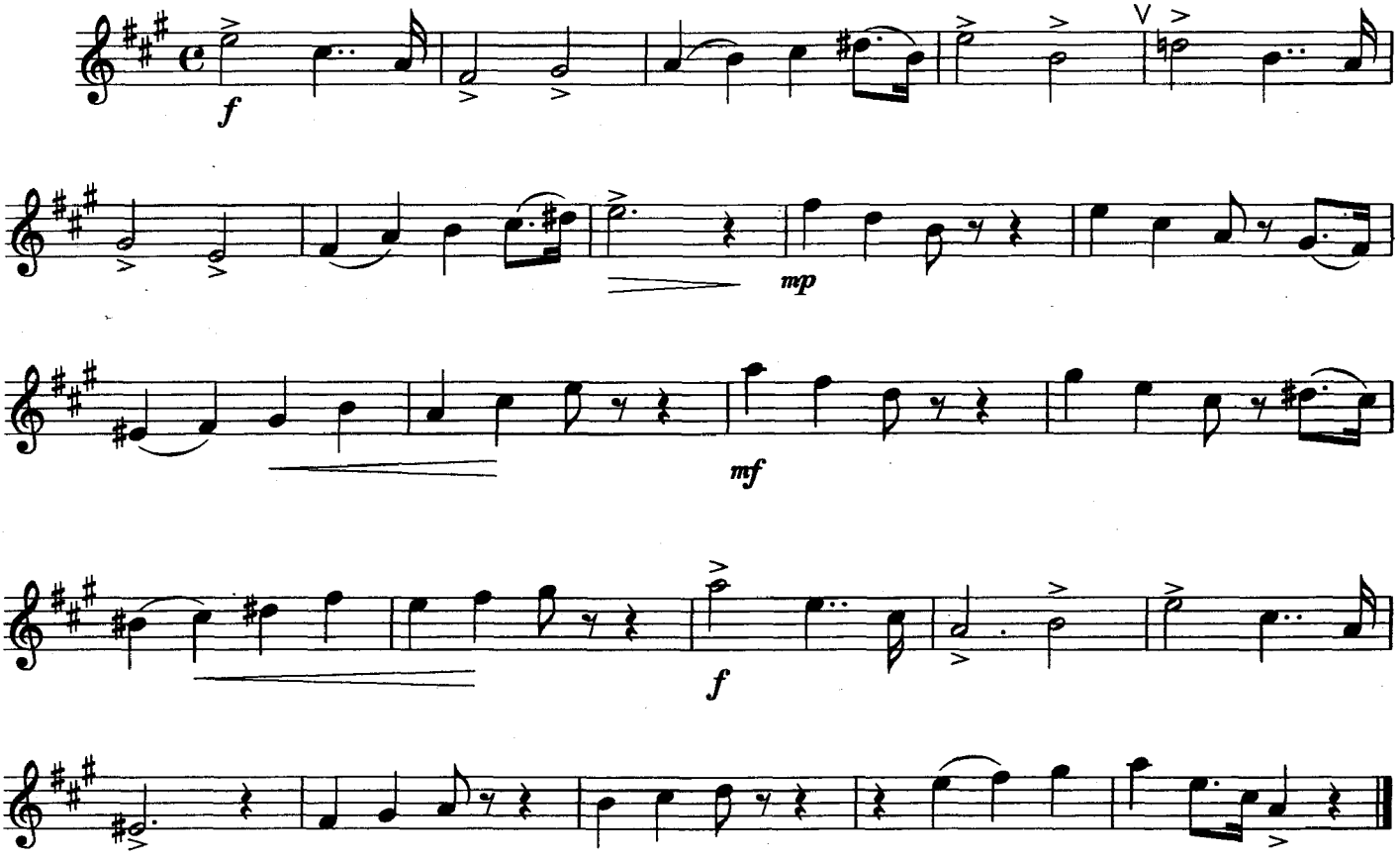
Этюд

227 **Vigoroso**



Этюд

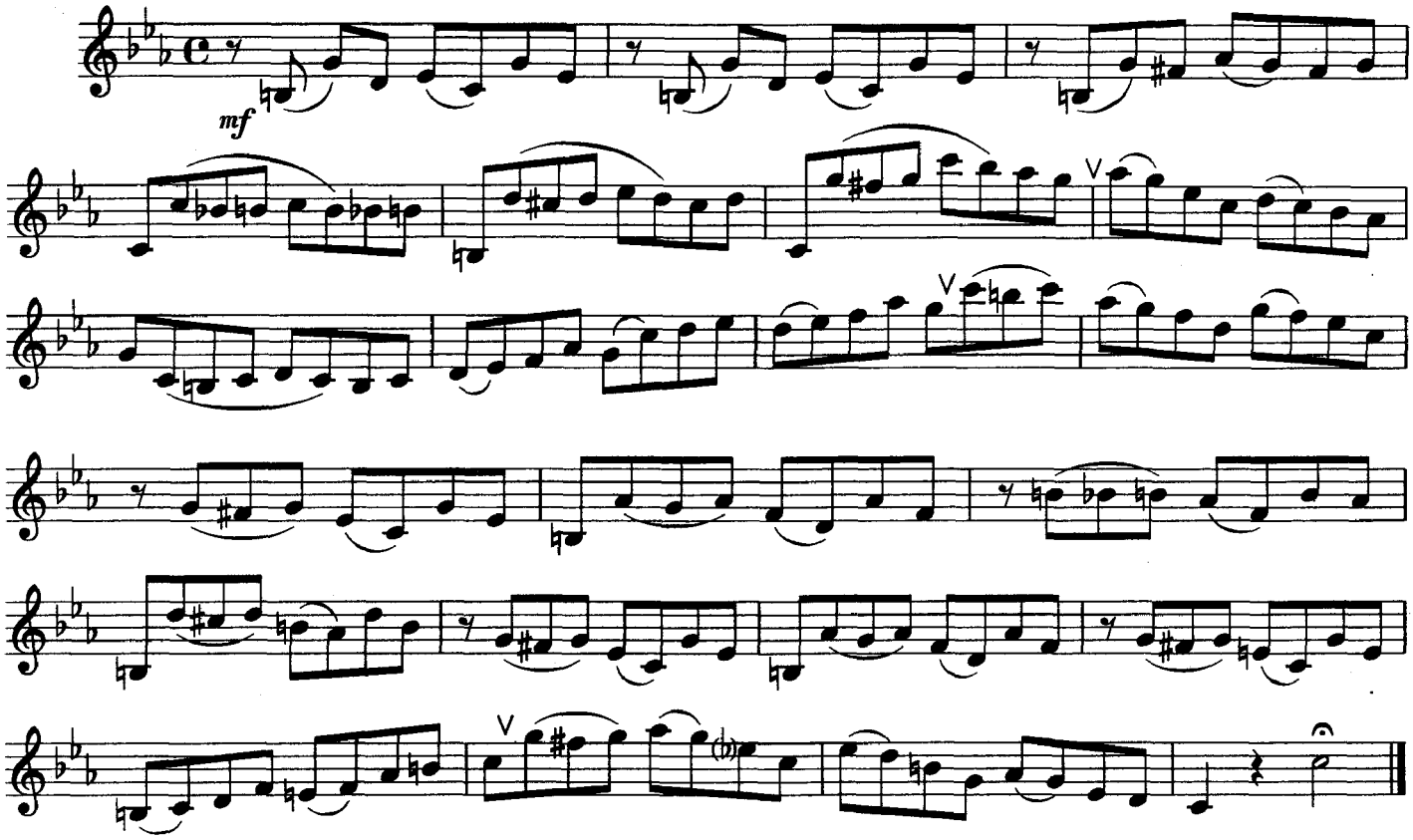
228 **Vivement**



www.samouchiteli.ru

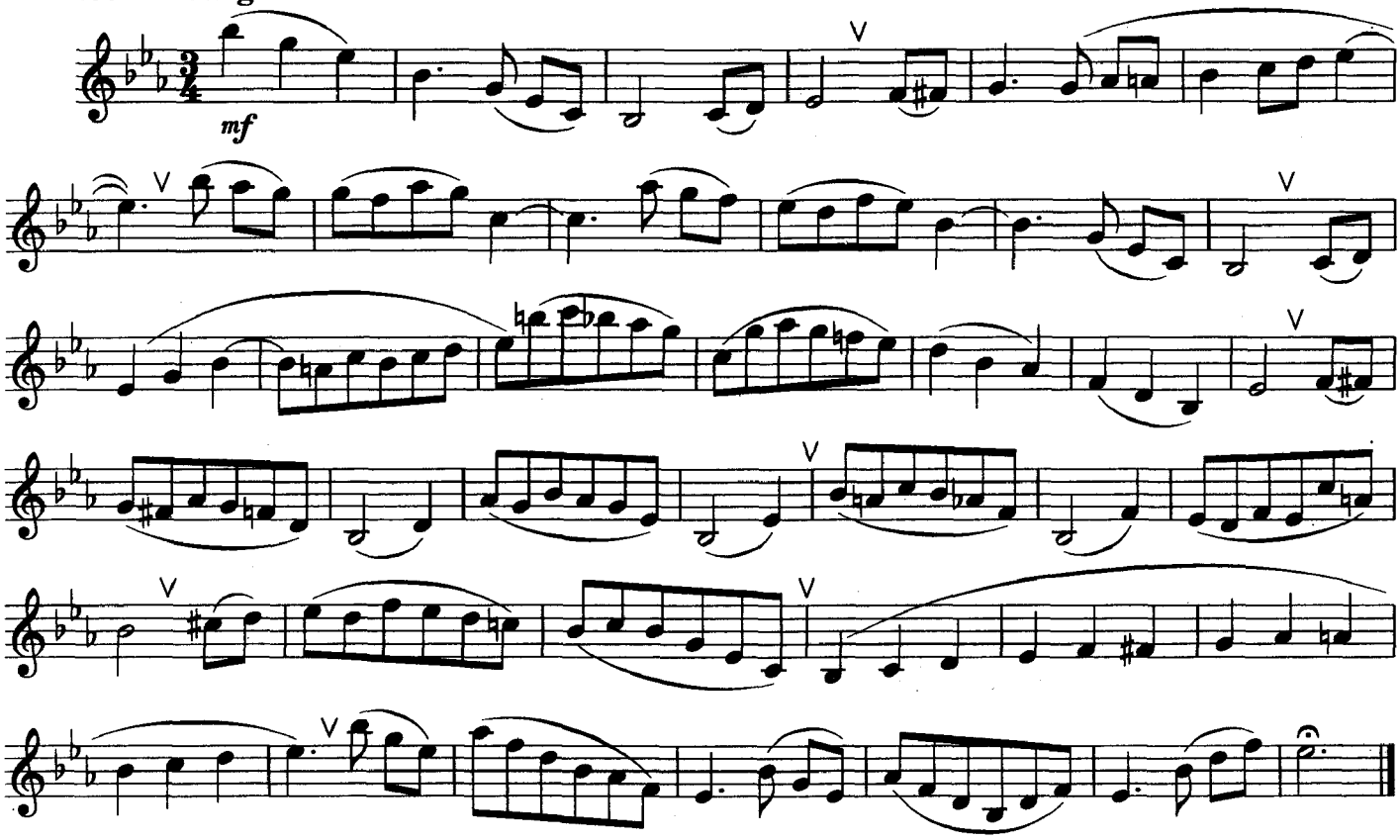
Этюд

229 **Moderato sostenuto**



Этюд

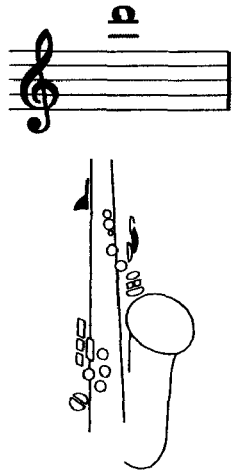
230 **Largement**



www.samouchiteli.ru

Урок 9

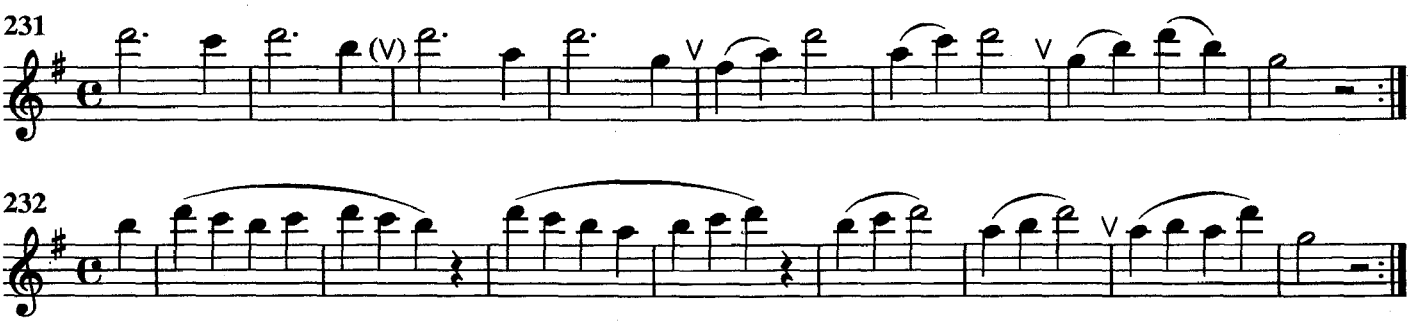
Комплексное закрепление различных аппликатурно-интервальных и ритмических групп с участием звука *ре* третьей октавы



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 C^1 (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.



www.samouchiteli.ru

233

234

235

236

237

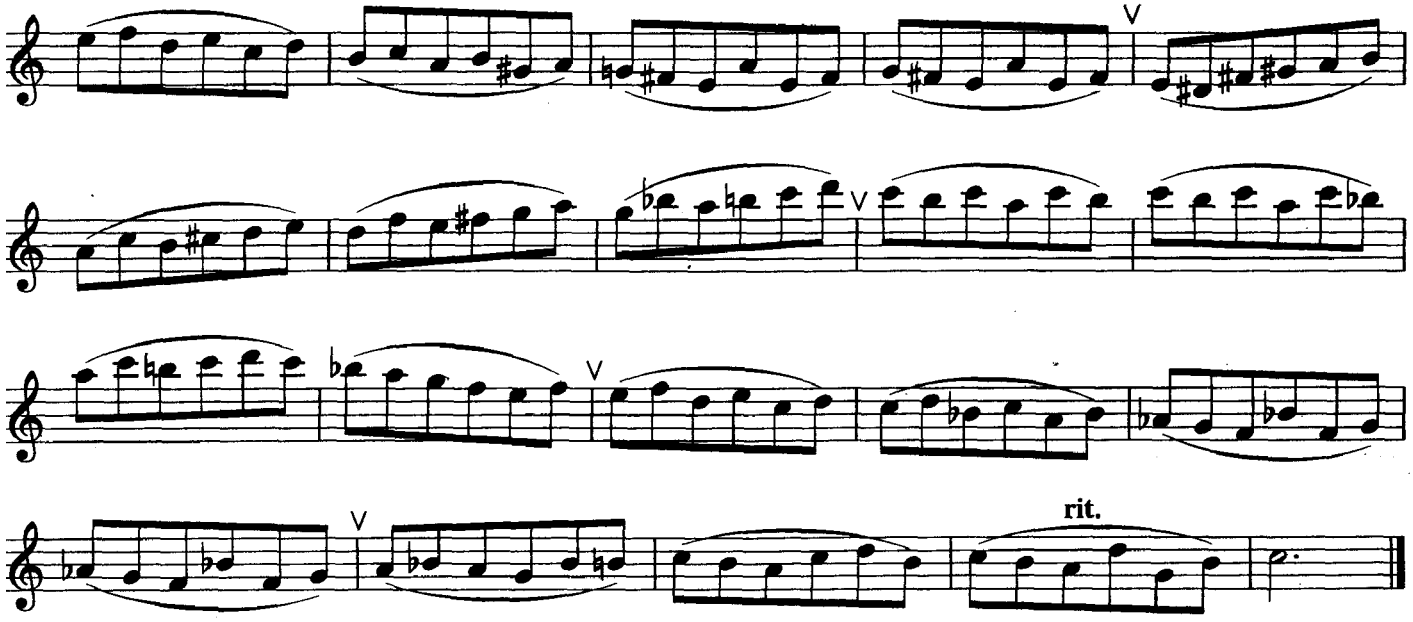
238

Этюд

239 **Equalment**

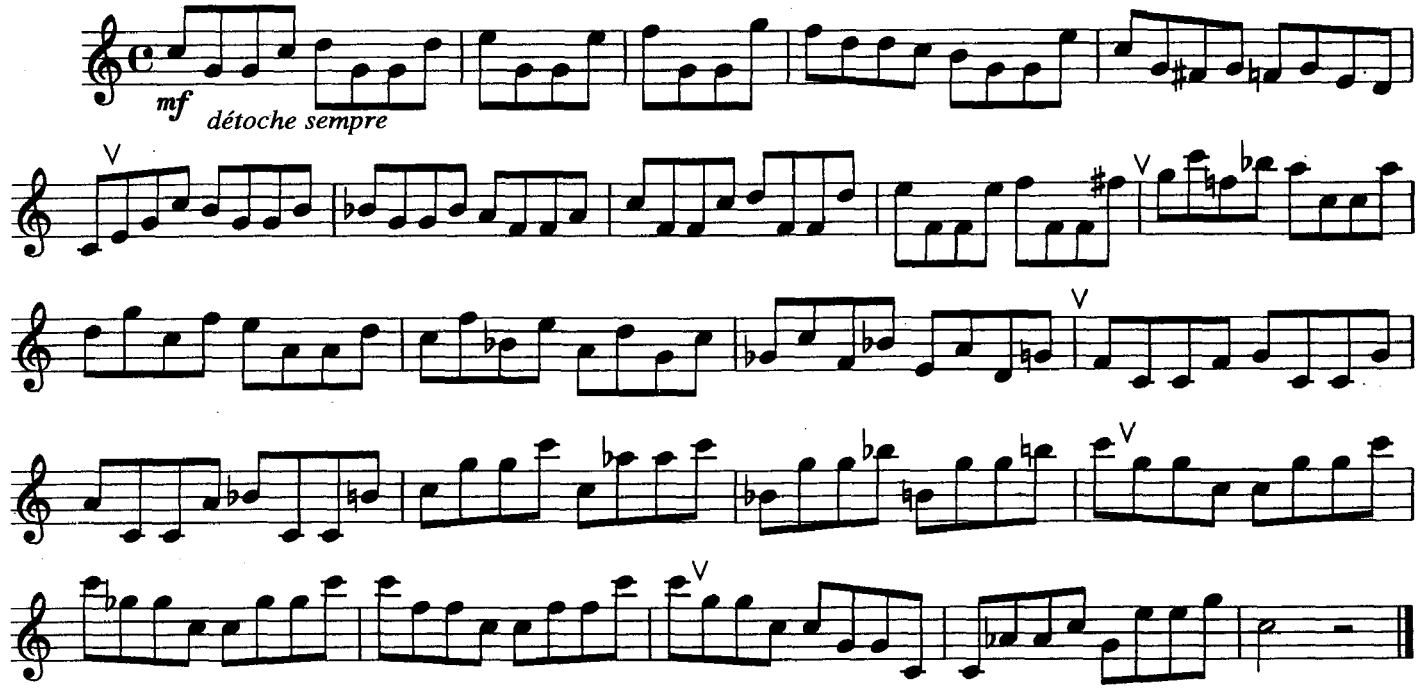
mp

www.samouchiteli.ru



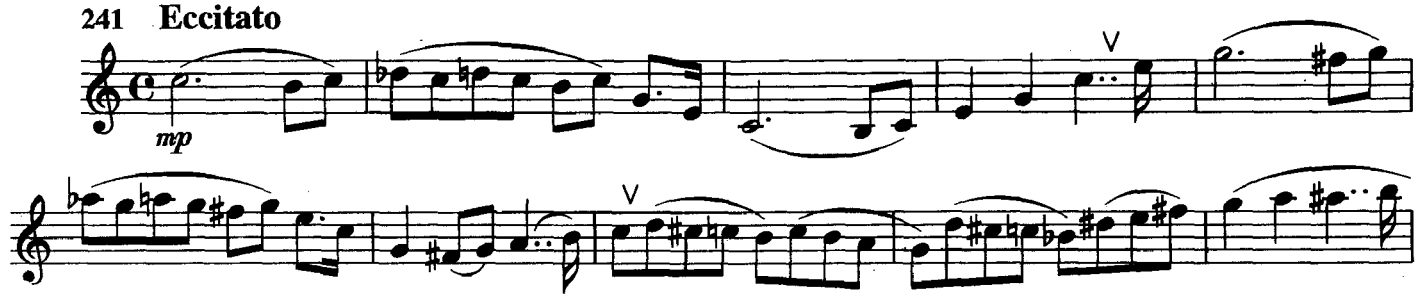
Этюд

240 Con vigore

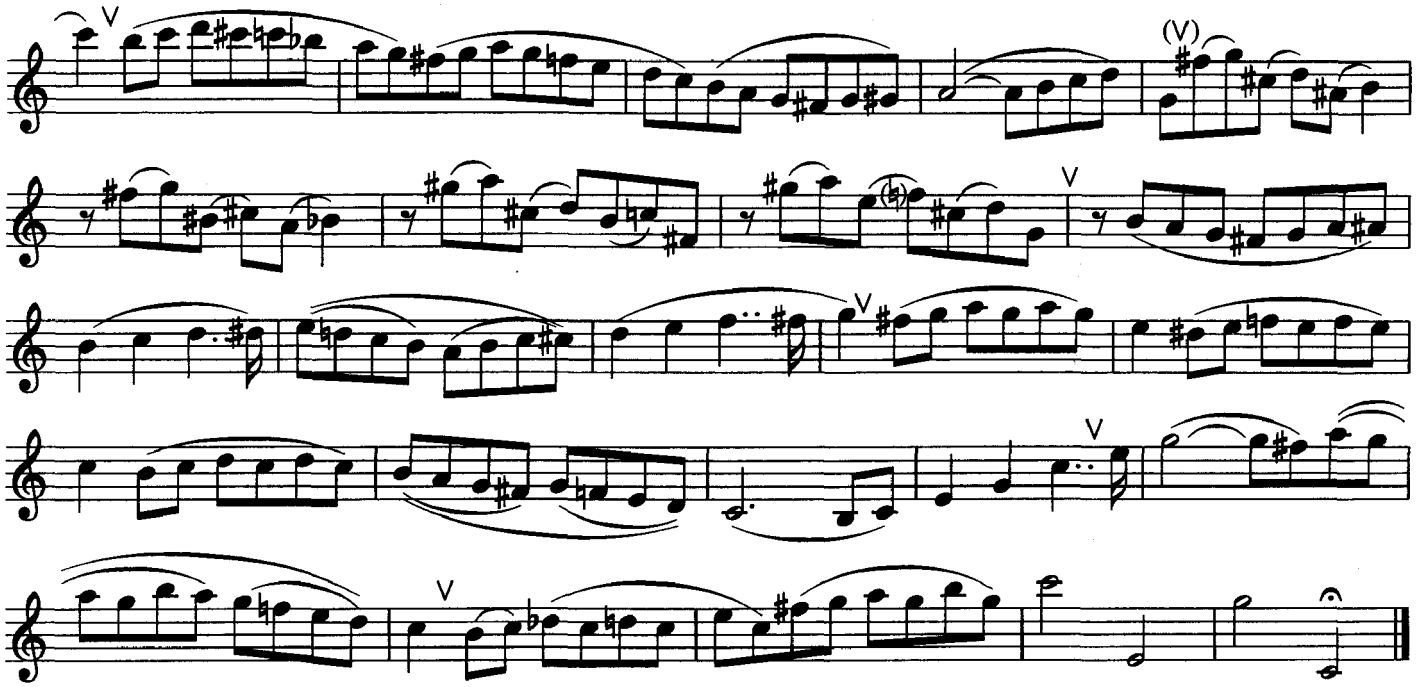


Этюд

241 Eccitato



www.samouchiteli.ru

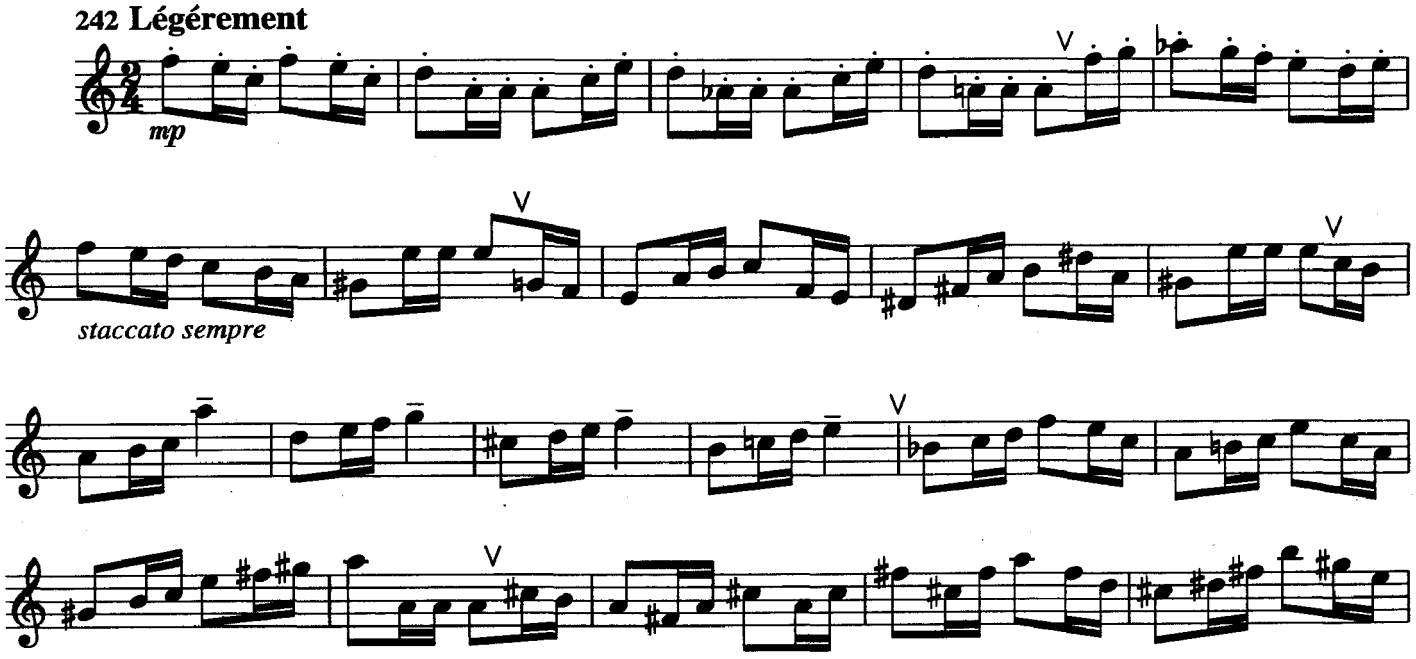


Учащийся должен знать:

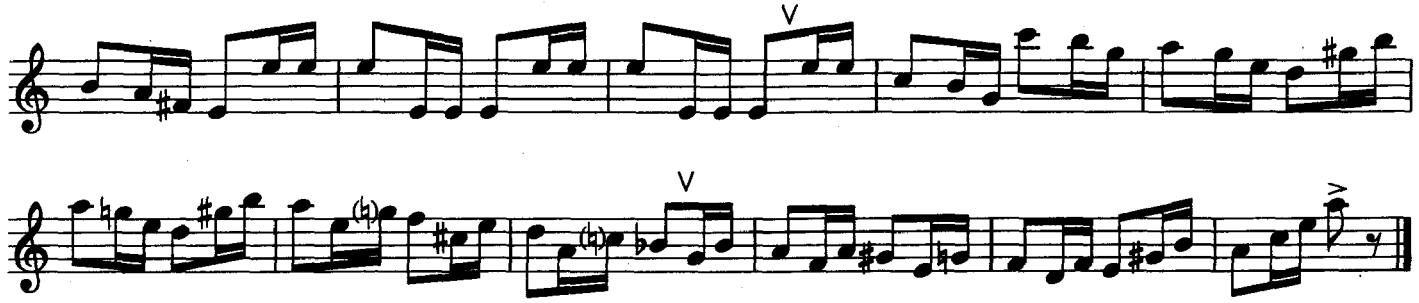
Звуки, по длительности вдвое короче восьмых, называются **шестнадцатыми.** Две шестнадцатых равны по длительности одной восьмой ноте, а четыре шестнадцатых — четвертной ноте. Группа из нескольких шестнадцатых соединяется двумя поперечными чертами — ребрами.

Этюд

242 Légérement

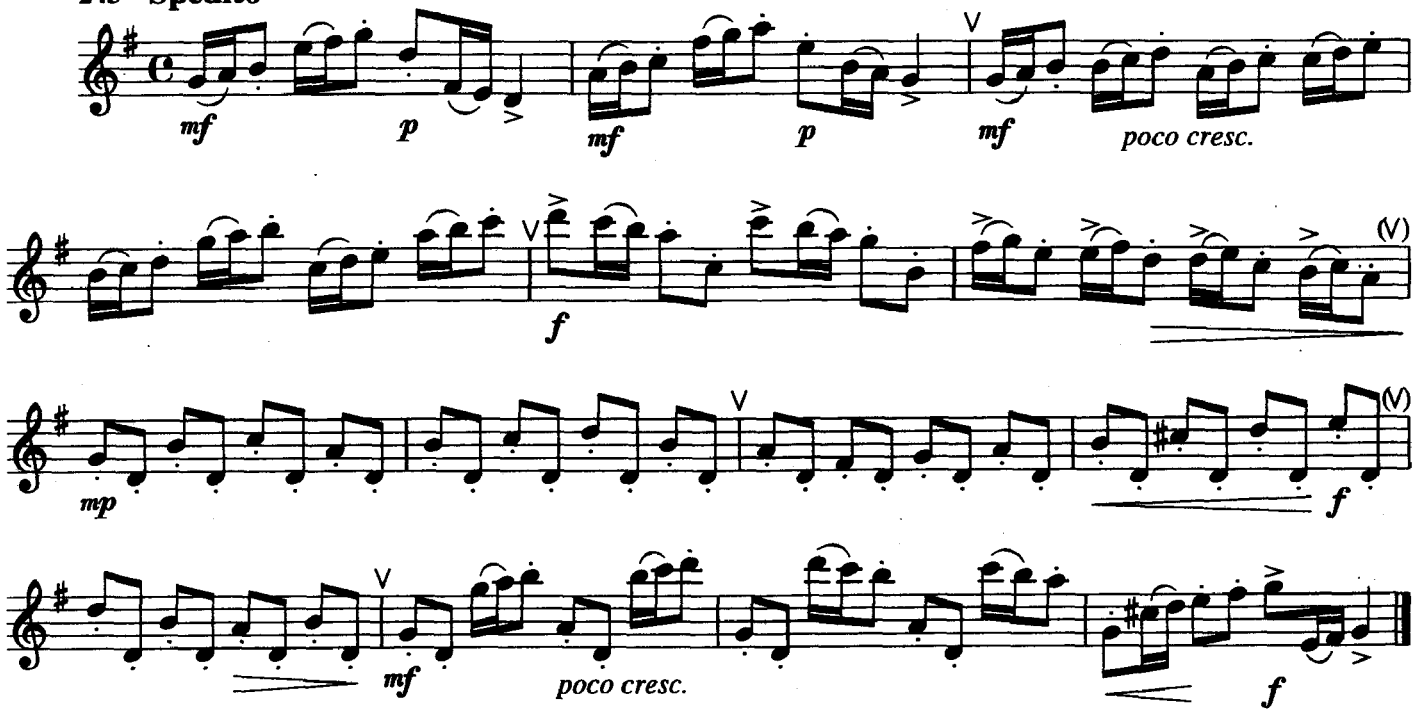


www.samouchiteli.ru



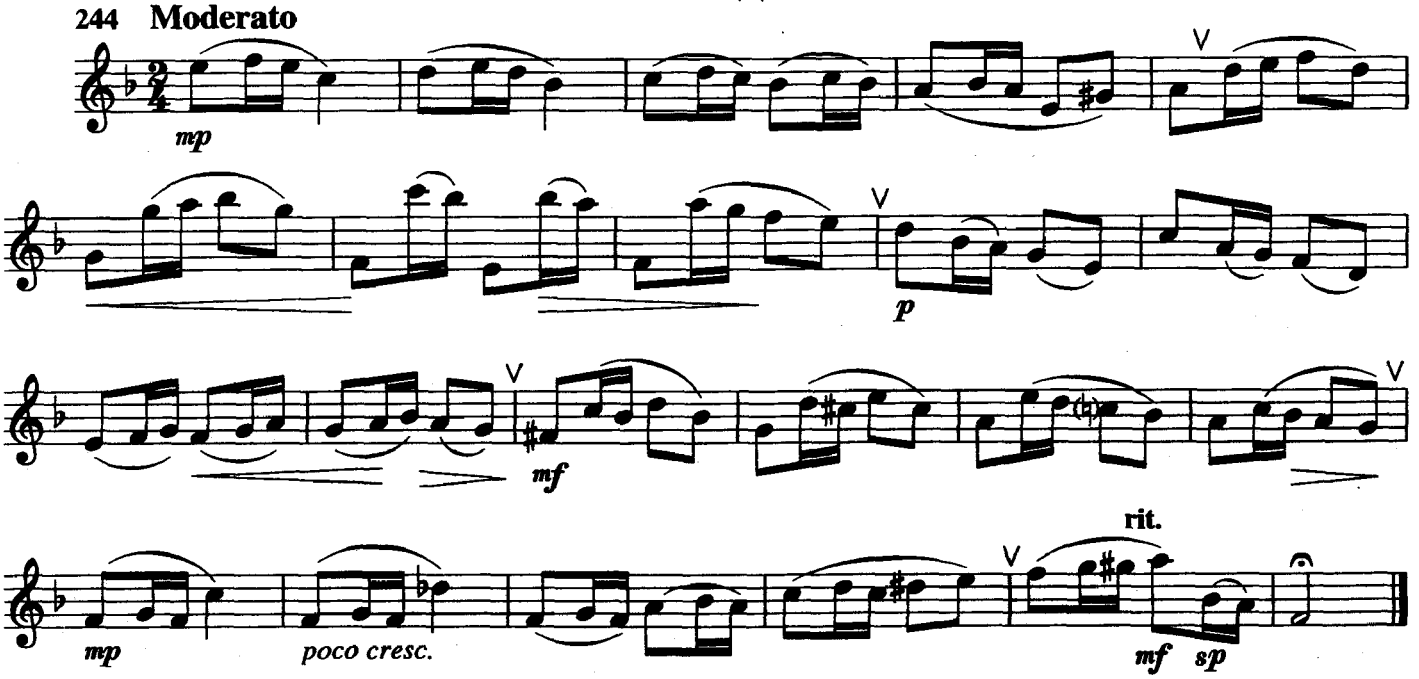
Этюд

243 Spedito



Этюд

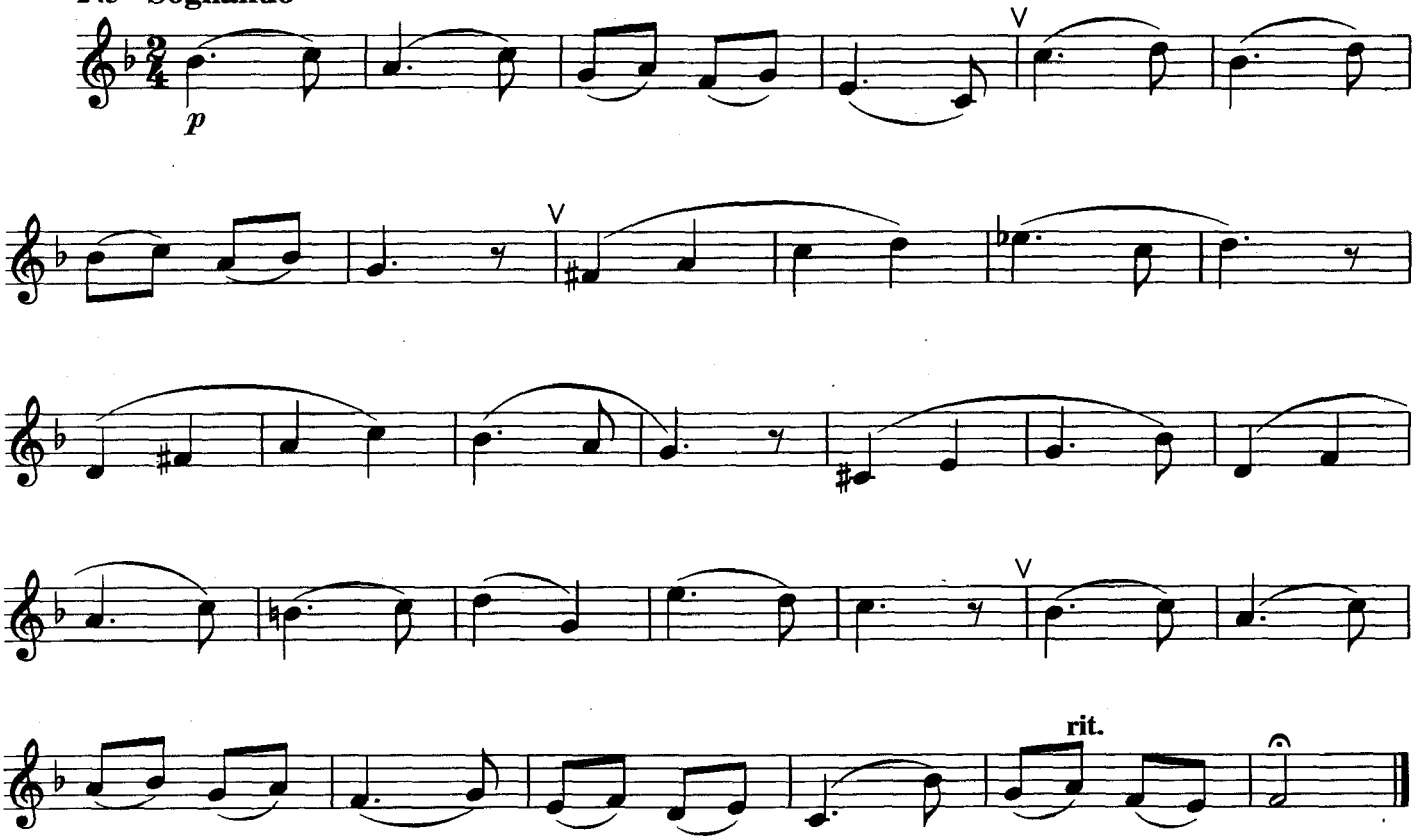
244 Moderato



www.samouchiteli.ru

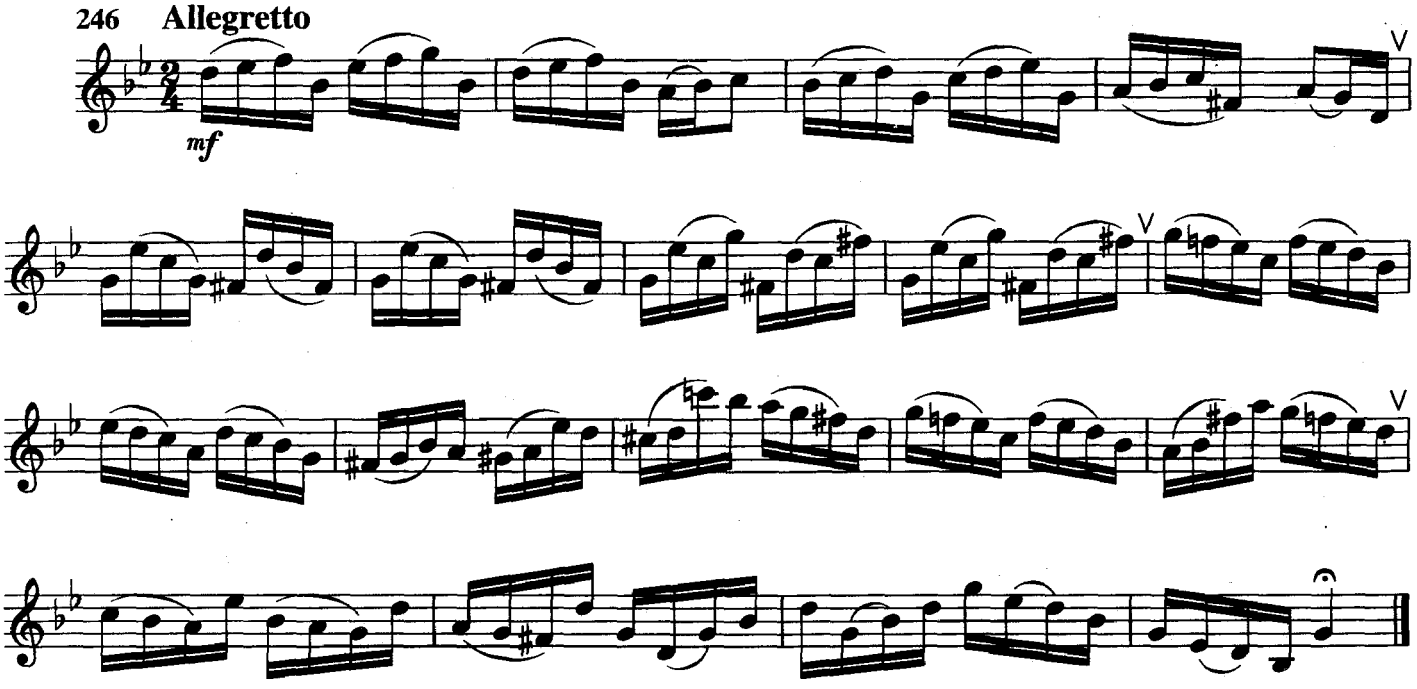
Этюд

245 Sognando



Этюд

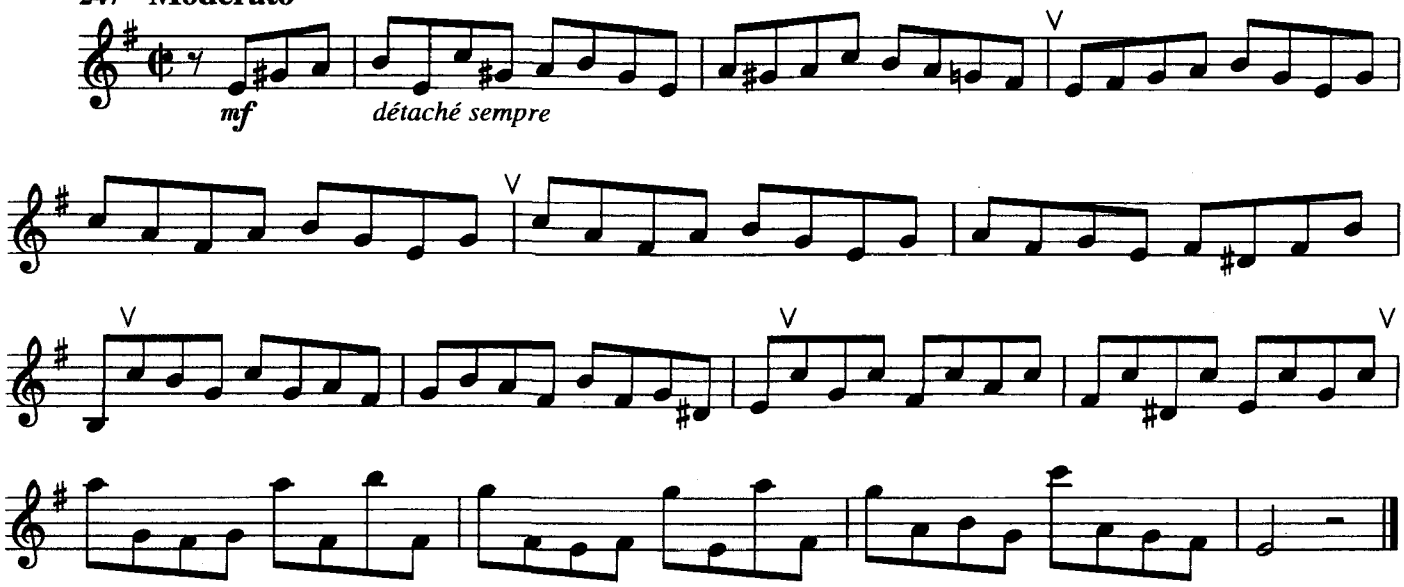
246 Allegretto



www.samouchiteli.ru

Этюд

247 Moderato

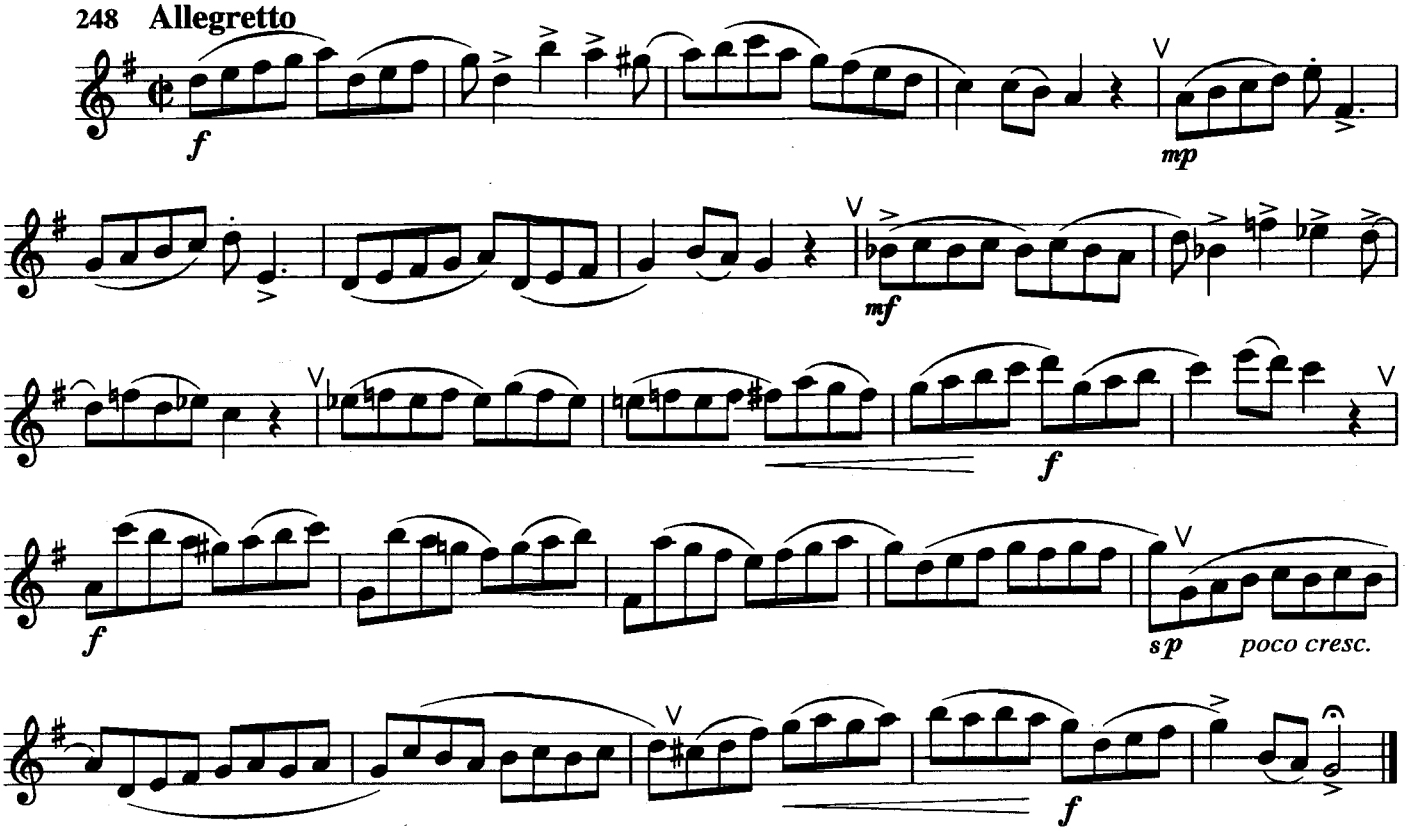


Учащийся должен знать:

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

Этюд

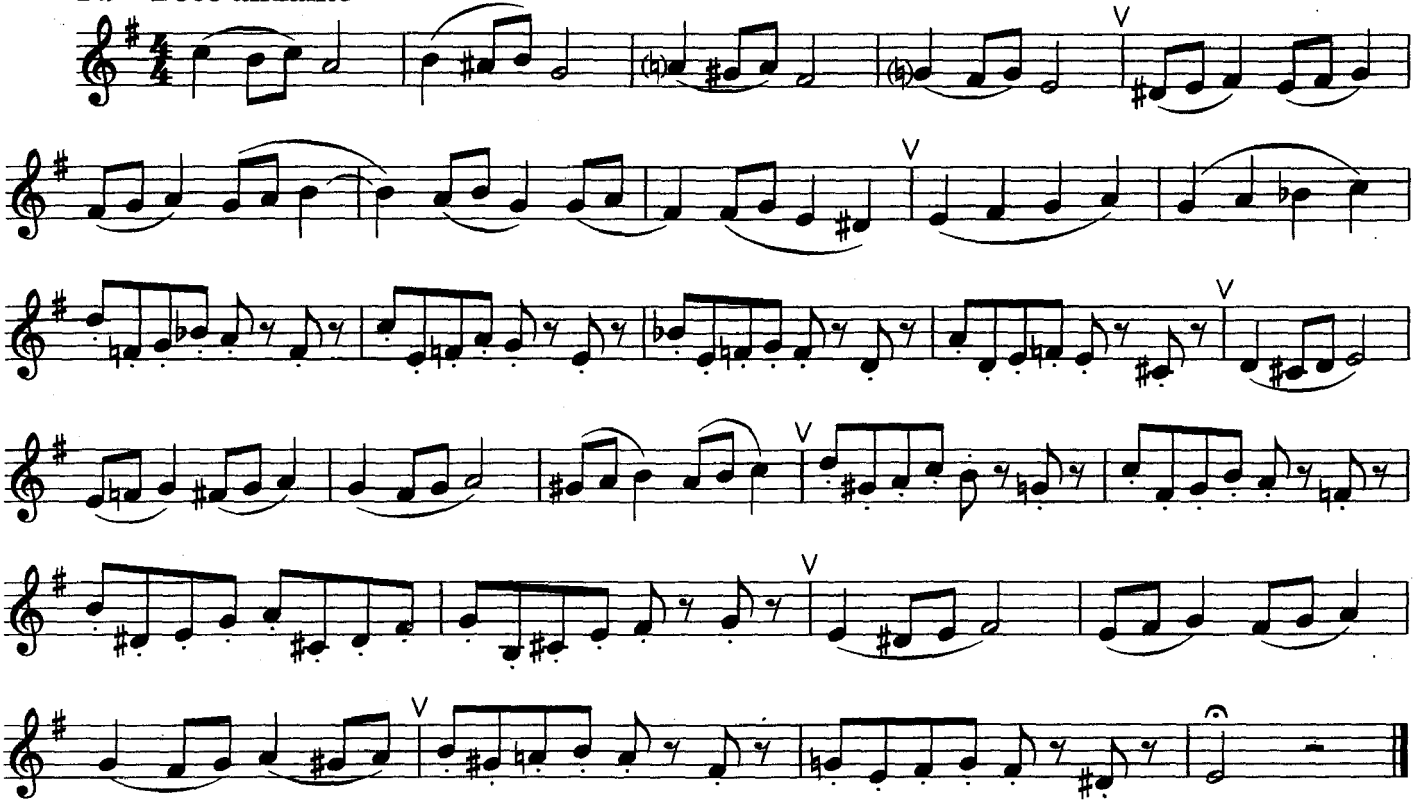
248 Allegretto



www.samouchiteli.ru

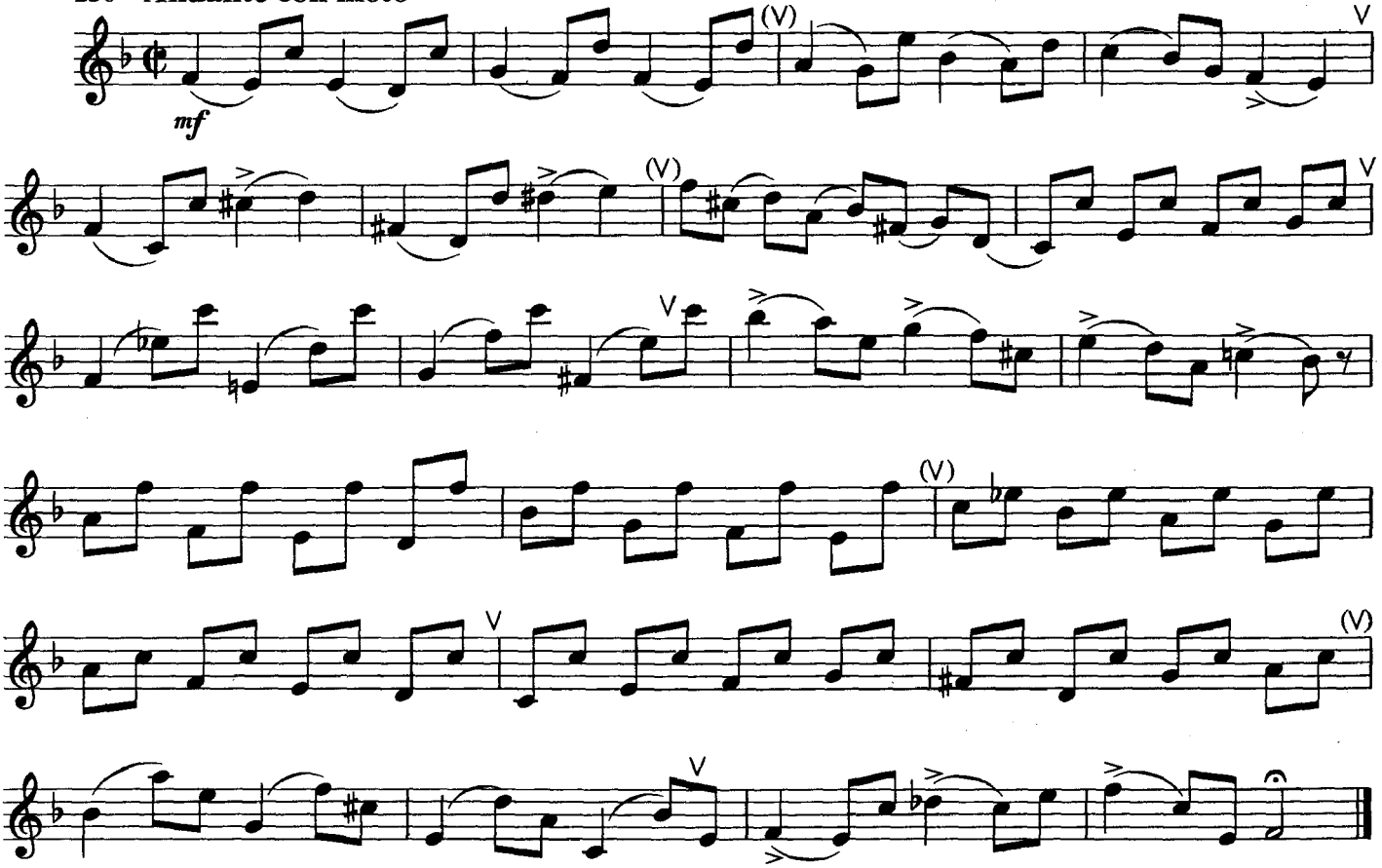
Этюд

249 Poco andante



Этюд

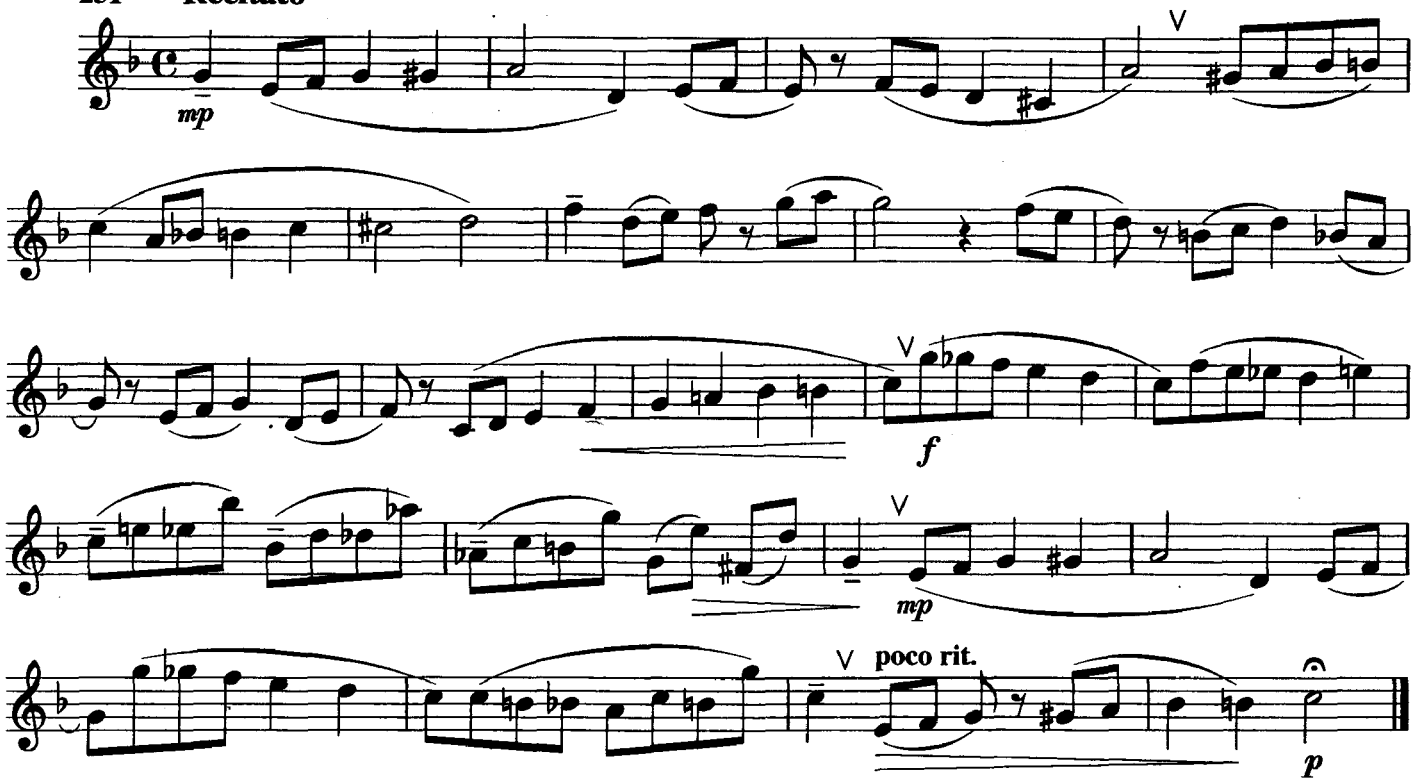
250 Andante con moto



www.samouchiteli.ru

Этюд

251 Recitato

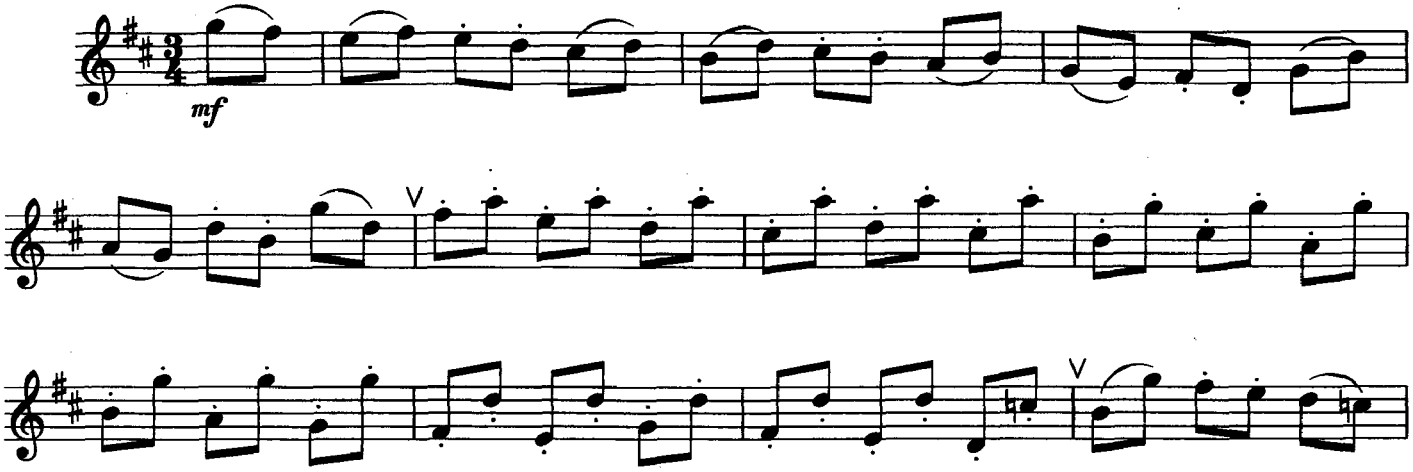


Внимание! Рекомендуем:

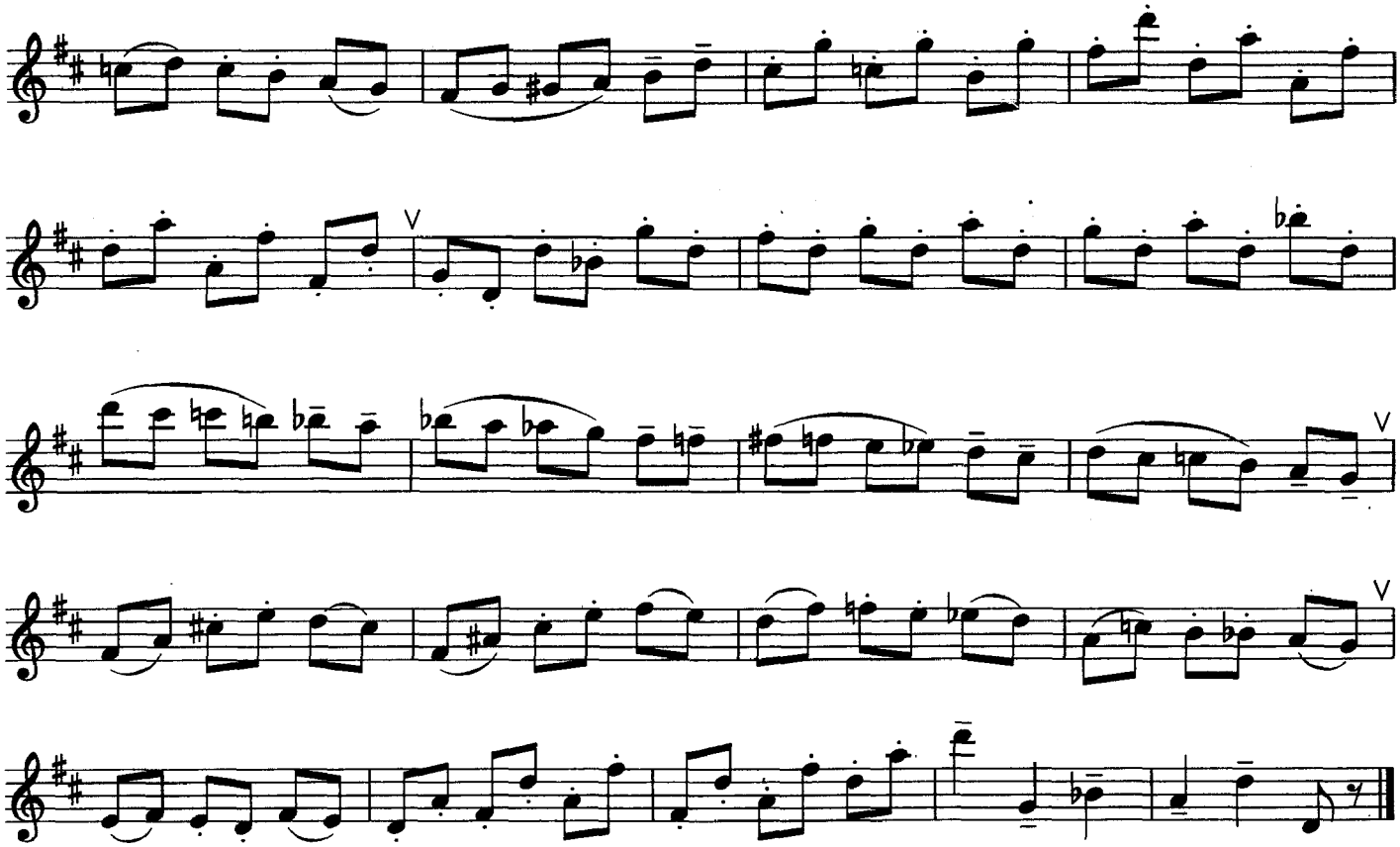
В процессе ежедневной работы над музыкальным материалом саксофонист должен стремиться как можно раньше развить у себя такие качества, как собранность, внимательность и настойчивость, следуя принципу «надо», а не «хочу». В этом основной источник продуктивности занятий на инструменте.

Этюд

252 Moderato assai

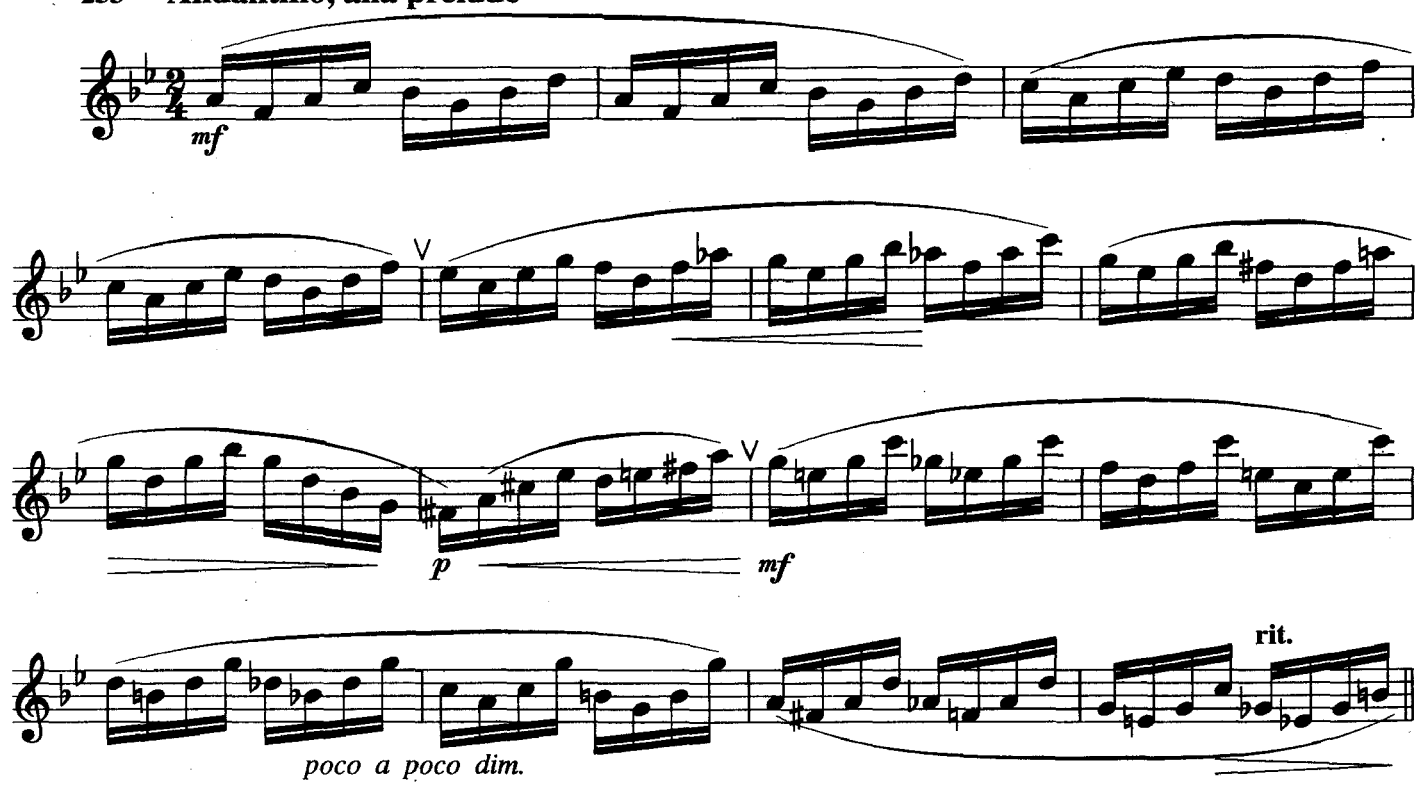


www.samouchiteli.ru

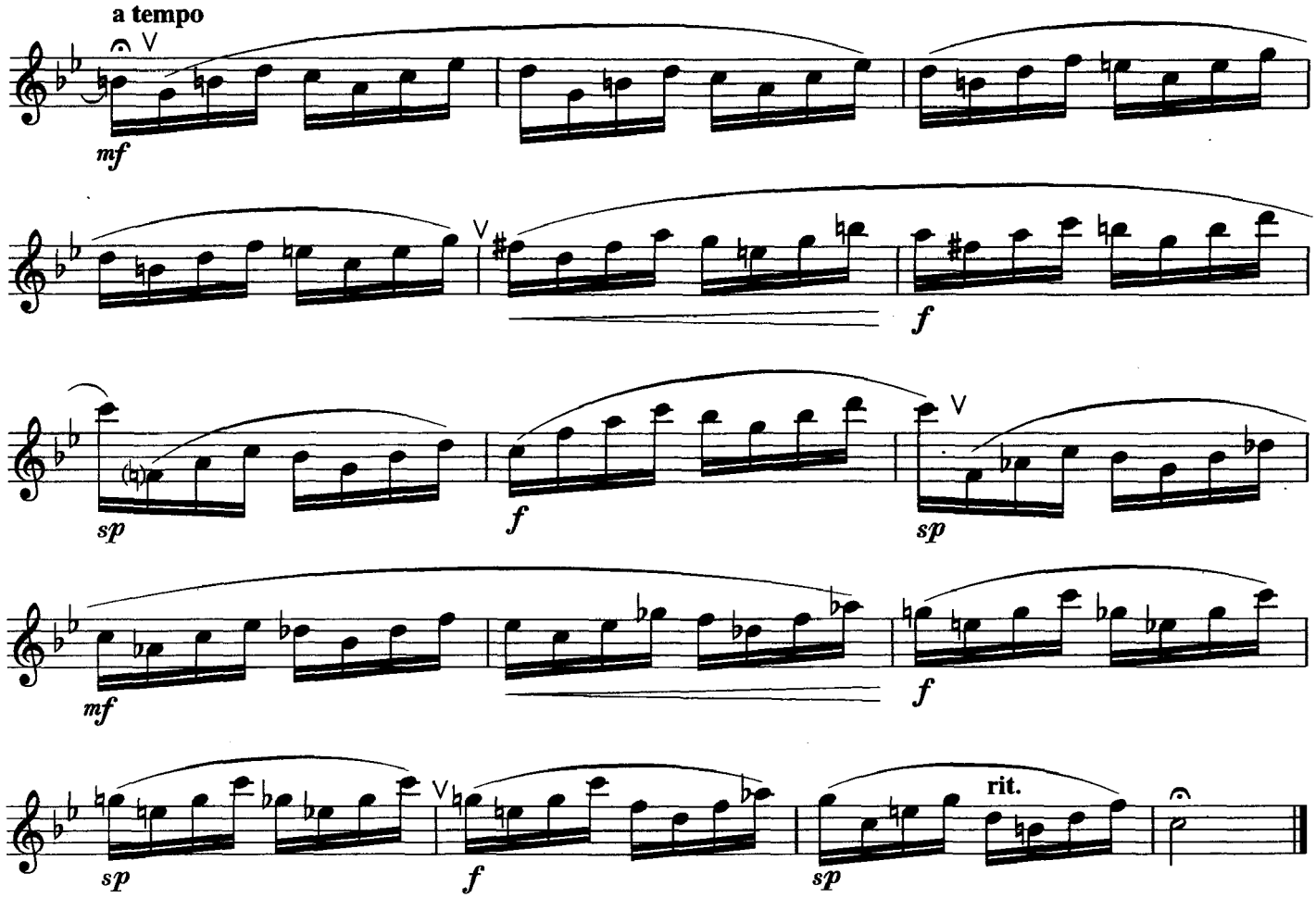


Этюд

253 Andantino, alla prelude

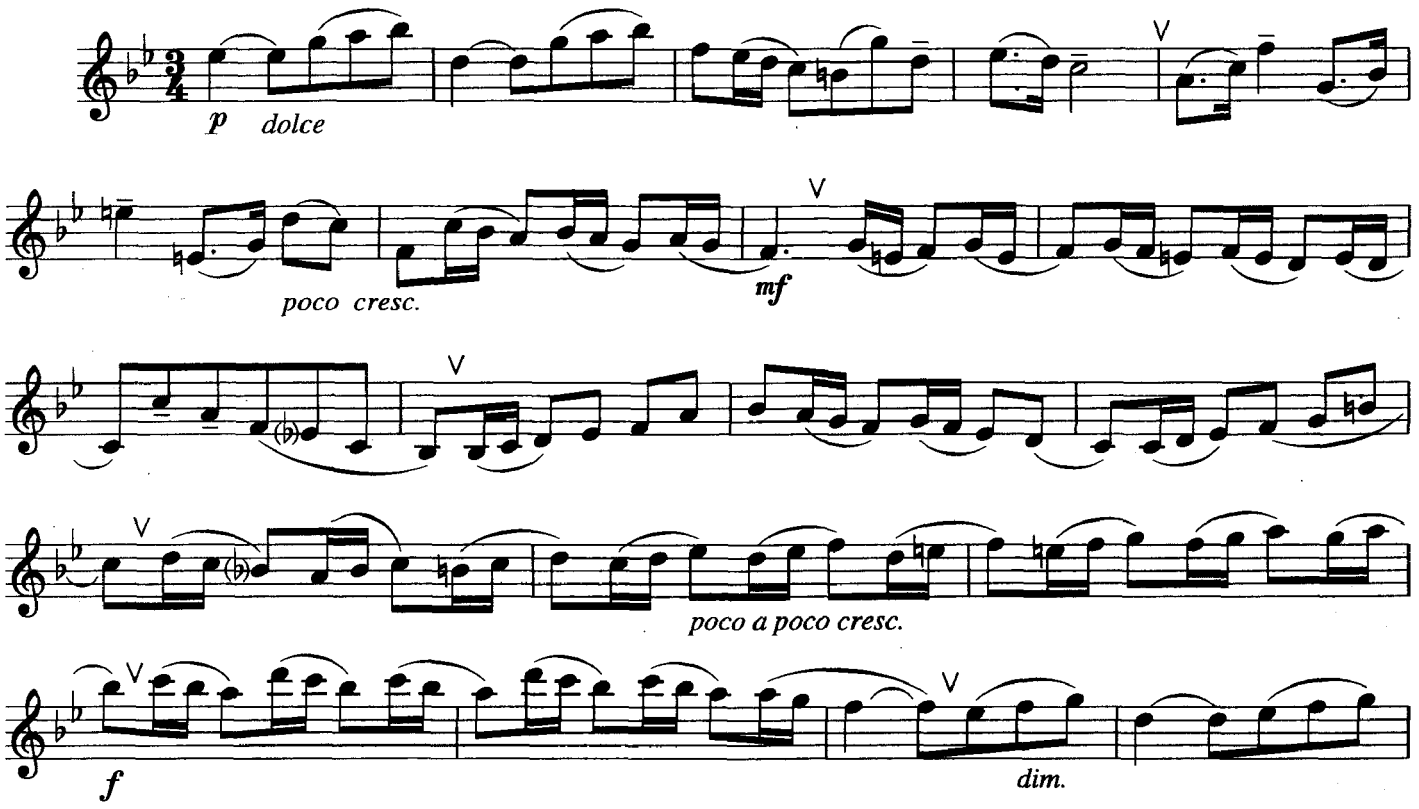


www.samouchiteli.ru

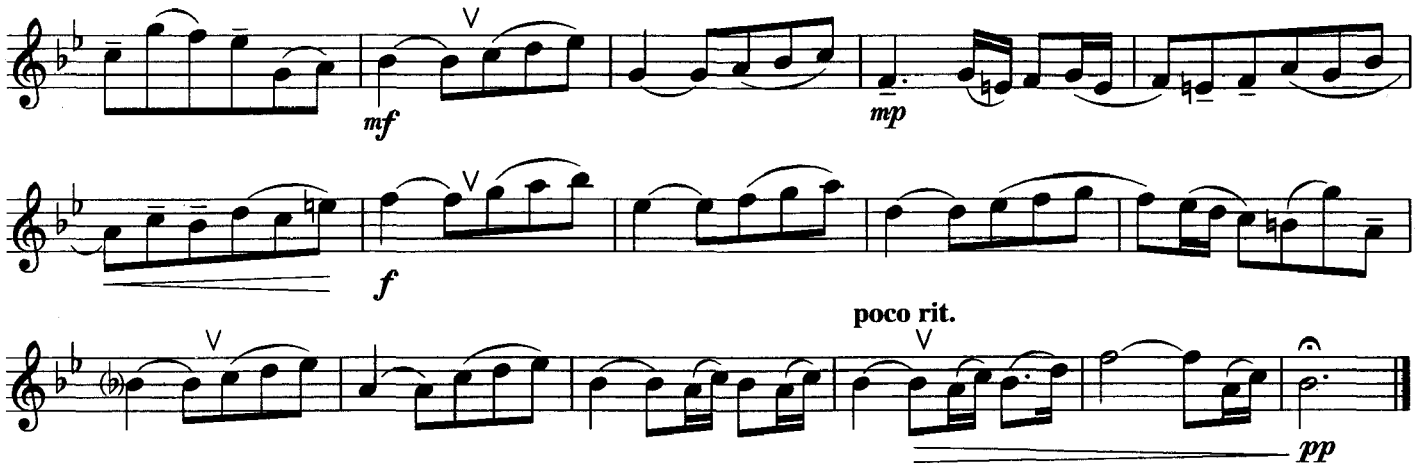


Этюд

254 Alla cavatina

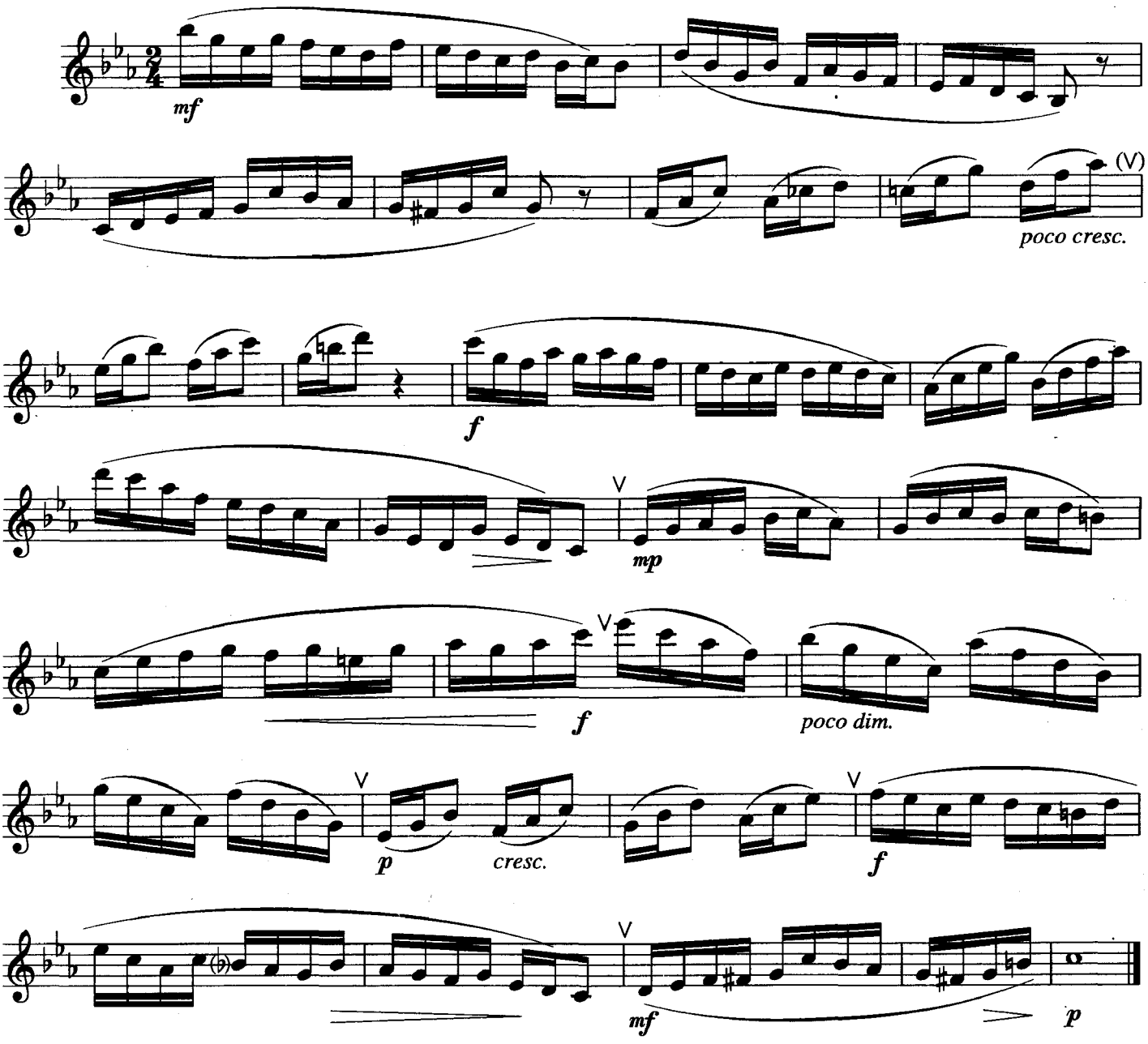


www.samouchiteli.ru



Этюд

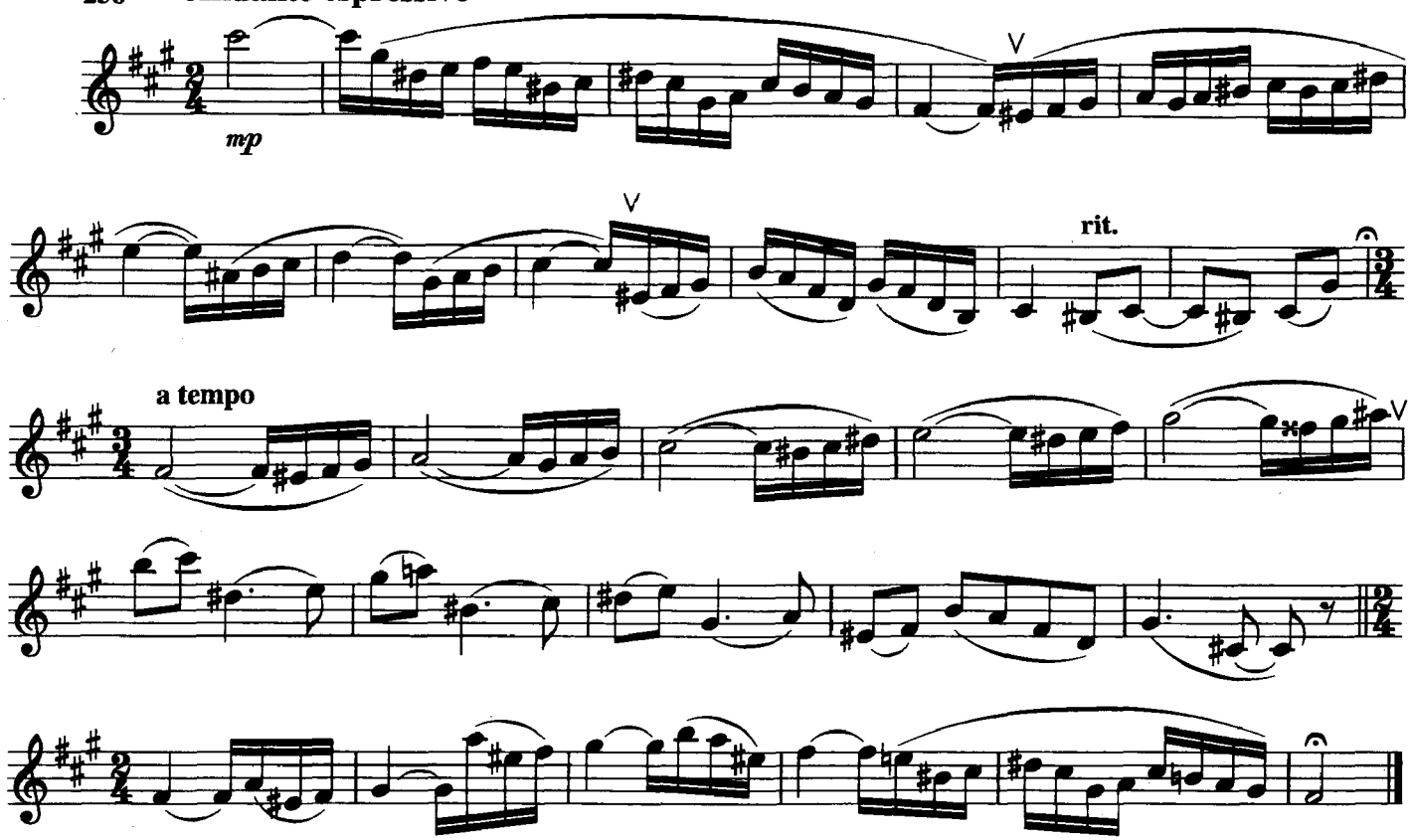
255 **Allegro e risoluto**



www.samouchiteli.ru

Этюд

256 **Andante espressivo**



Для записи

www.samouchiteli.ru

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 сбережешь себе много времени; добивайся того, чтобы играть легкие вещи правильно и хорошо; это лучше, чем посредственно исполнять трудные».

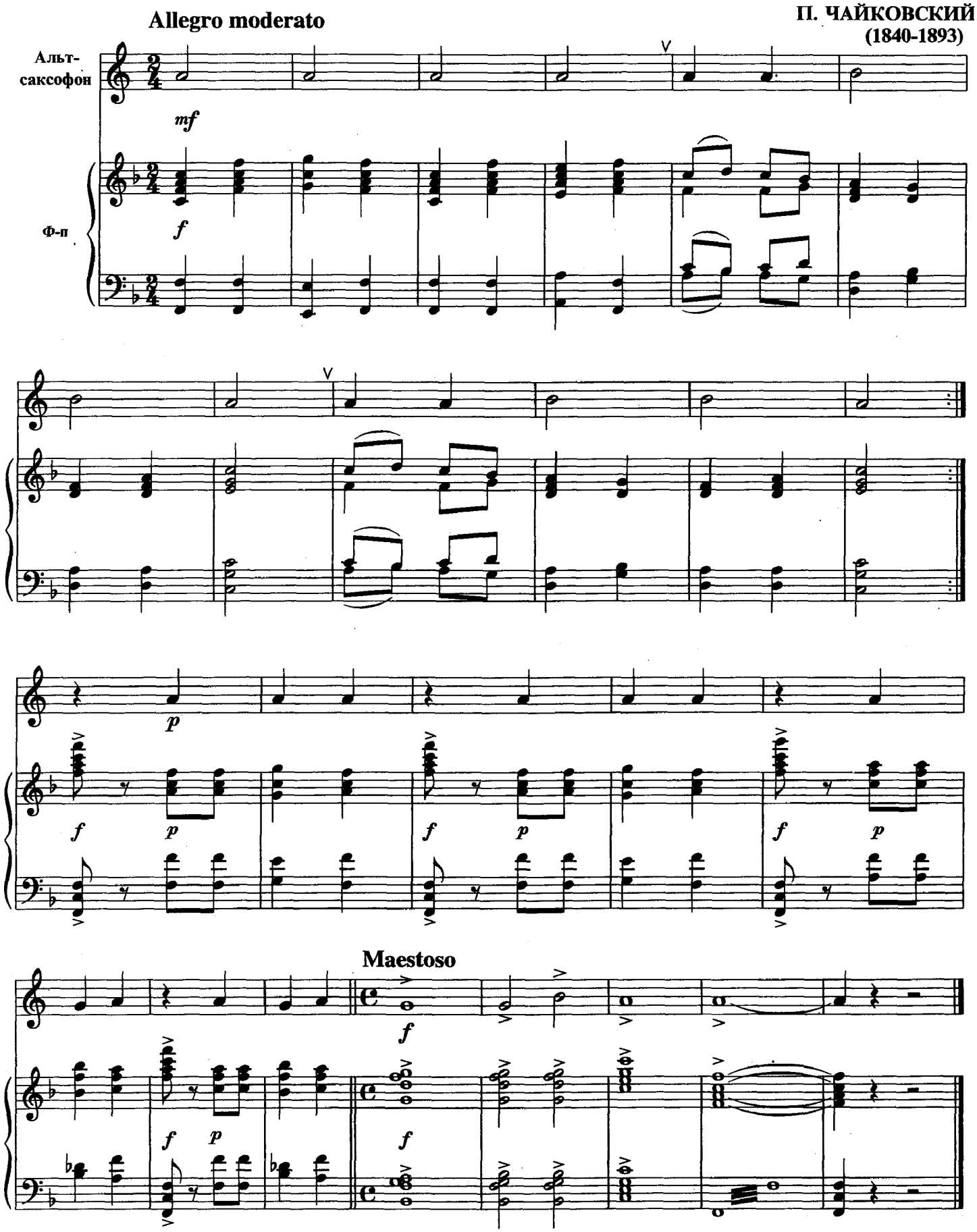
Есть и другая, не менее важная сторона в исполнении музыки—верное представление о правильном разучивании музыкальной пьесы. Конечно, понимание этой особенности твоих занятий на саксофоне придет не сразу: через старание и опыт. Во всяком случае, некоторые рекомендации о последовательности работы над музыкальным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

www.samouchiteli.ru

1. Гимн солнцу

из музыки к весенней сказке А. Островского «Снегурочка»

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840-1893)

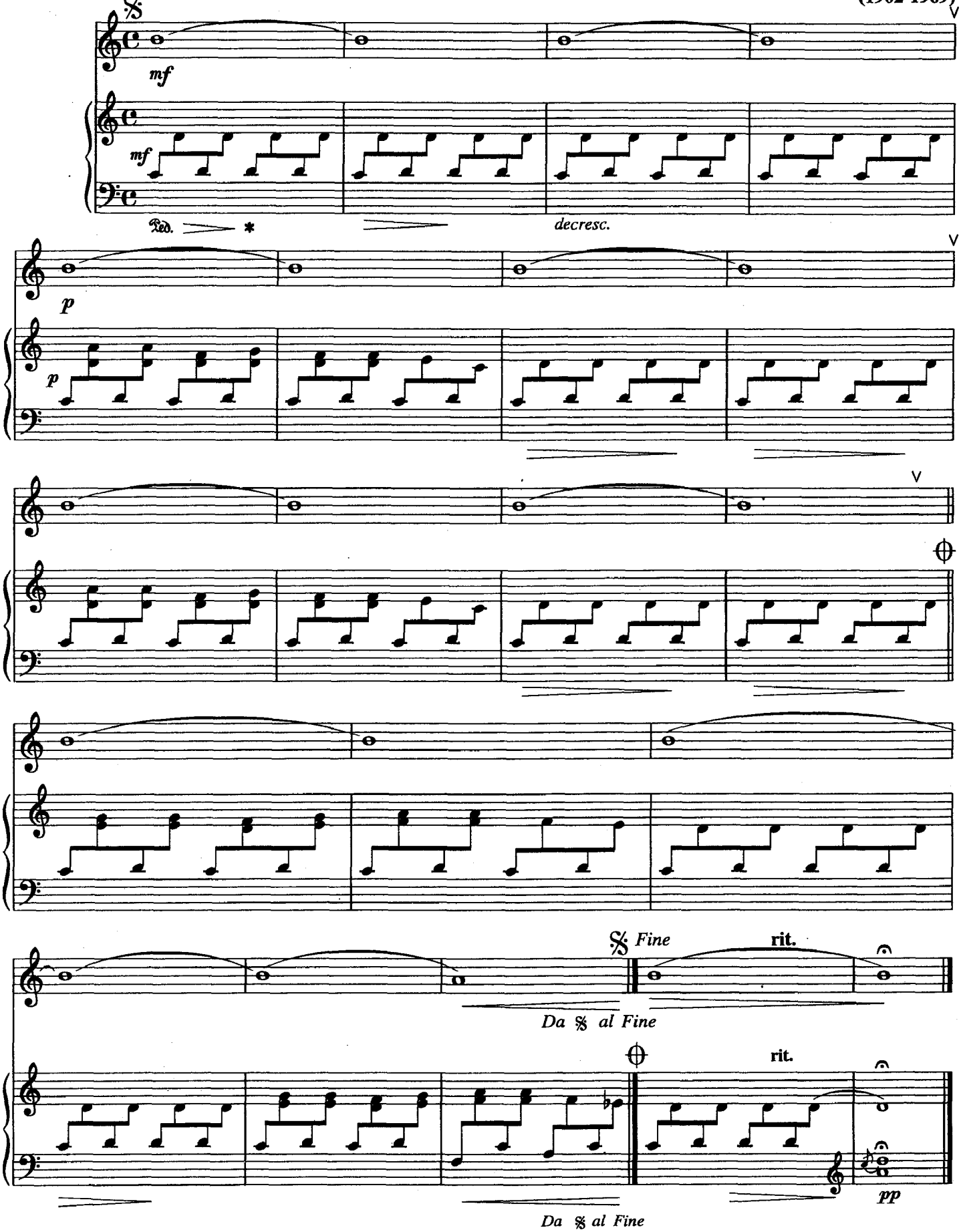


www.samouchiteli.ru

2. Хоро

Allegro

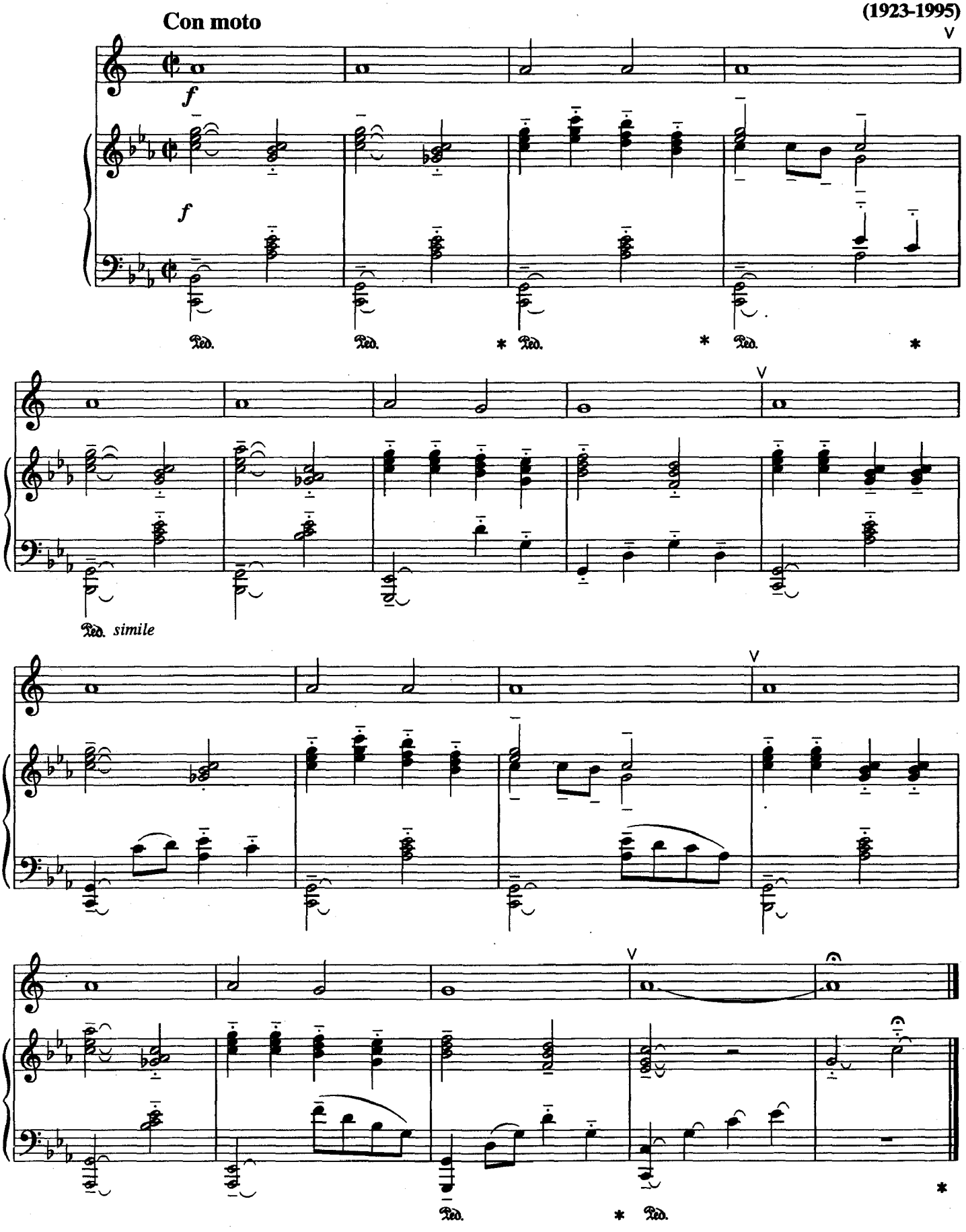
В. СТОЯНОВ
(1902-1969)



www.samouchiteli.ru

3. Звоны

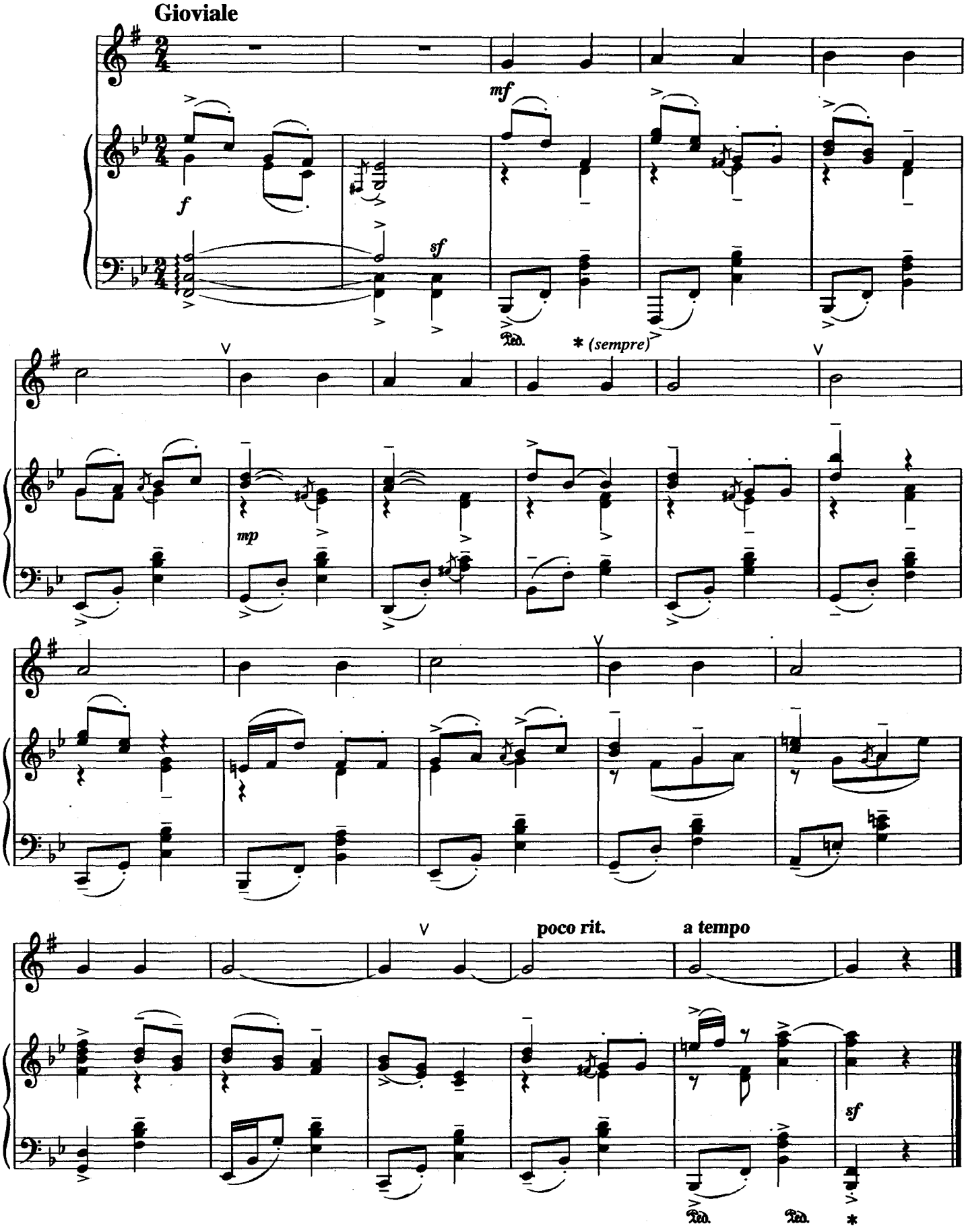
С. СТЕМПНЕВСКИЙ
(1923-1995)



www.samouchiteli.ru

4. Картошка

Русская народная песня

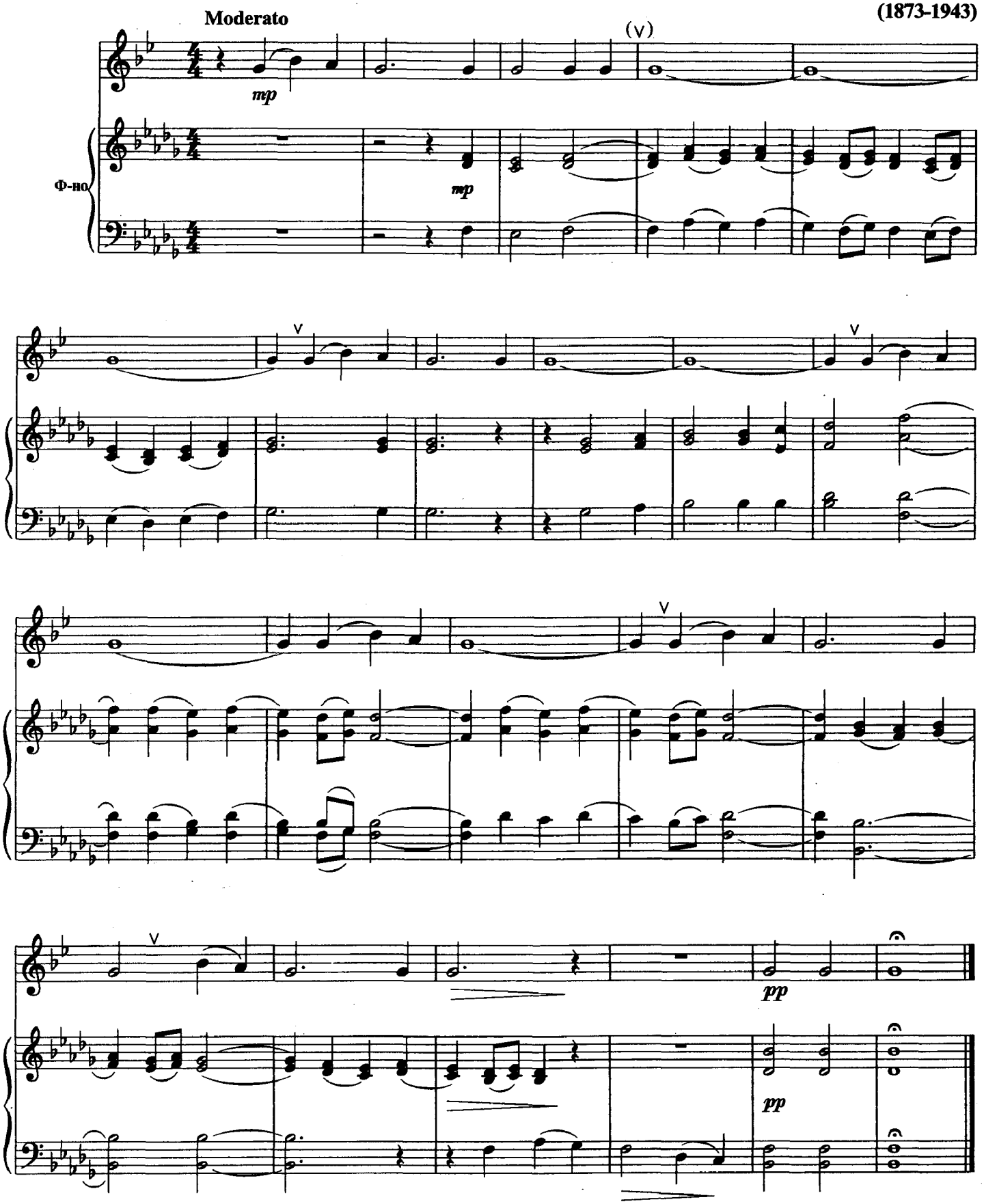


www.samouchiteli.ru

5. Духовный концерт

(фрагмент)

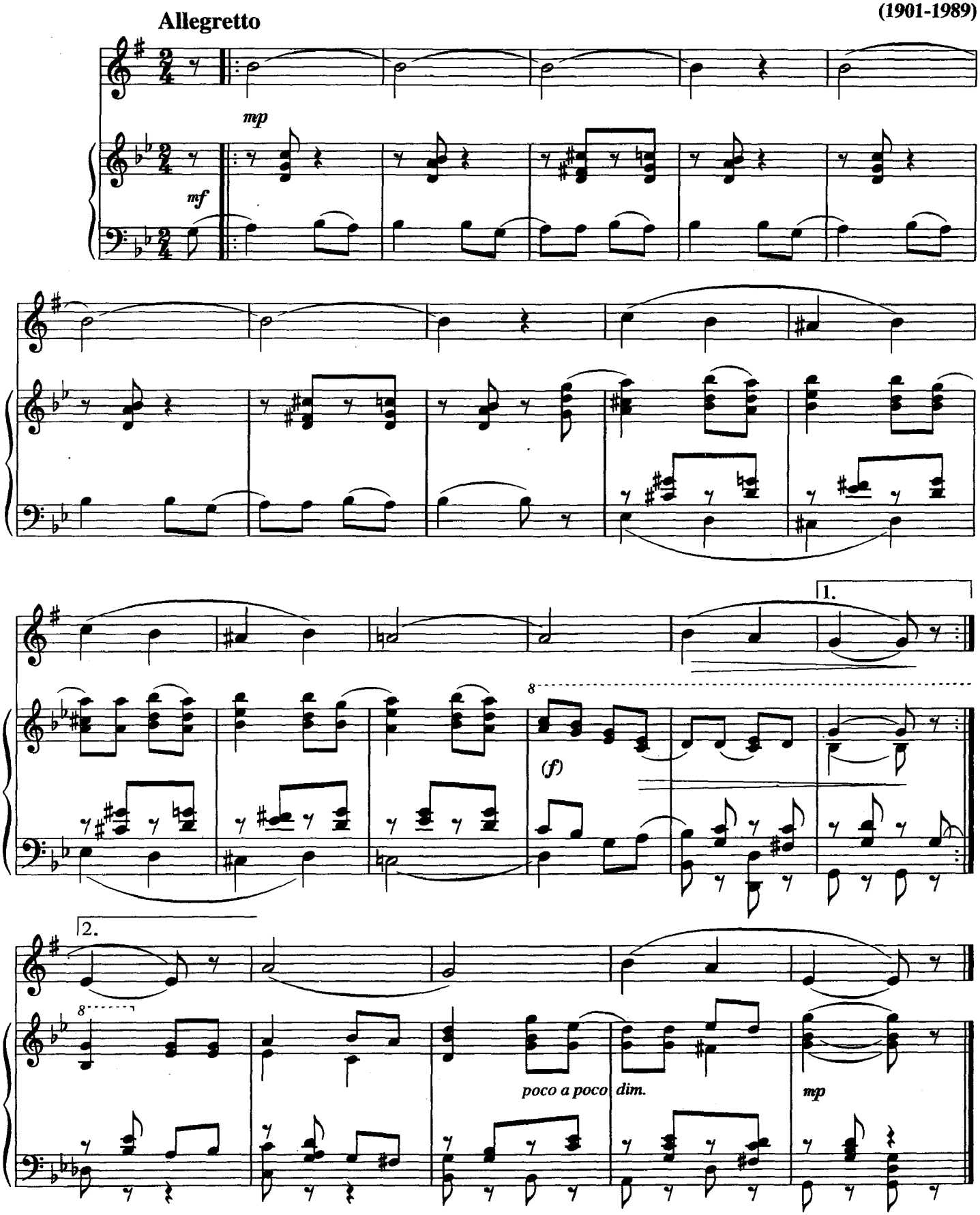
С. РАХМАНИНОВ
(1873-1943)



www.samouchiteli.ru

6. Весенняя

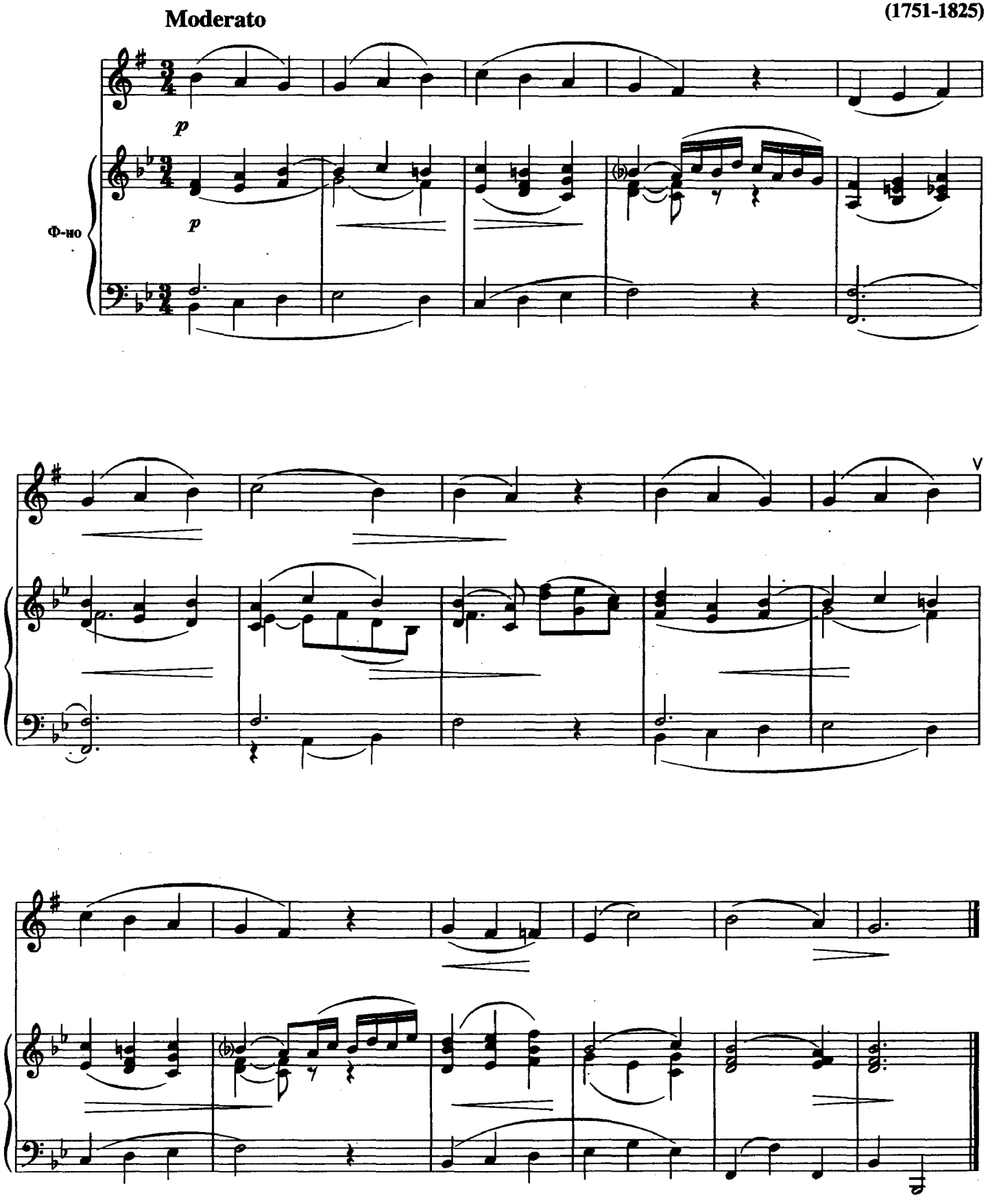
М. ИОРДАНСКИЙ
(1901-1989)



www.samouchiteli.ru

7. Колыбельная

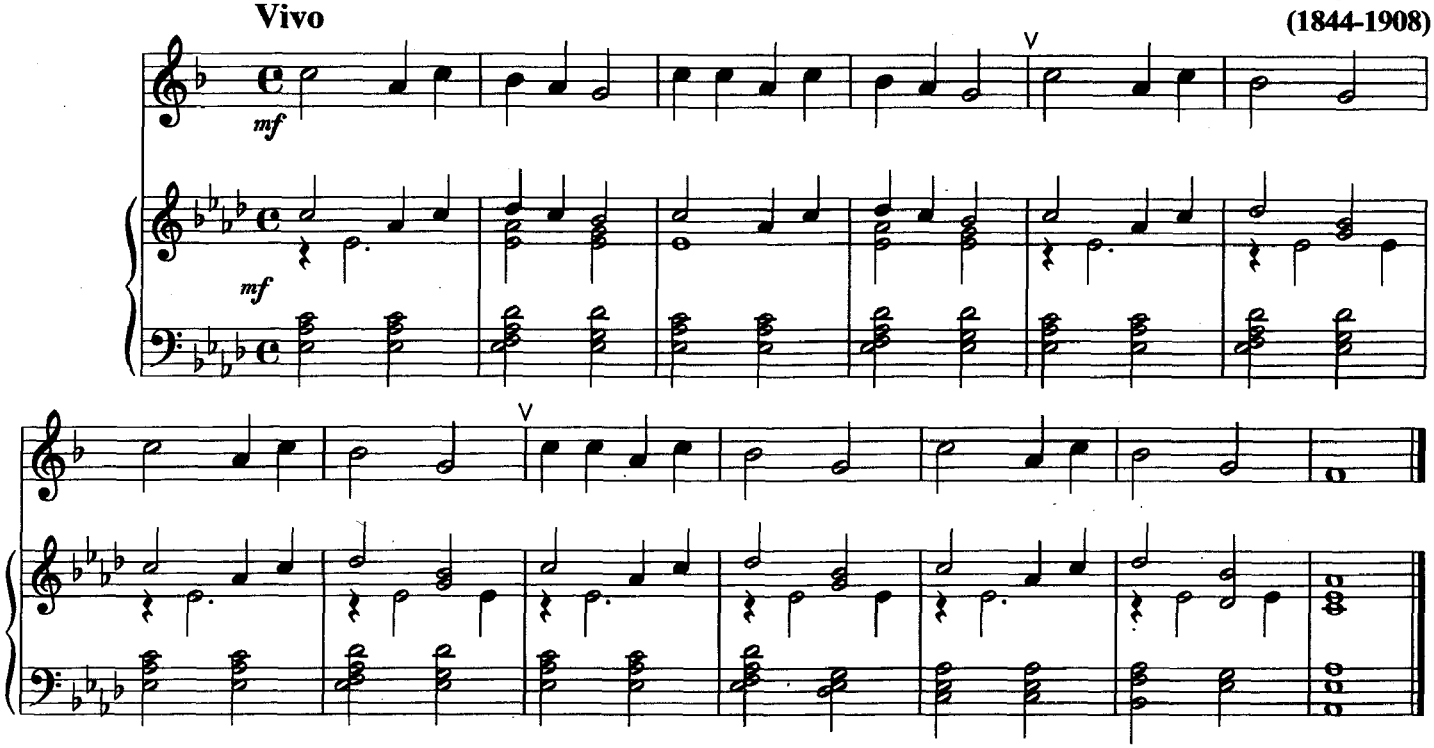
Д. БОРТНЯНСКИЙ
(1751-1825)



www.samouchiteli.ru

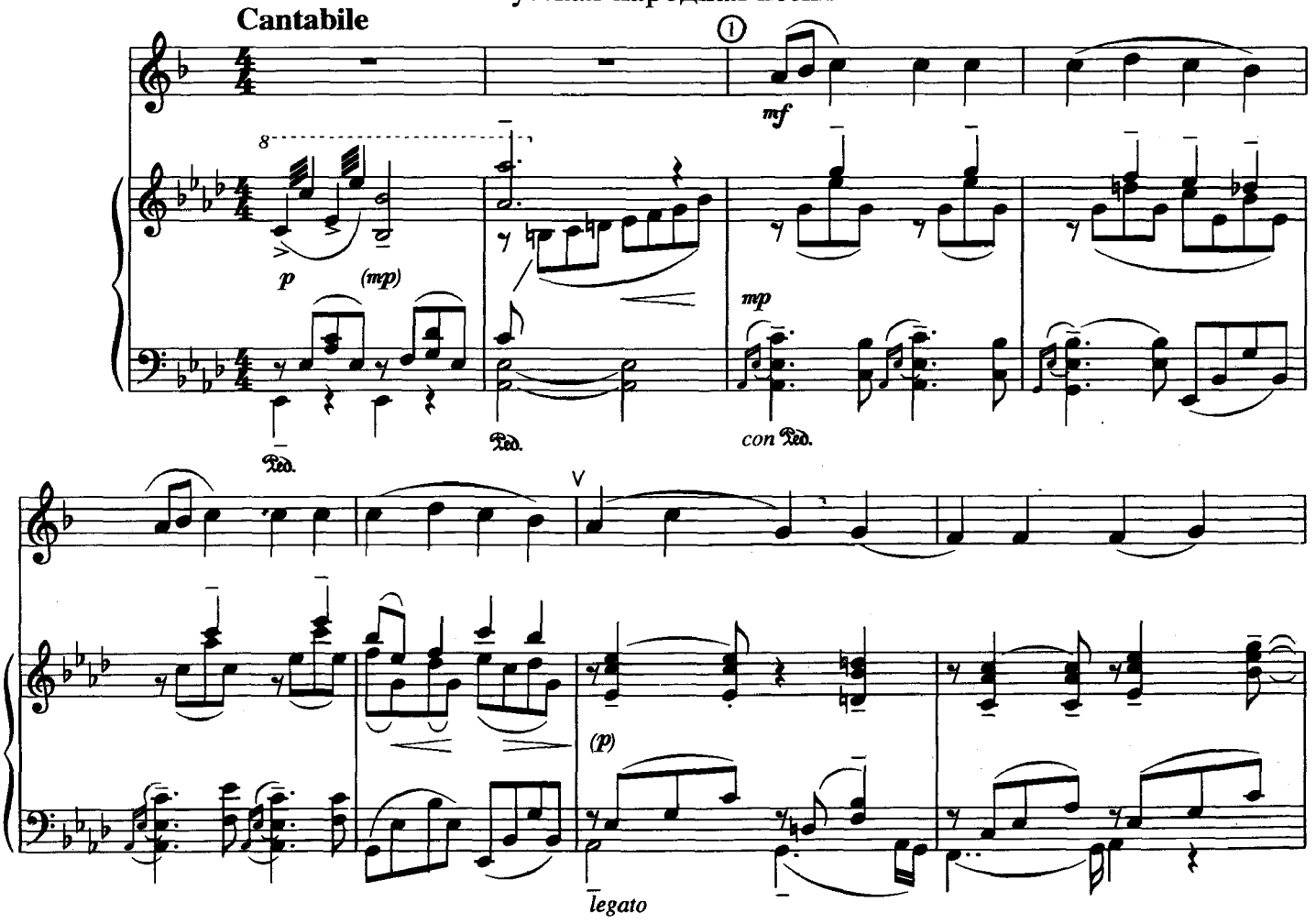
8. Детская песенка

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
(1844-1908)

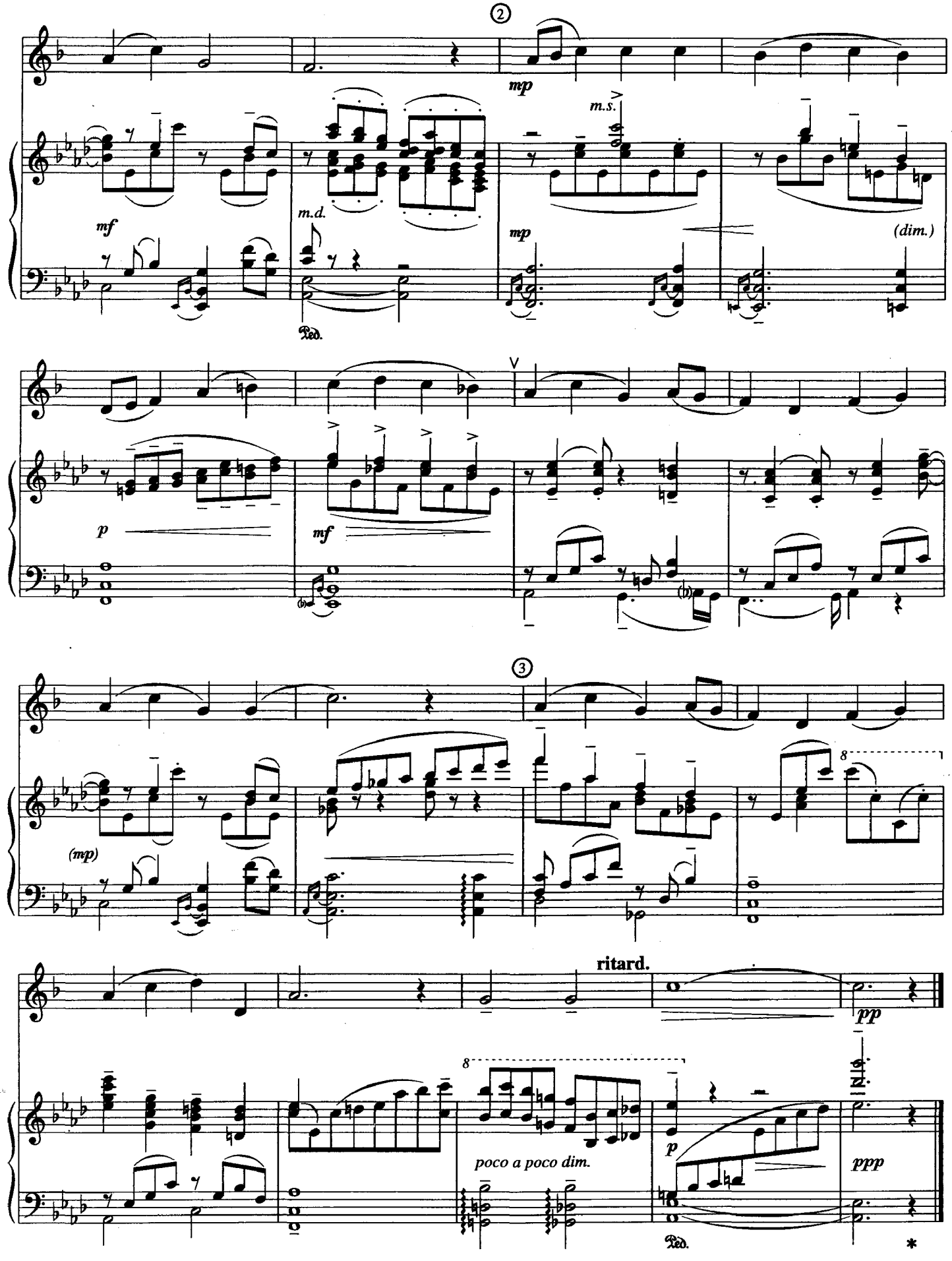


9. На заре

Русская народная песня



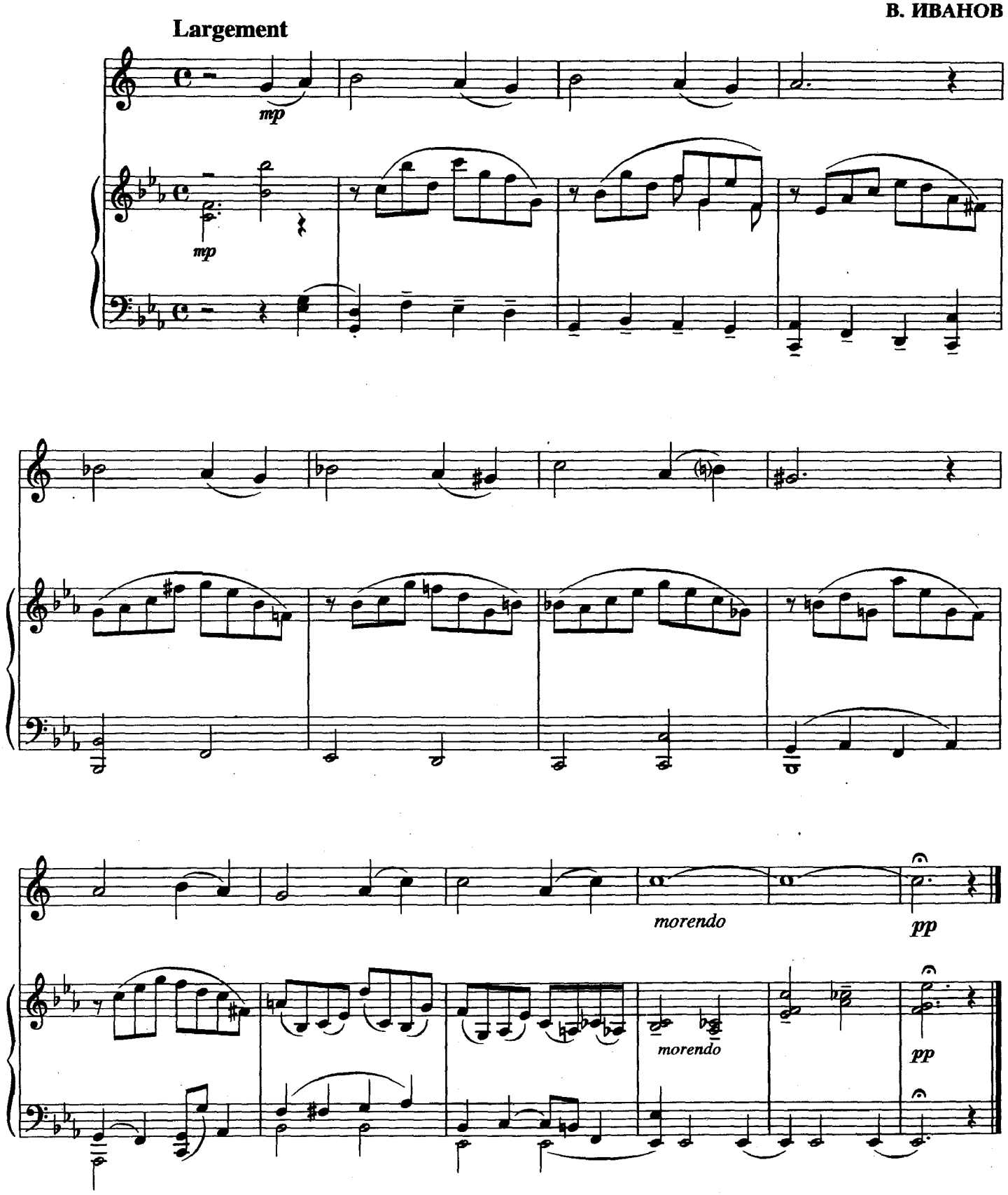
www.samouchiteli.ru



www.samouchiteli.ru

10. Уснула река

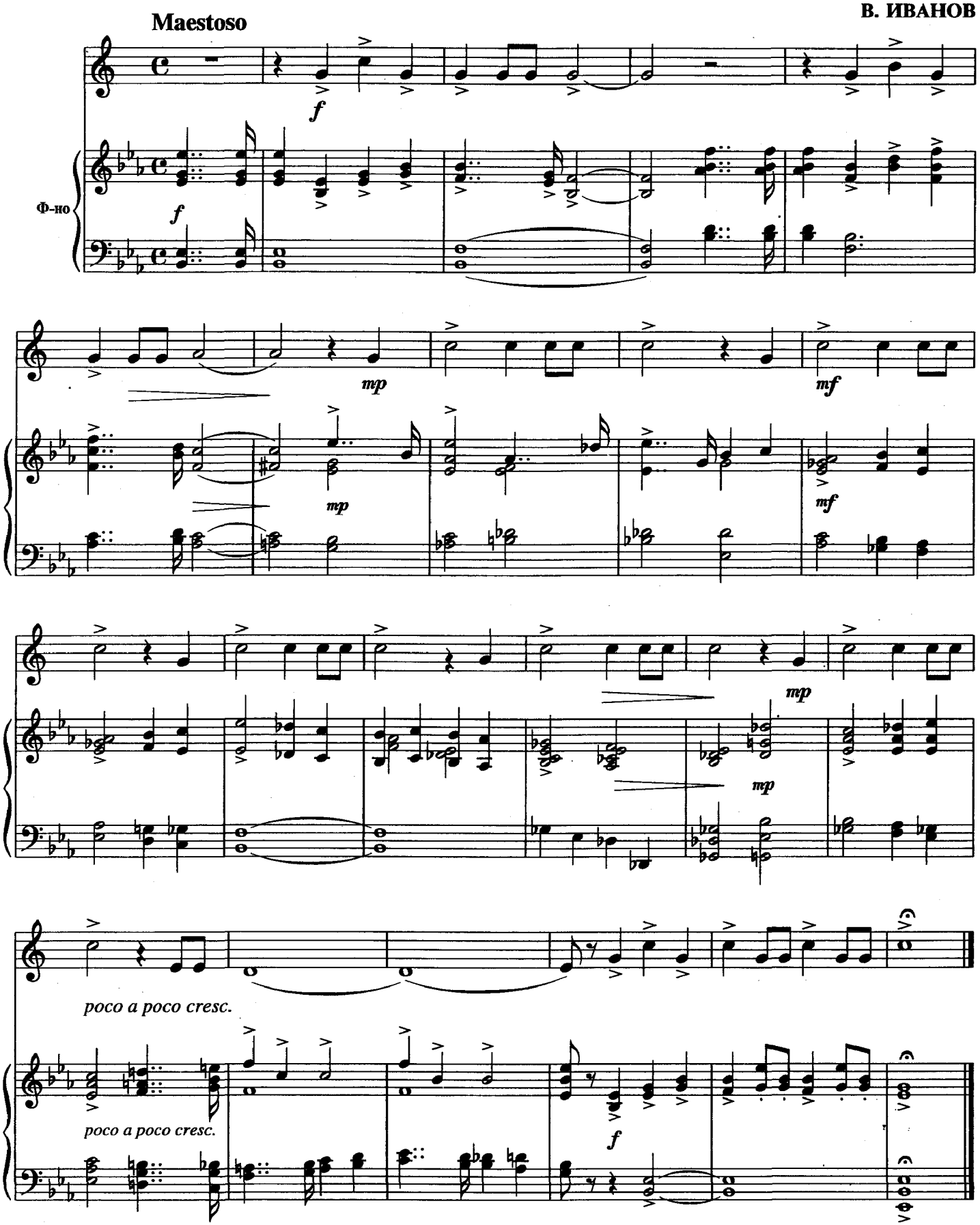
В. ИВАНОВ



www.samouchiteli.ru

11. Замок Гамлета

В. ИВАНОВ

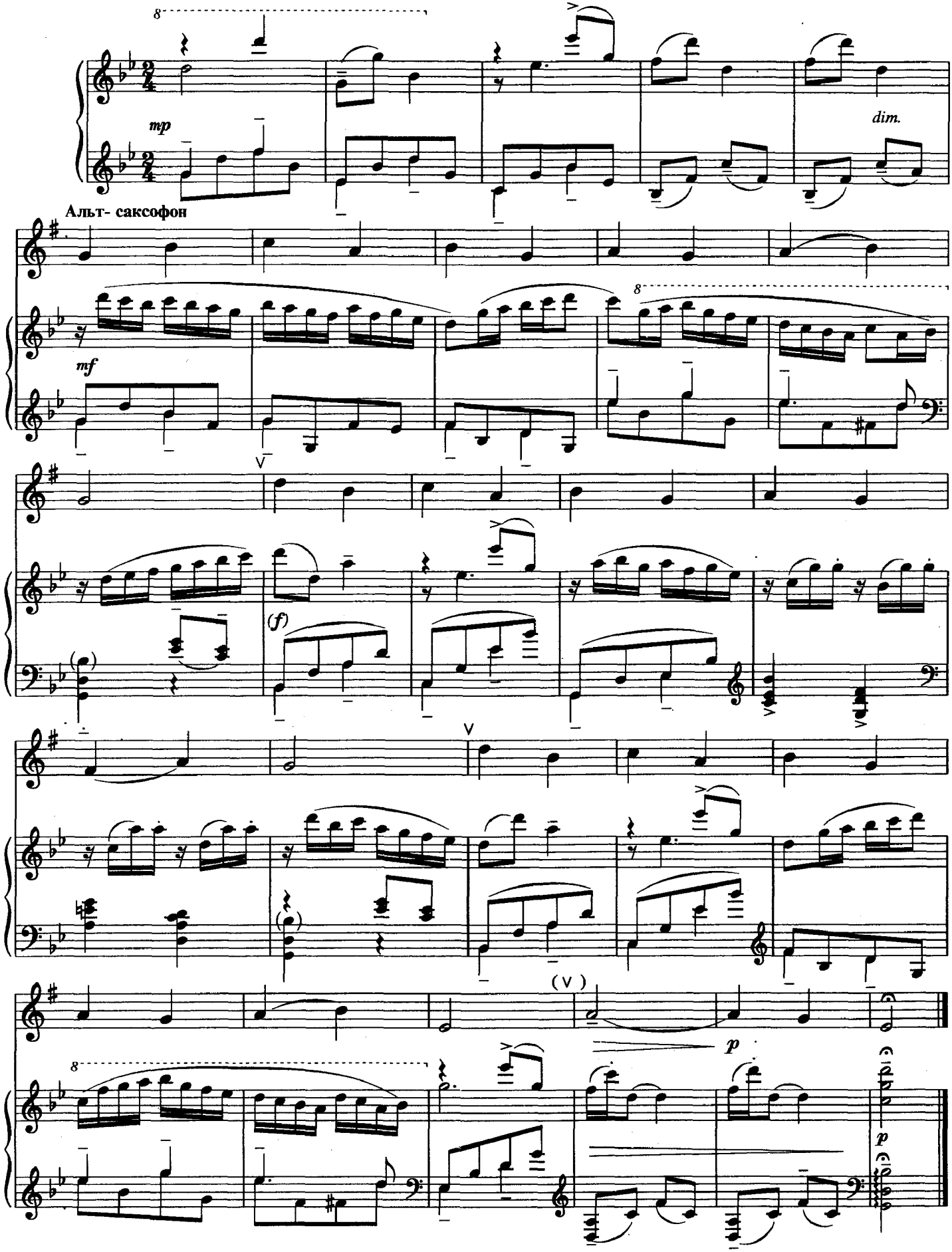


www.samouchiteli.ru

12. При долинушке калинушка стоит

Русская народная песня

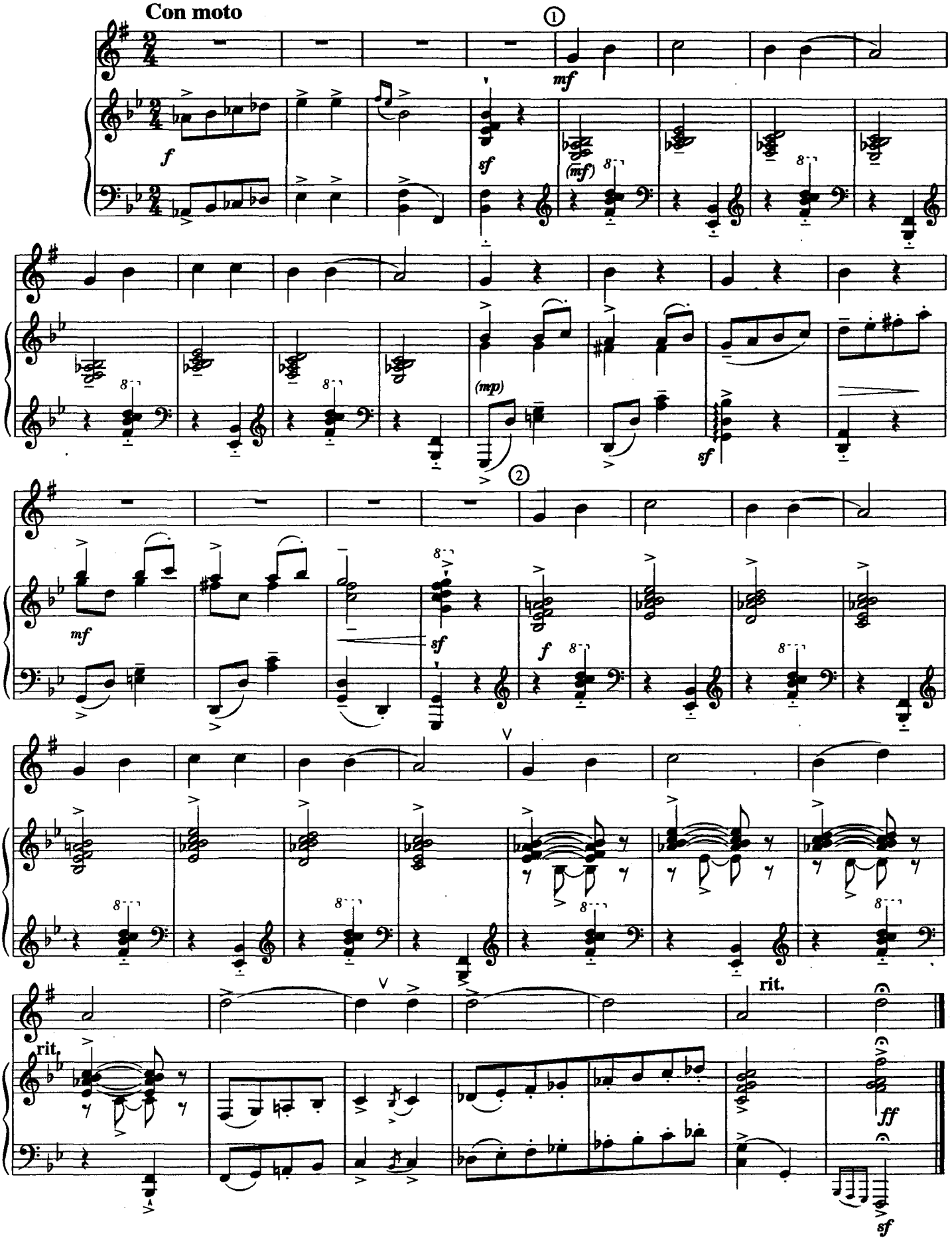
Andante doucement



www.samouchiteli.ru

13. Уж ты, Ванька, пригнись

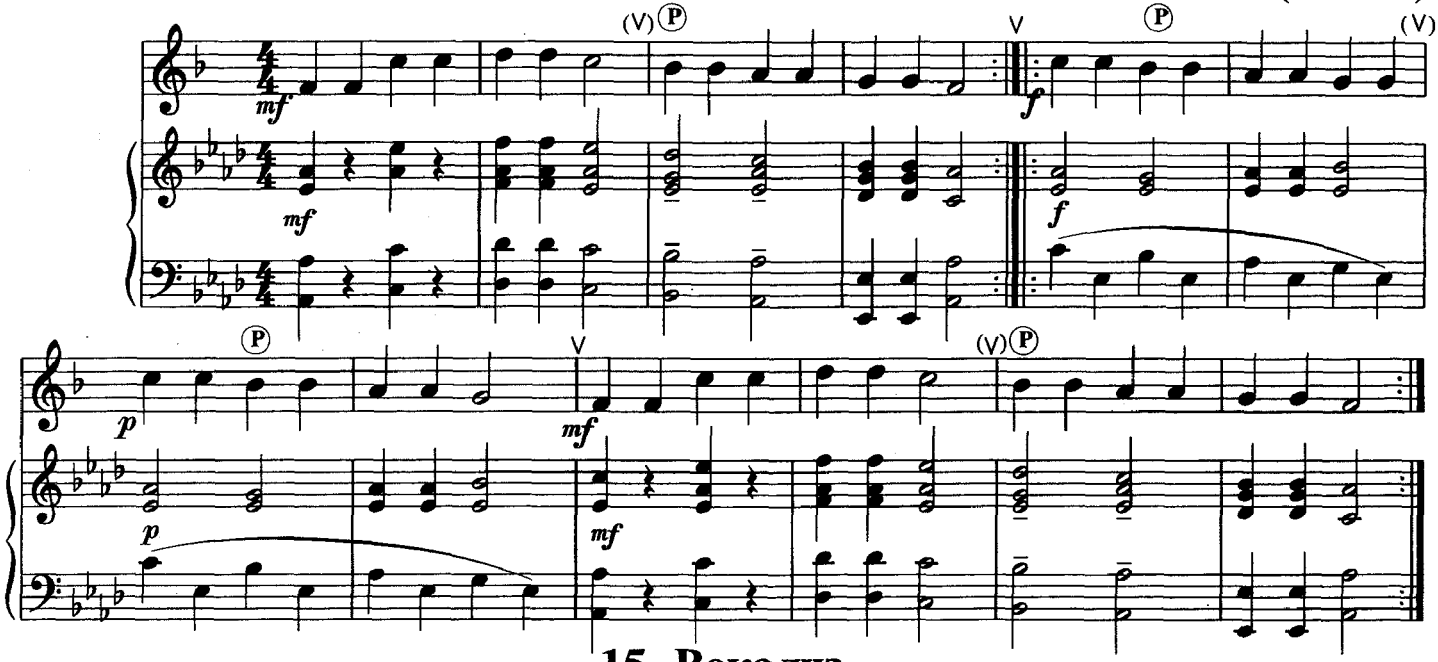
Русская народная песня



www.samouchiteli.ru

14. Аллегретто

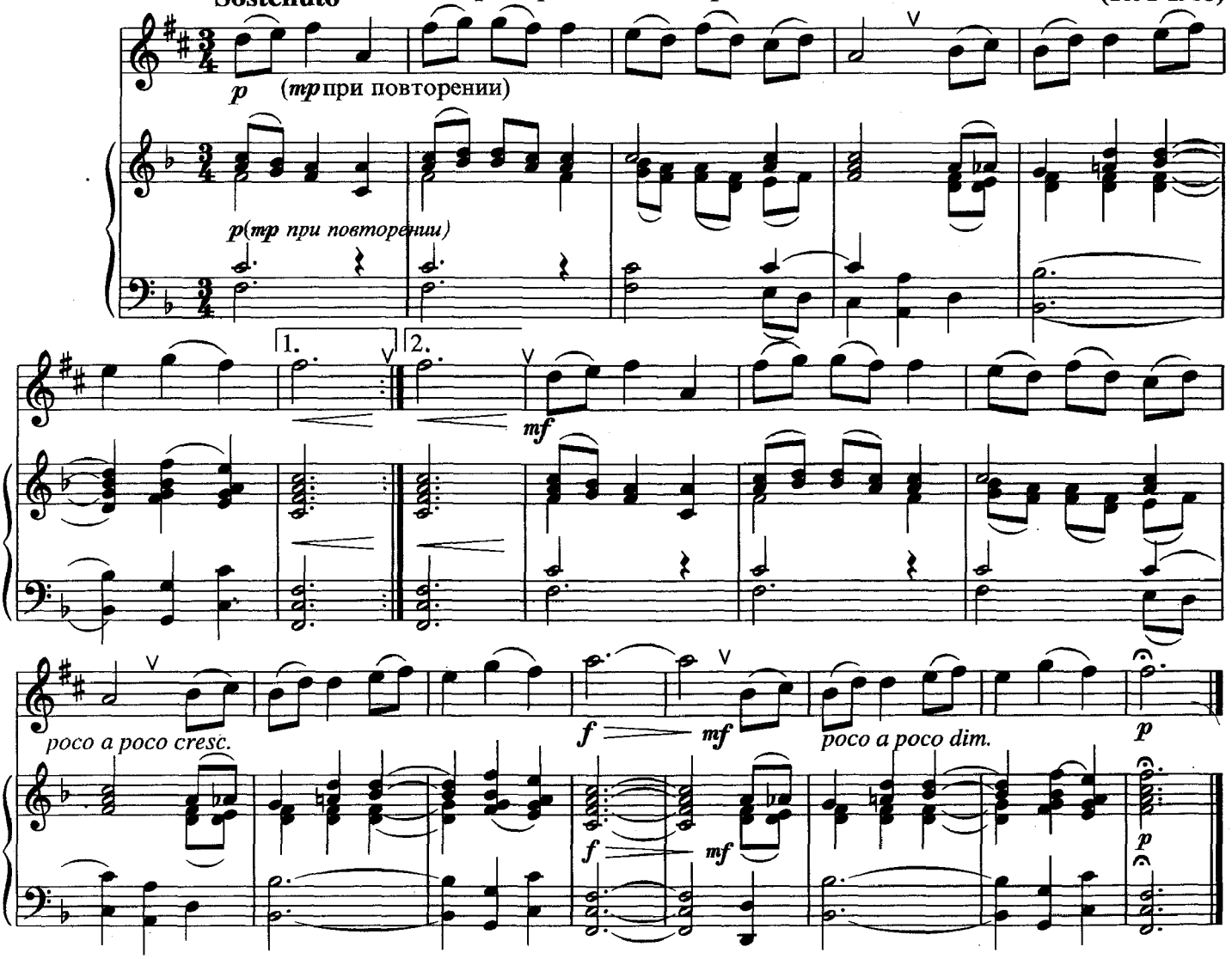
В. МОЦАРТ
(1756-1791)



15. Вокализ

из оратории «Иван Грозный»

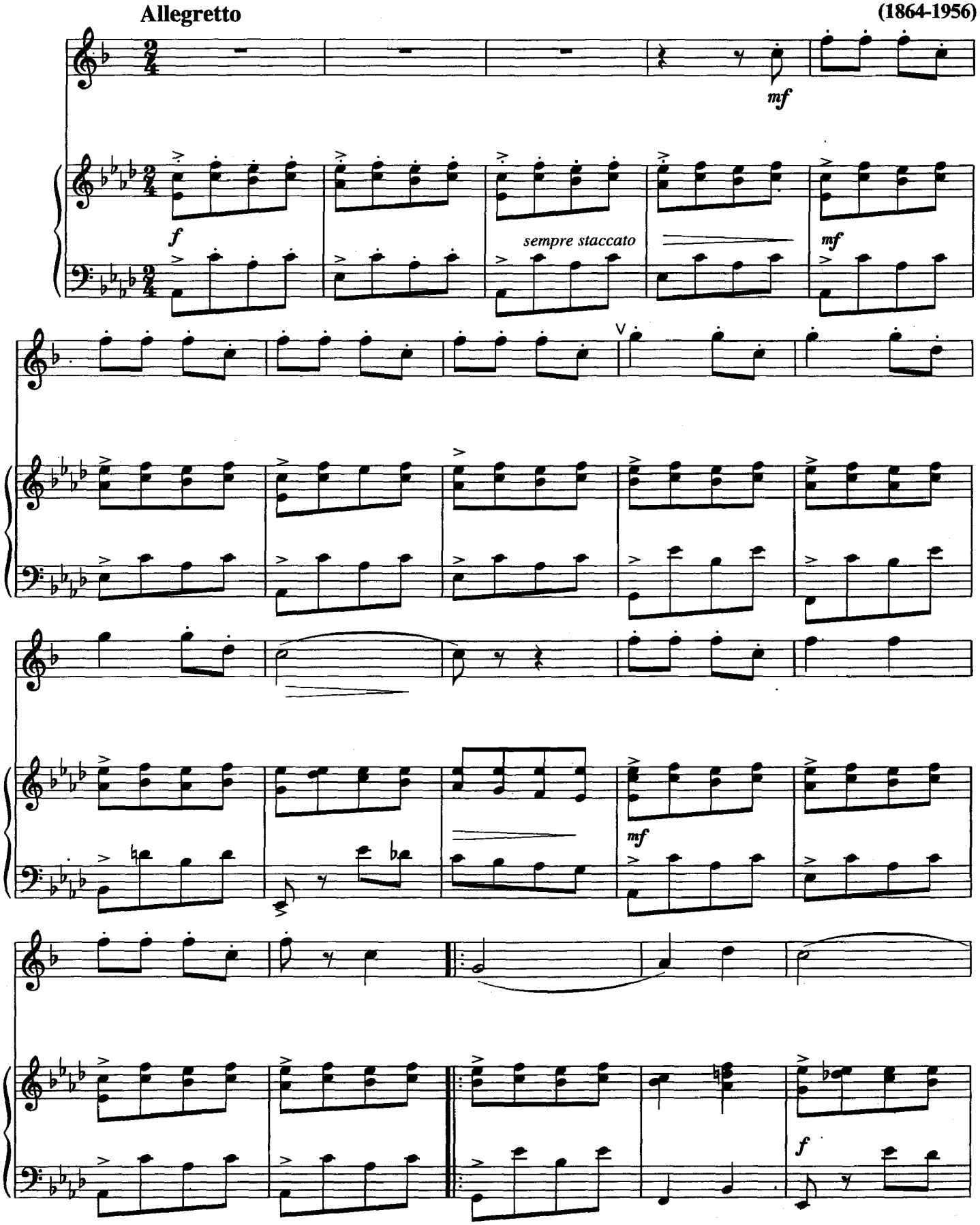
С. ПРОКОФЬЕВ
(1891-1953)



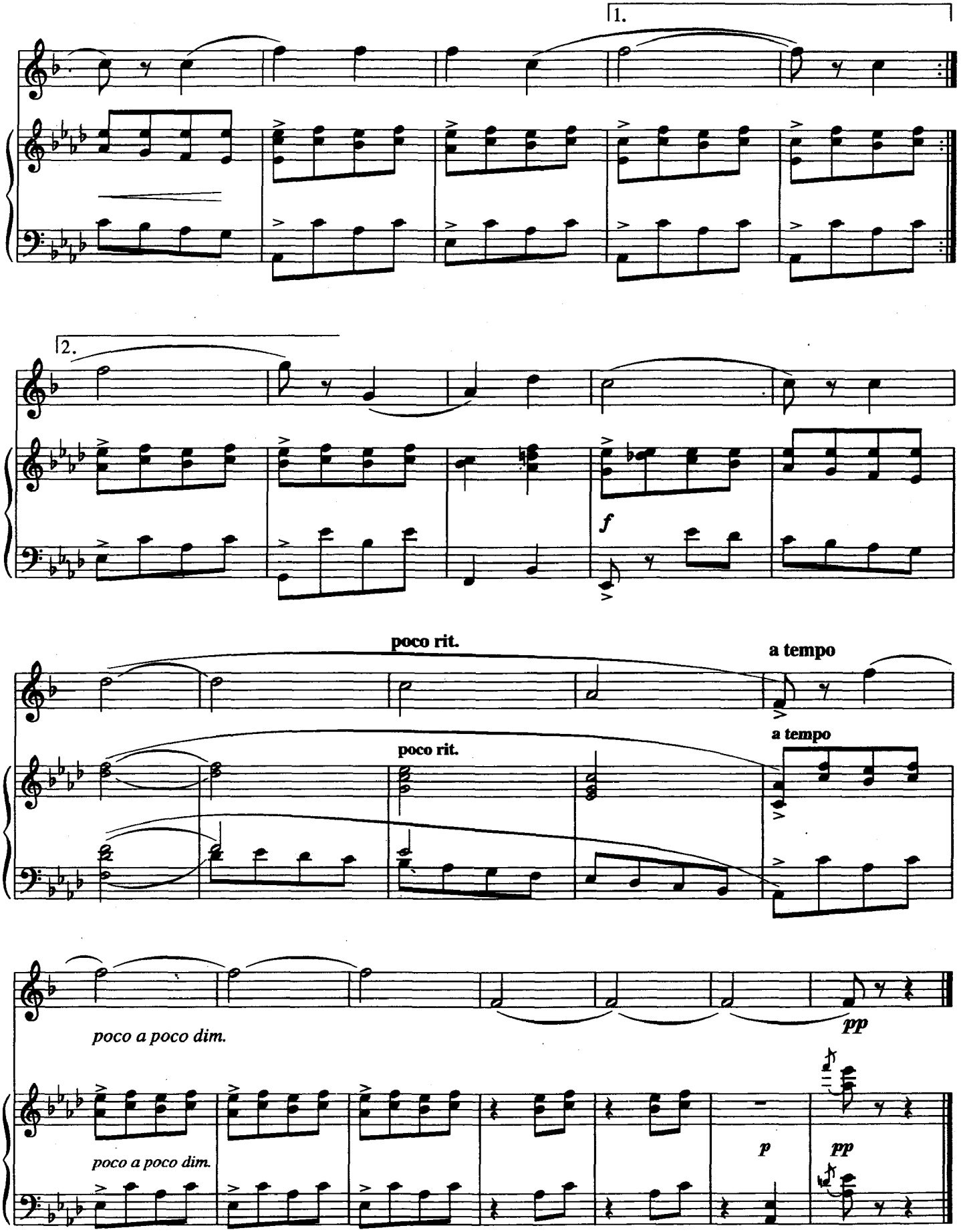
www.samouchiteli.ru

16. Стучит- бренчит

А. ГРЕЧАНИНОВ
(1864-1956)



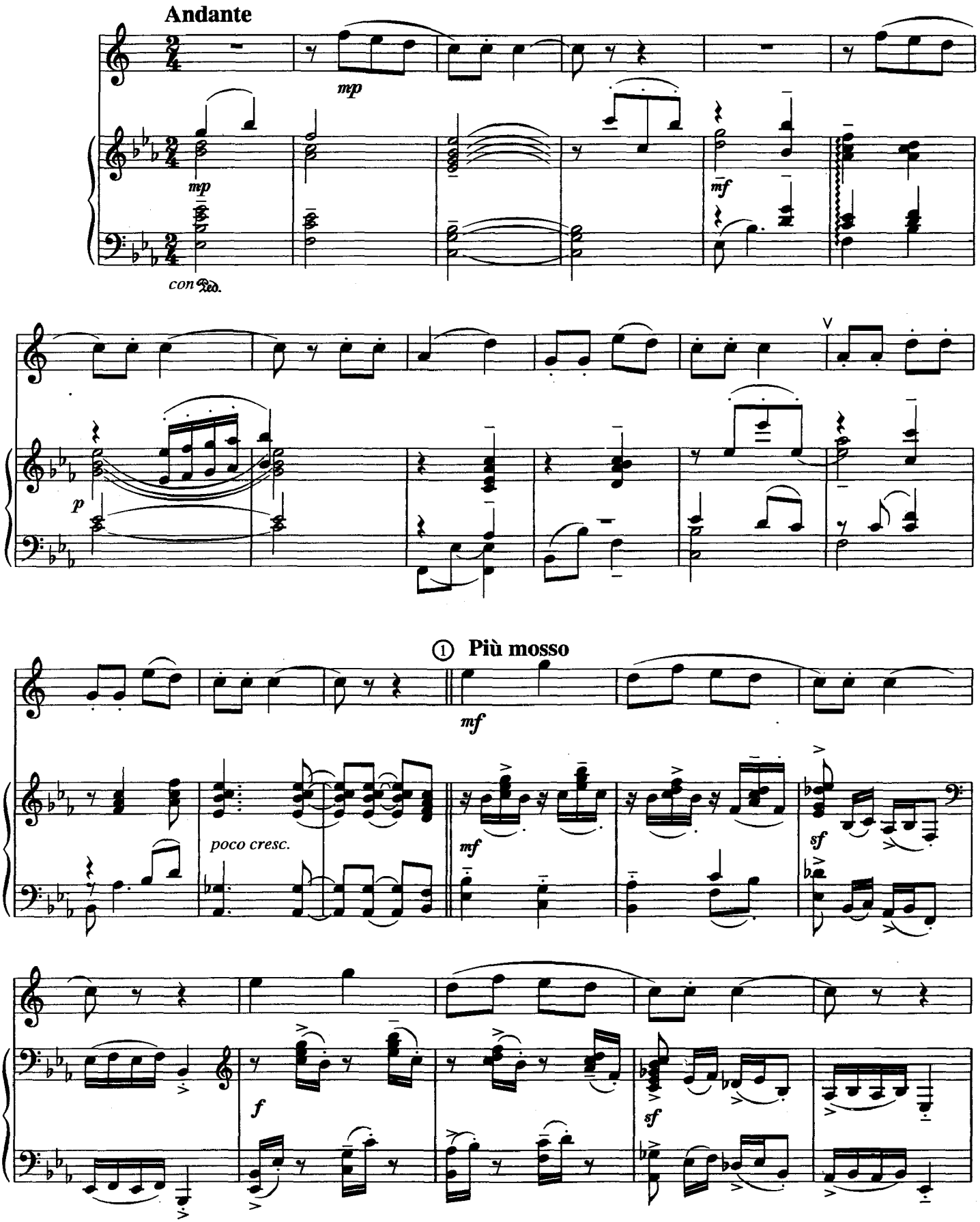
www.samouchiteli.ru



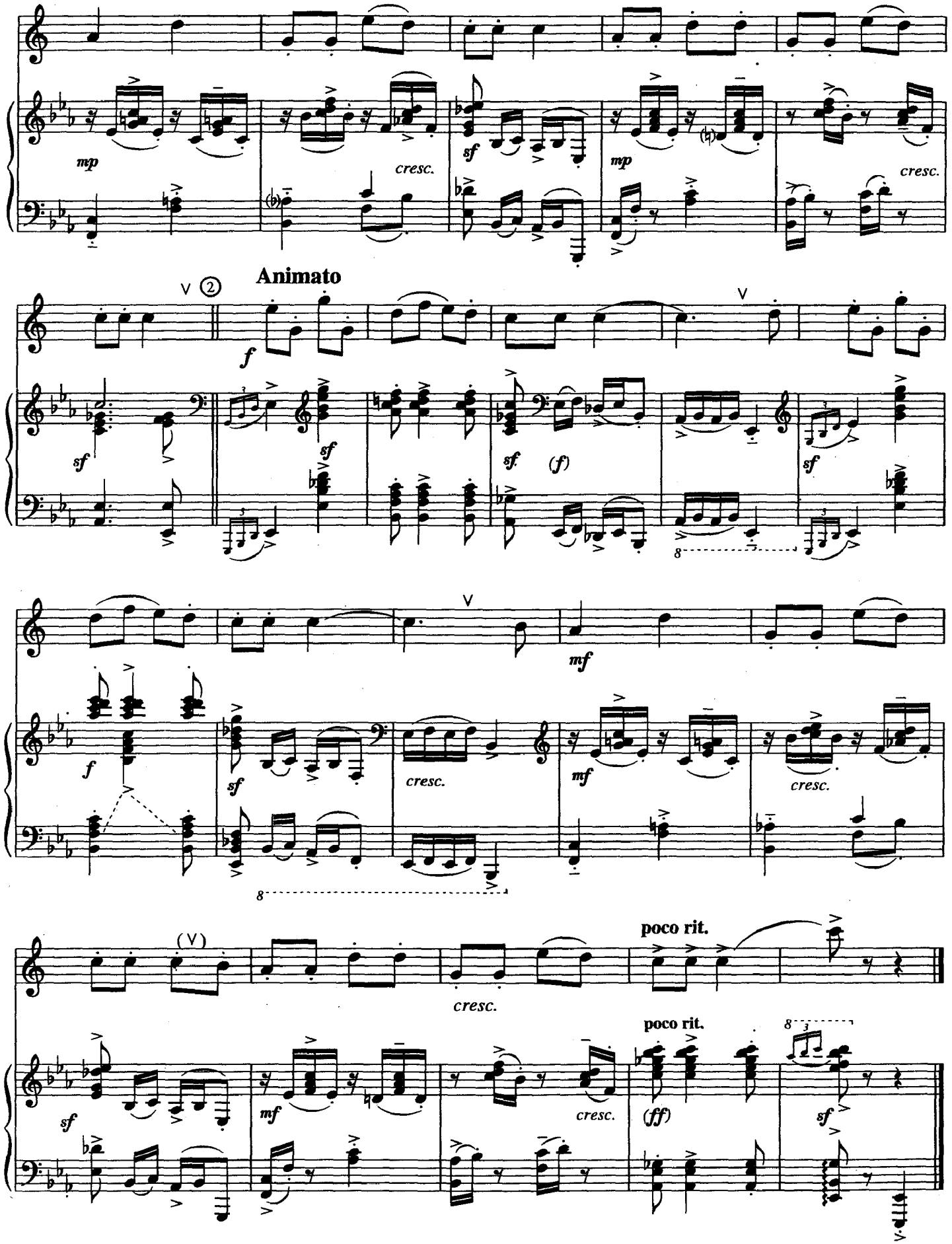
www.samouchiteli.ru

17. На горе-то калина

Русская народная песня



www.samouchiteli.ru

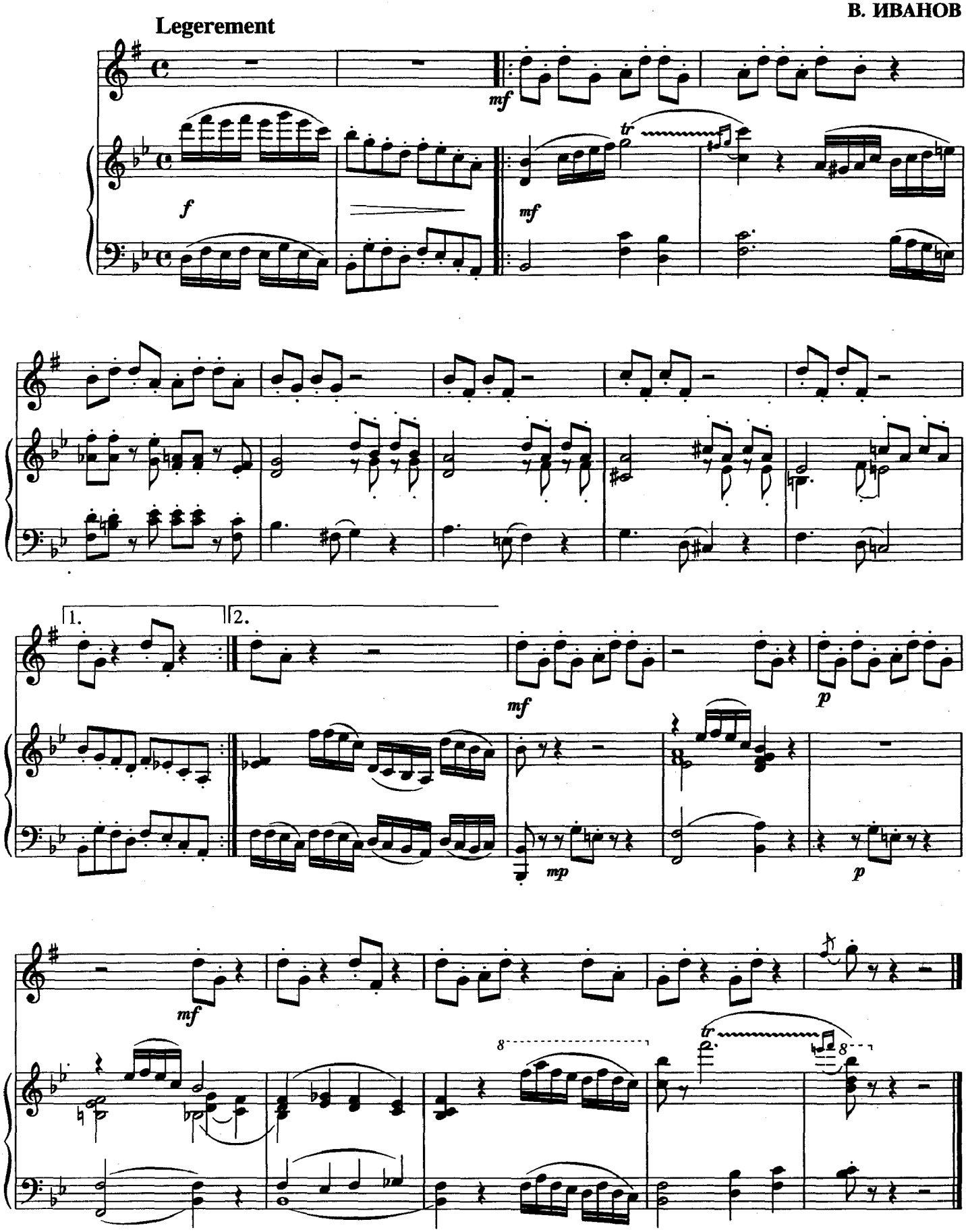


www.samouchiteli.ru

18. В лесу хлопочет дятел

В. ИВАНОВ

Legerement

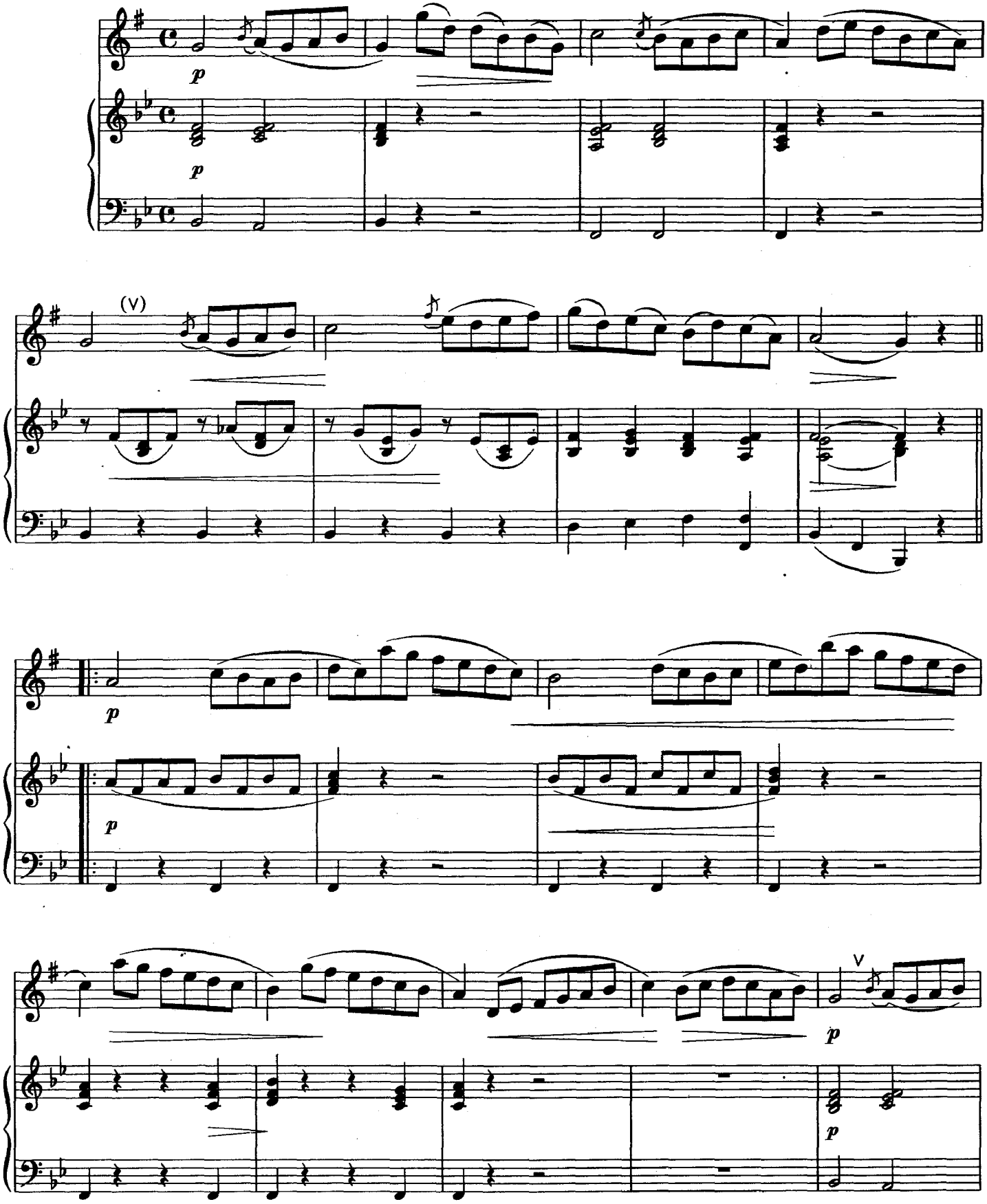


www.samouchiteli.ru

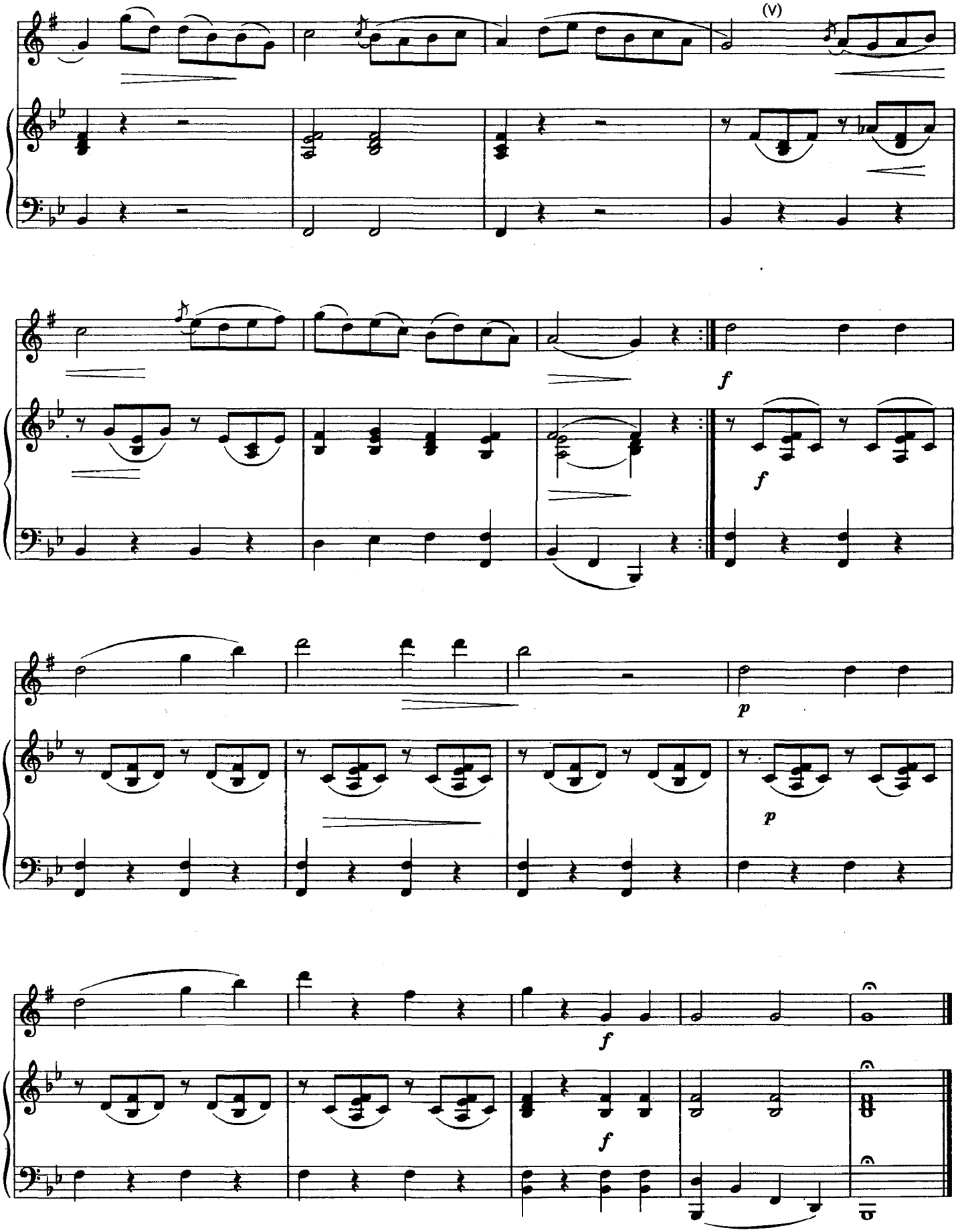
19. Сонатина

Л. БЕТХОВЕН
(1770-1827)

Allegro moderato



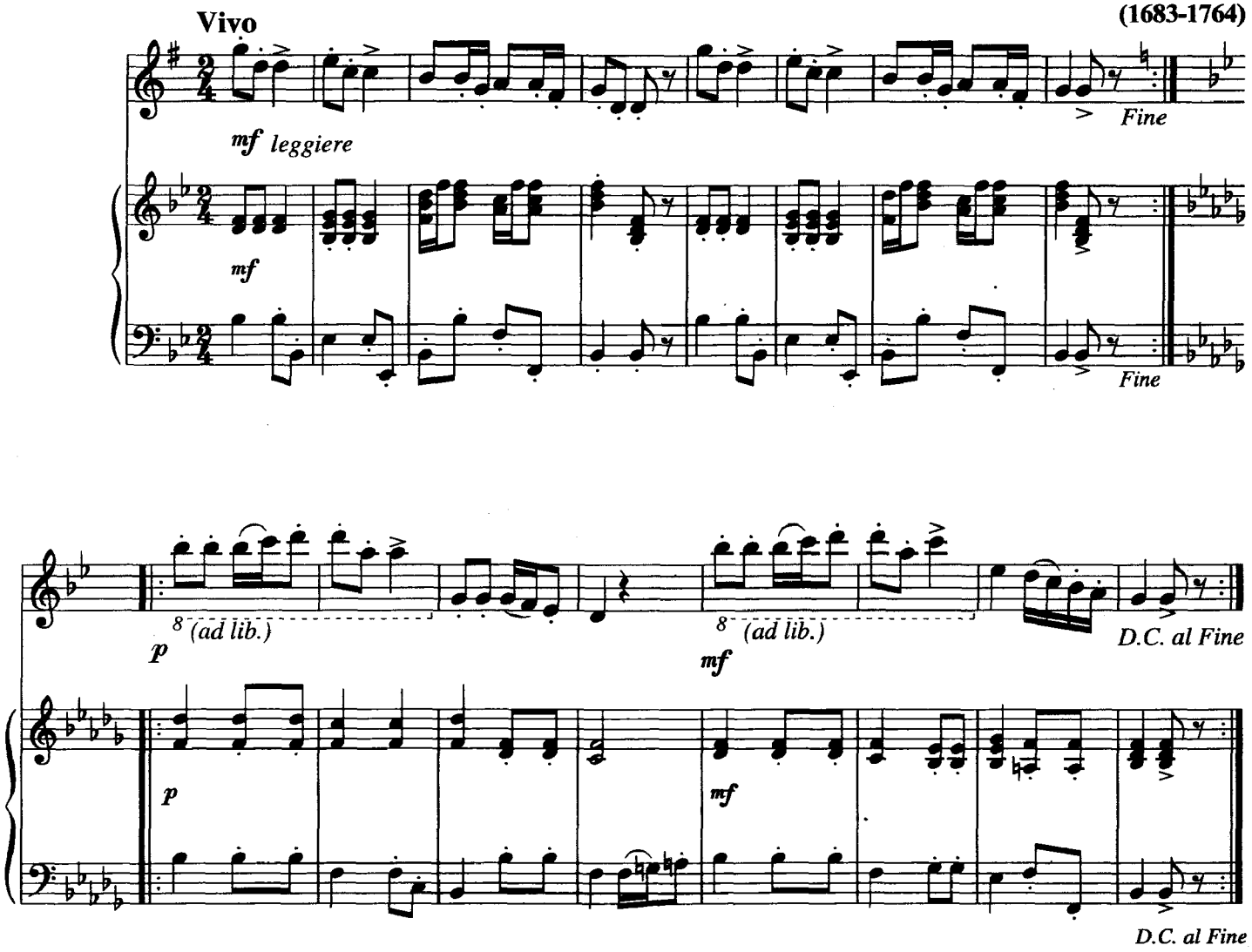
www.samouchiteli.ru



www.samouchiteli.ru

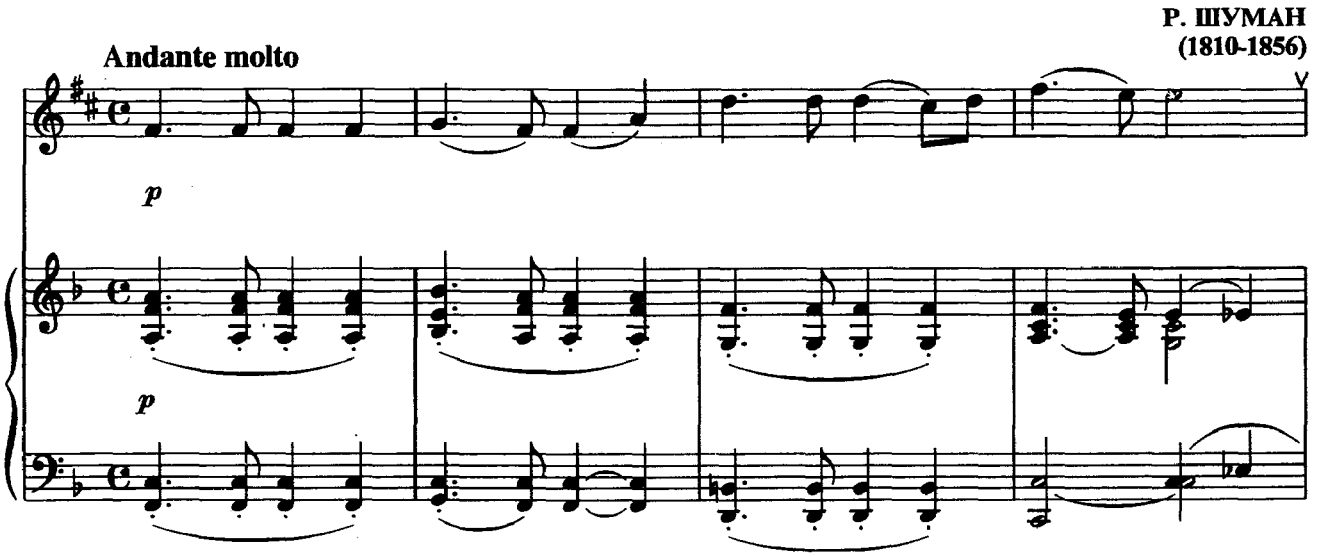
20. Контрданс

Ж.-Ф. РАМО
(1683-1764)

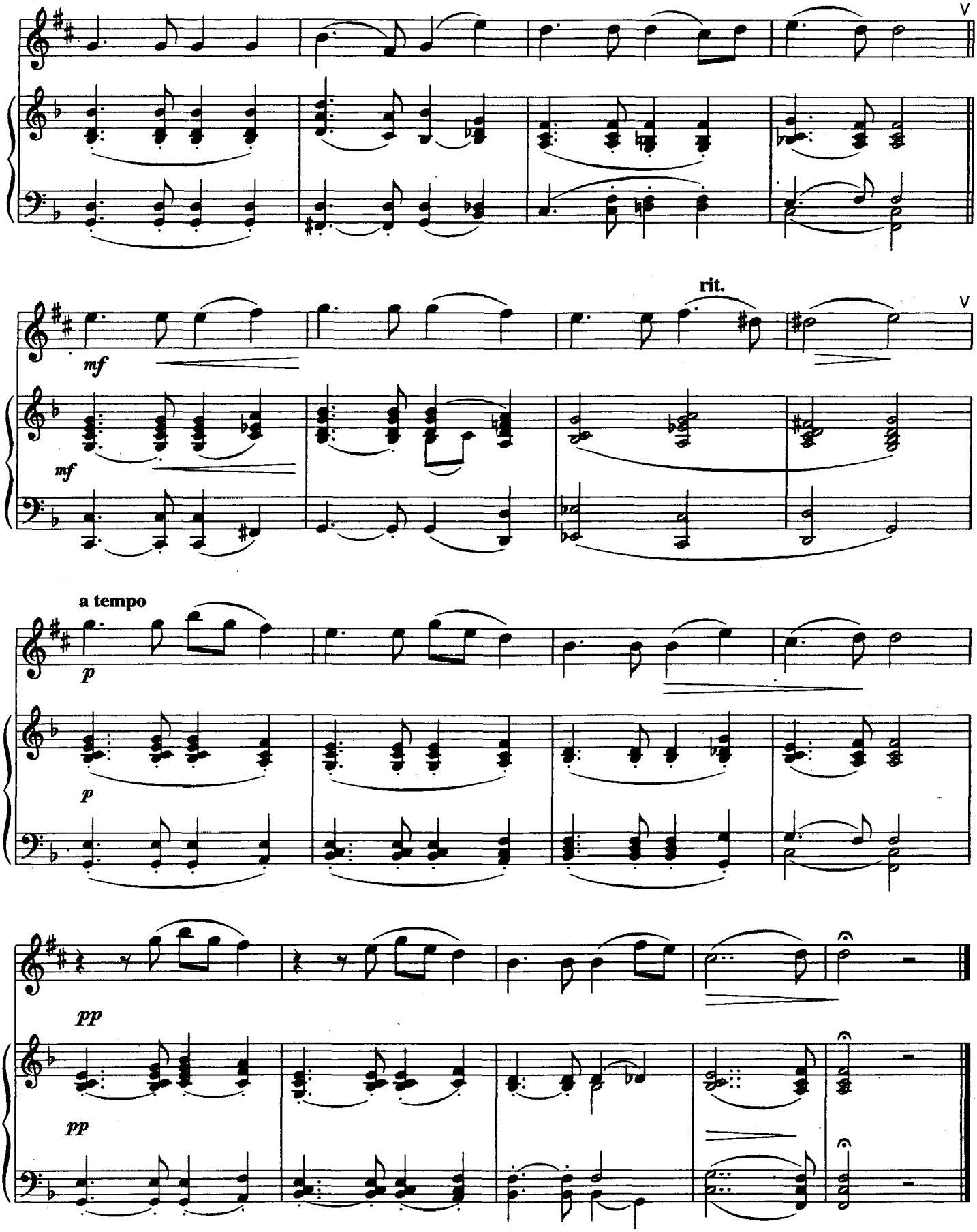


21. Привет

Р. ШУМАН
(1810-1856)



www.samouchiteli.ru

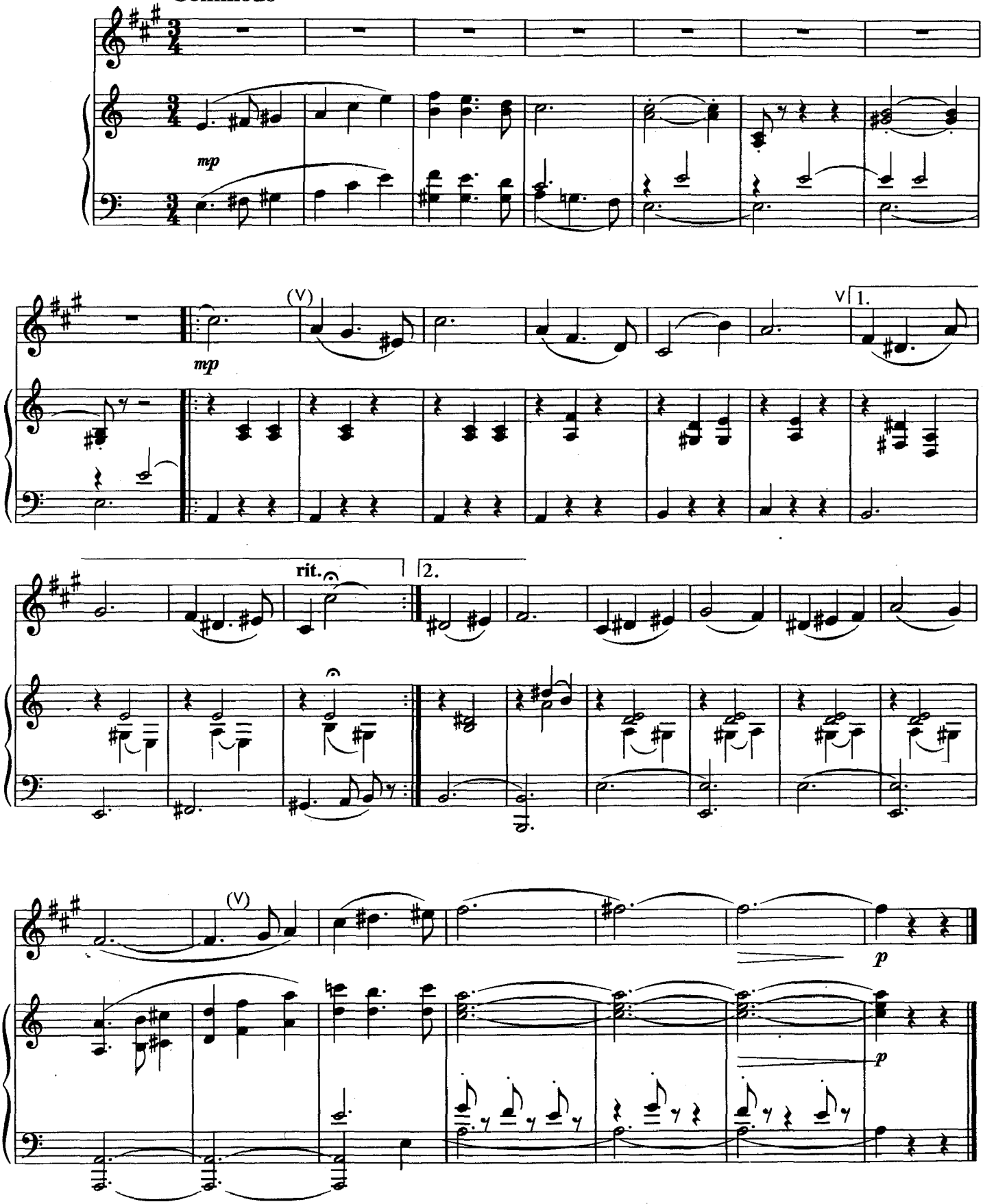


www.samouchiteli.ru

22. Забытый парк

Commodo

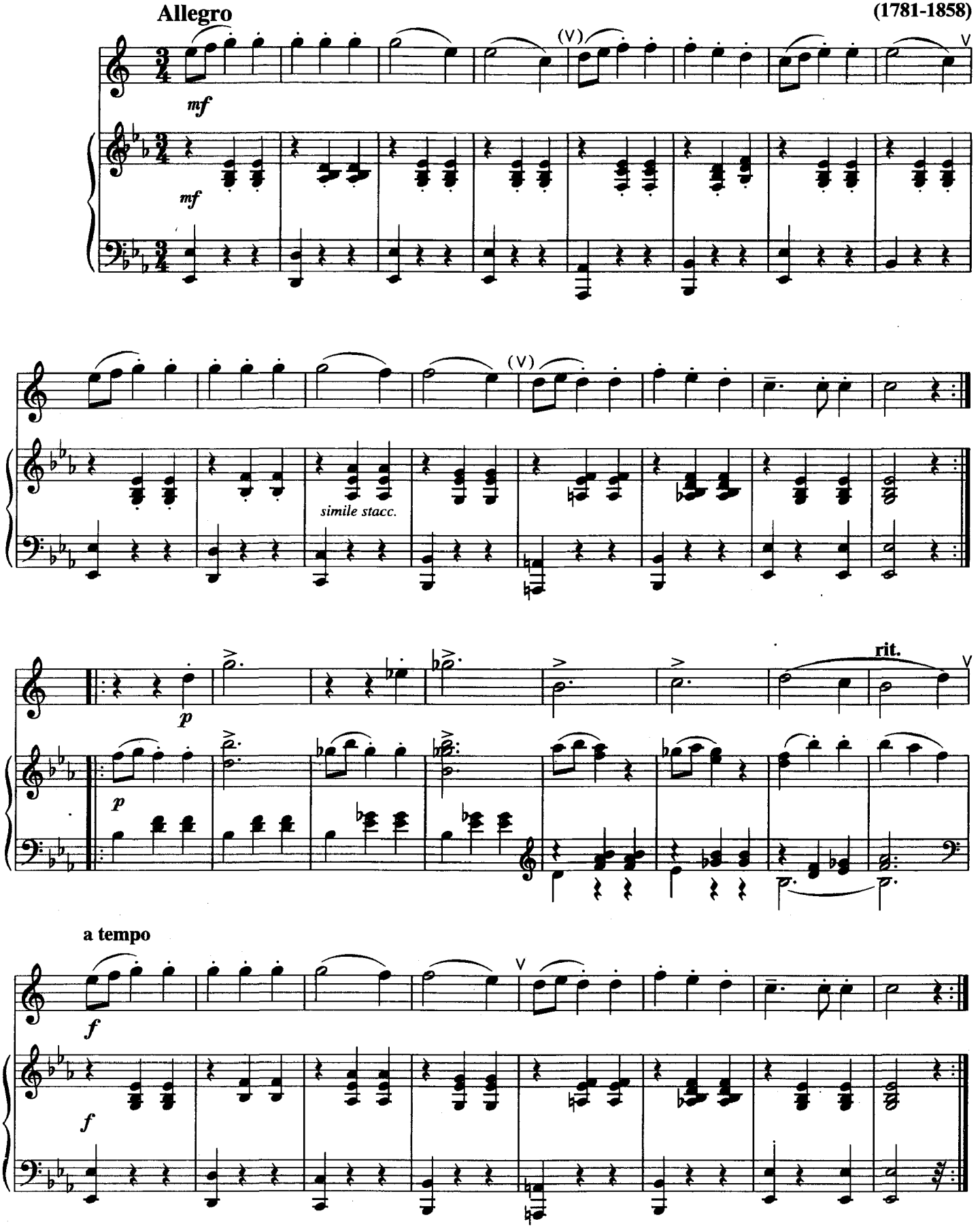
В. ИВАНОВ



www.samouchiteli.ru

23. Скерцо

А. ДИАБЕЛЛИ
(1781-1858)

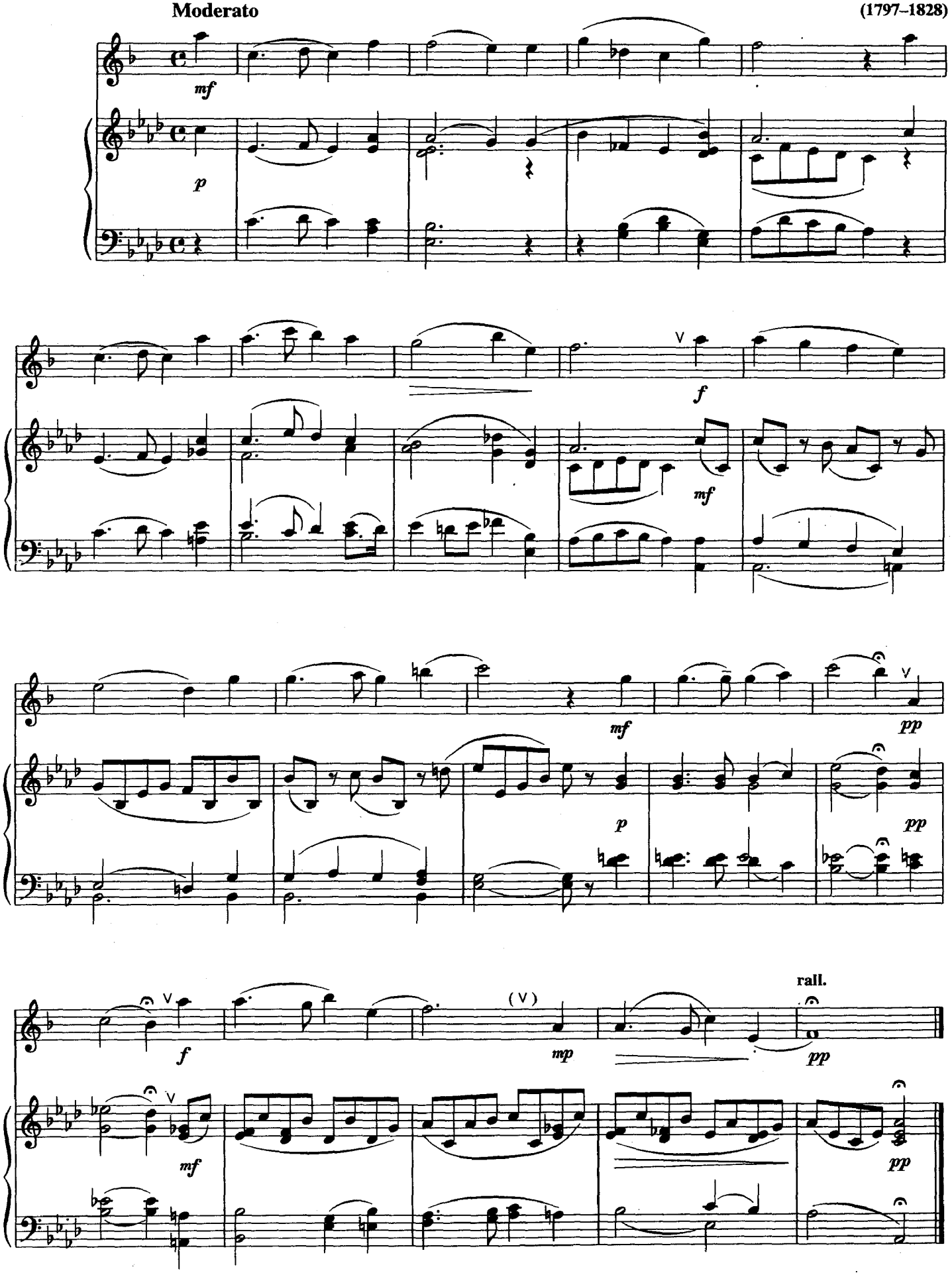


www.samouchiteli.ru

24. Эхо

Ф. ШУБЕРТ
(1797–1828)

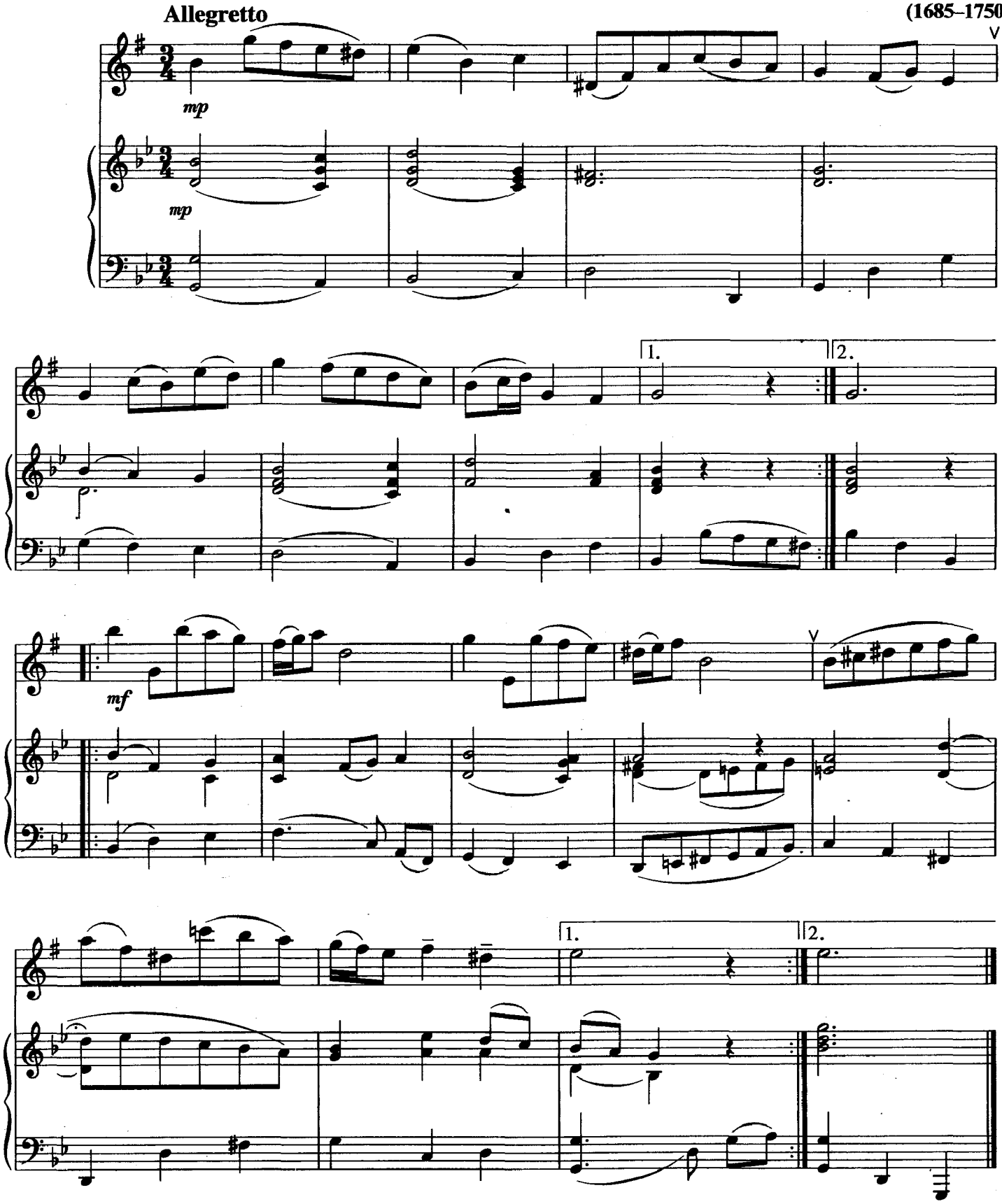
Moderato



www.samouchiteli.ru

25. Менуэт

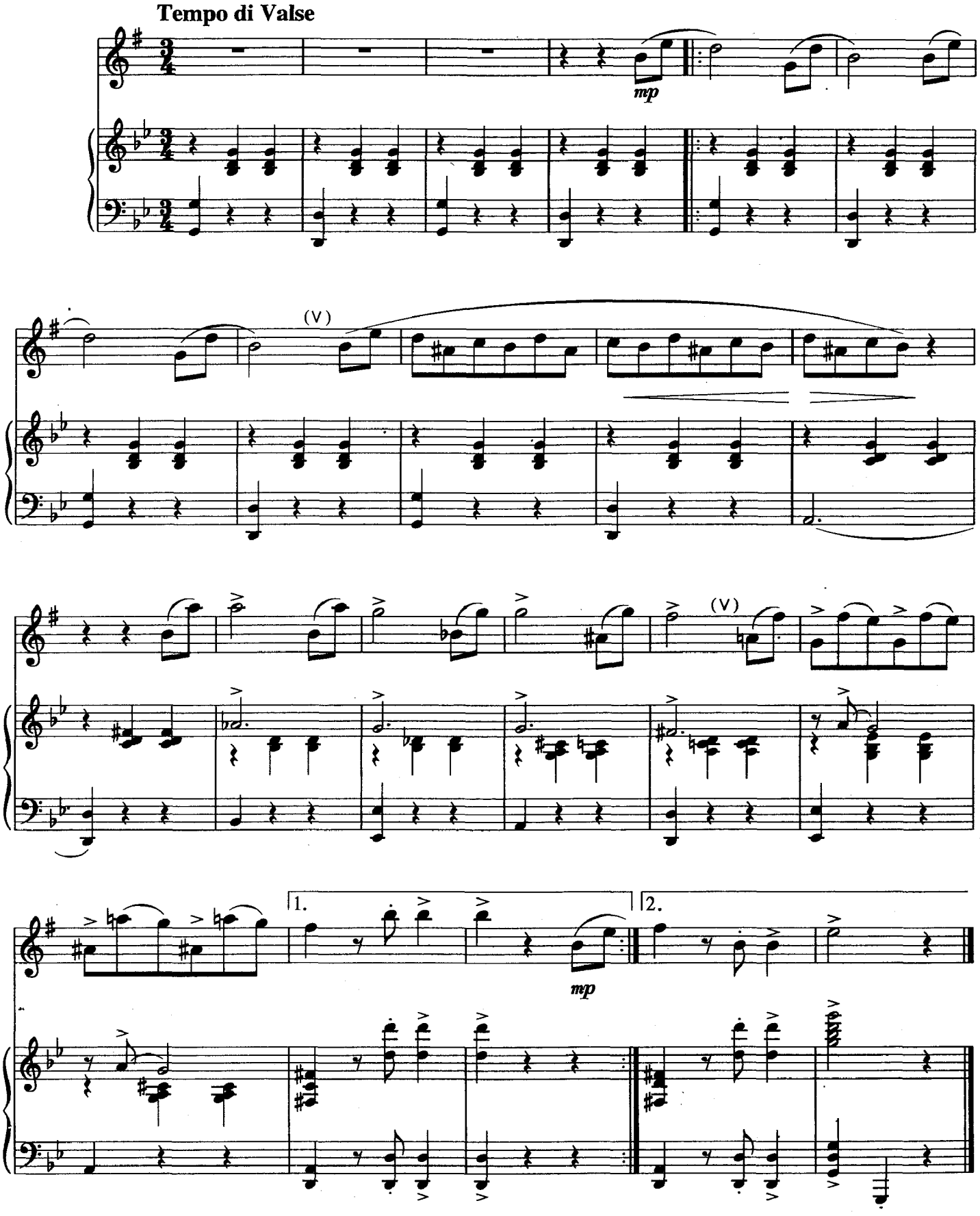
И. С. БАХ
(1685–1750)



www.samouchiteli.ru

26. Вальс-каприс

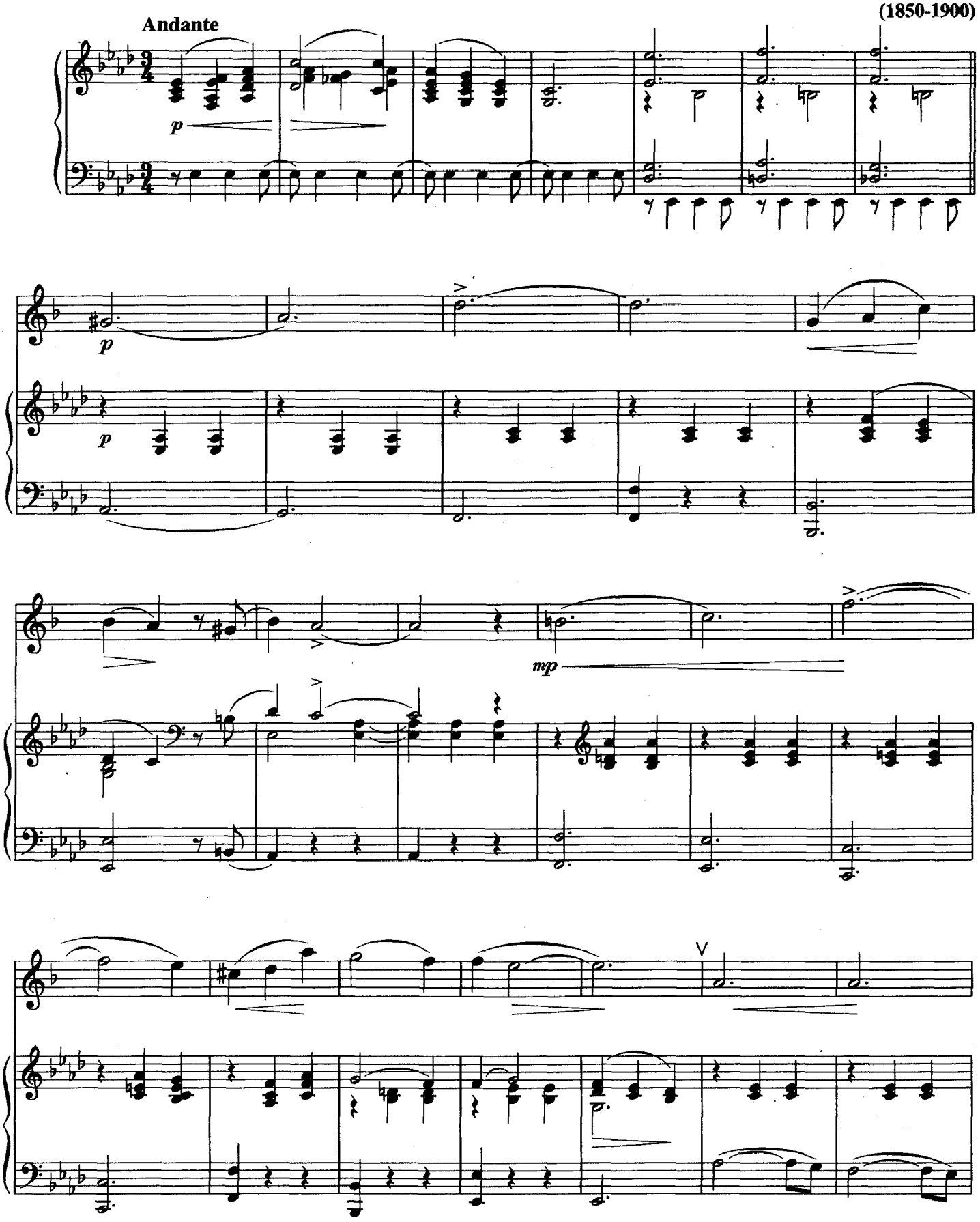
Э. ГРИГ
(1843-1907)



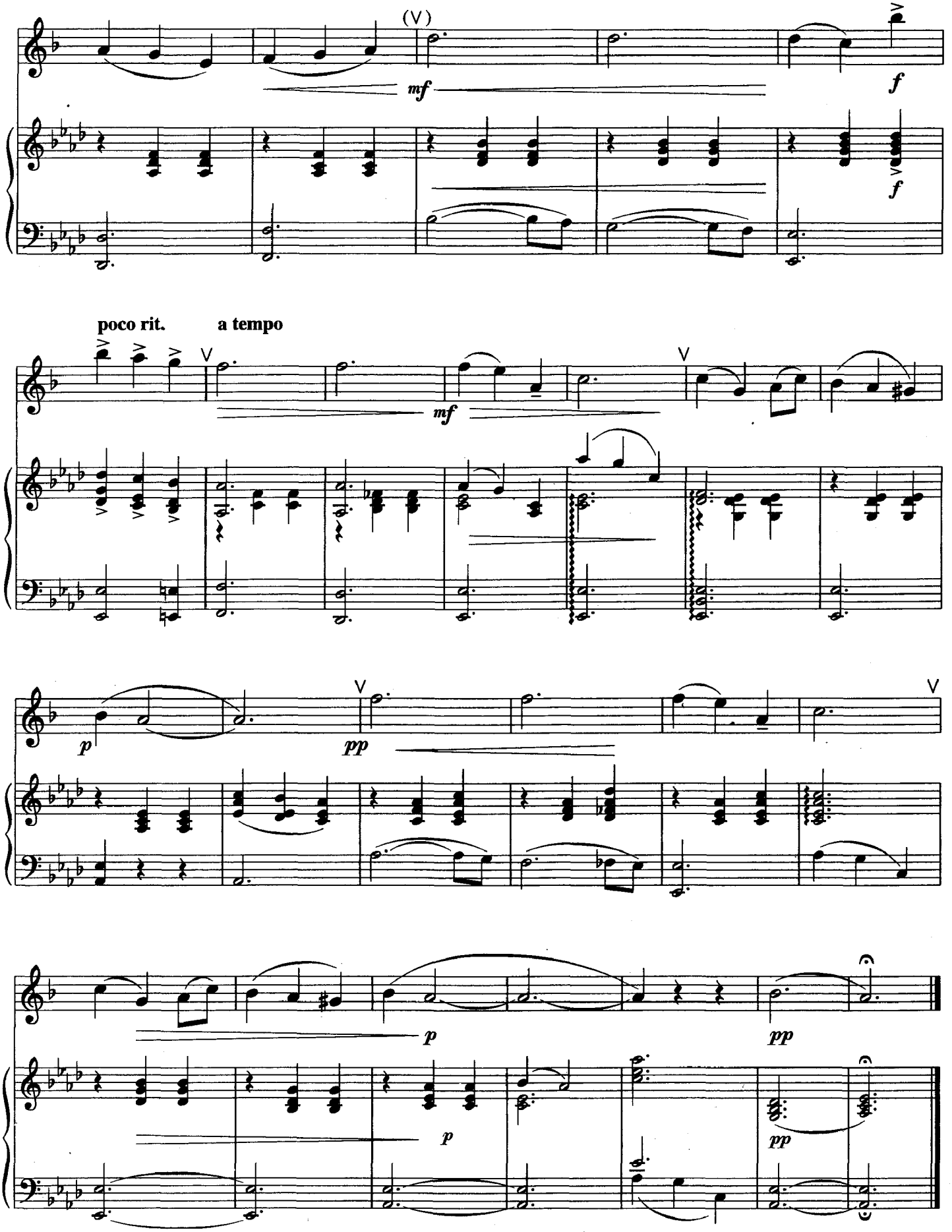
www.samouchiteli.ru

27. Поэма

З. ФИБИХ
(1850-1900)



www.samouchiteli.ru

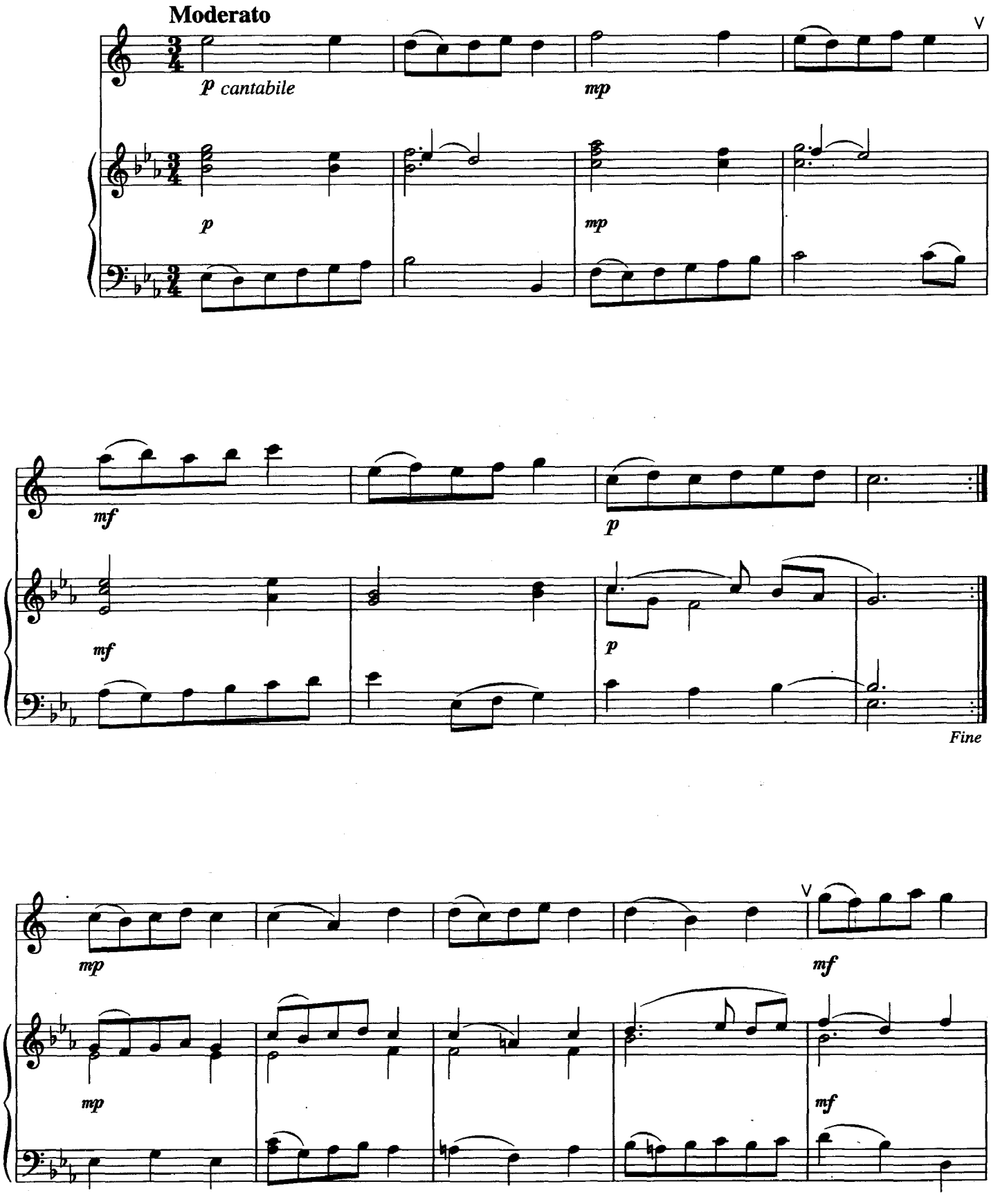


www.samouchiteli.ru

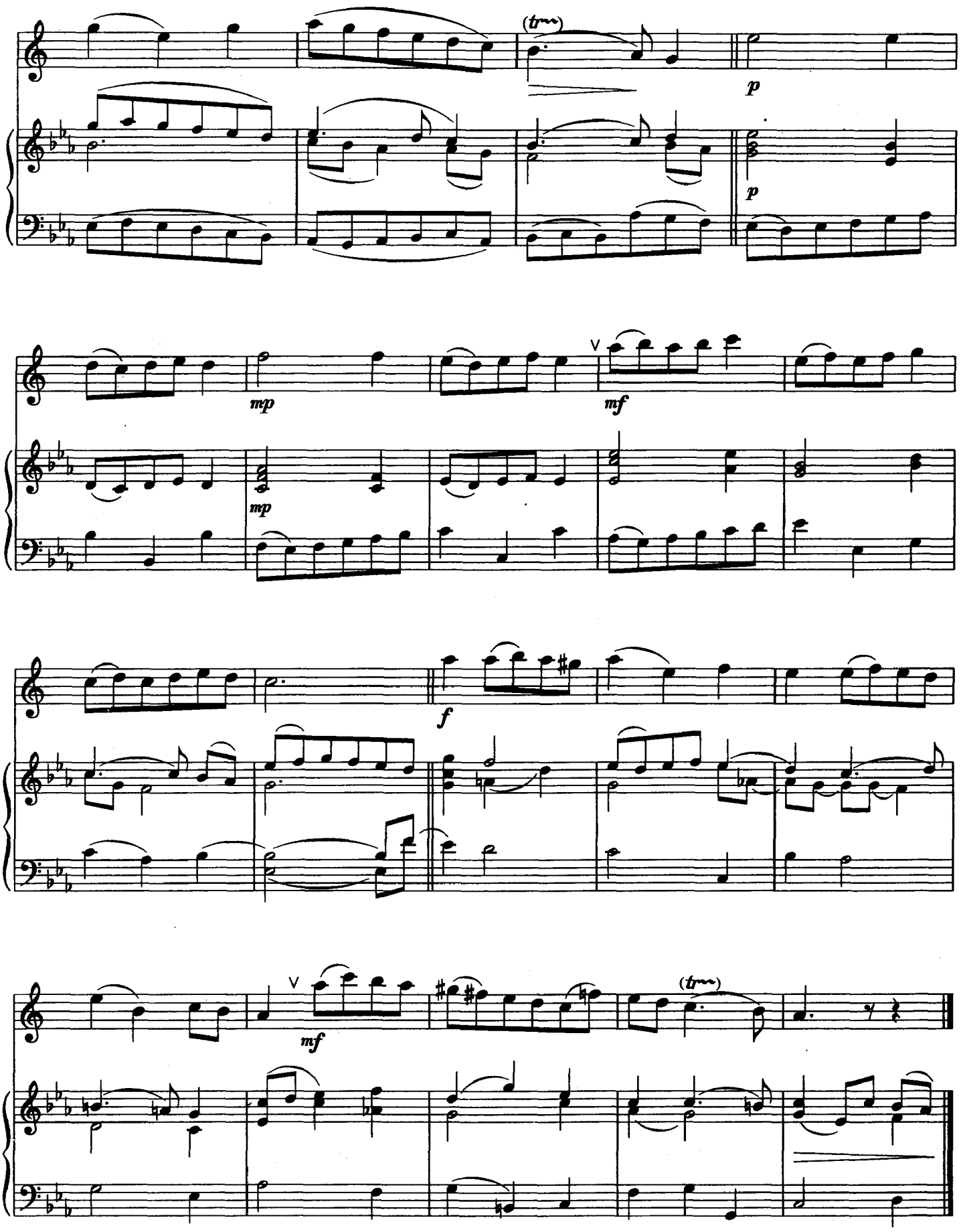
28. Рондо

из оперы «Королева фей»

Г. ПЁРСЕЛЛ
(1659-1695)



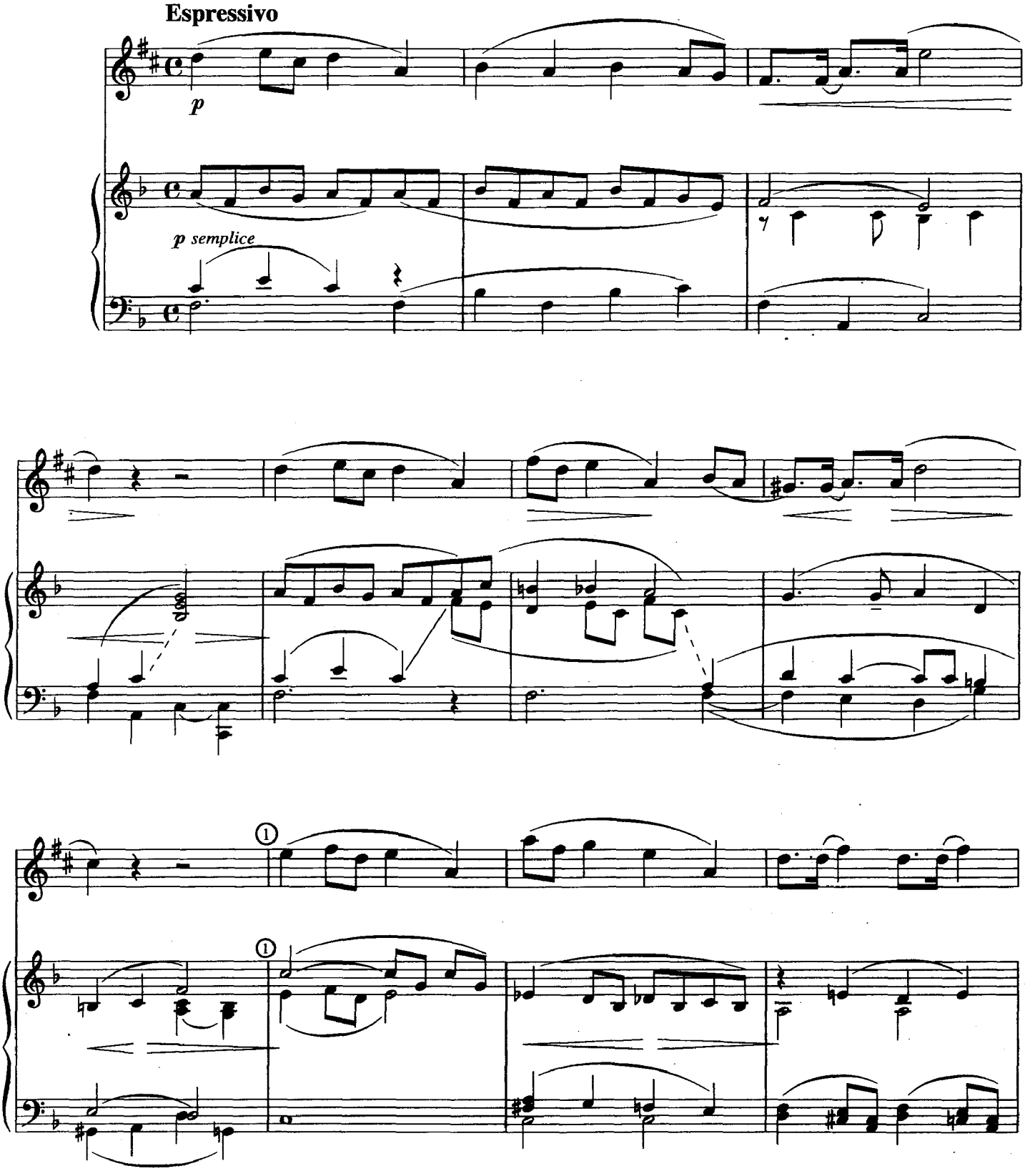
www.samouchiteli.ru



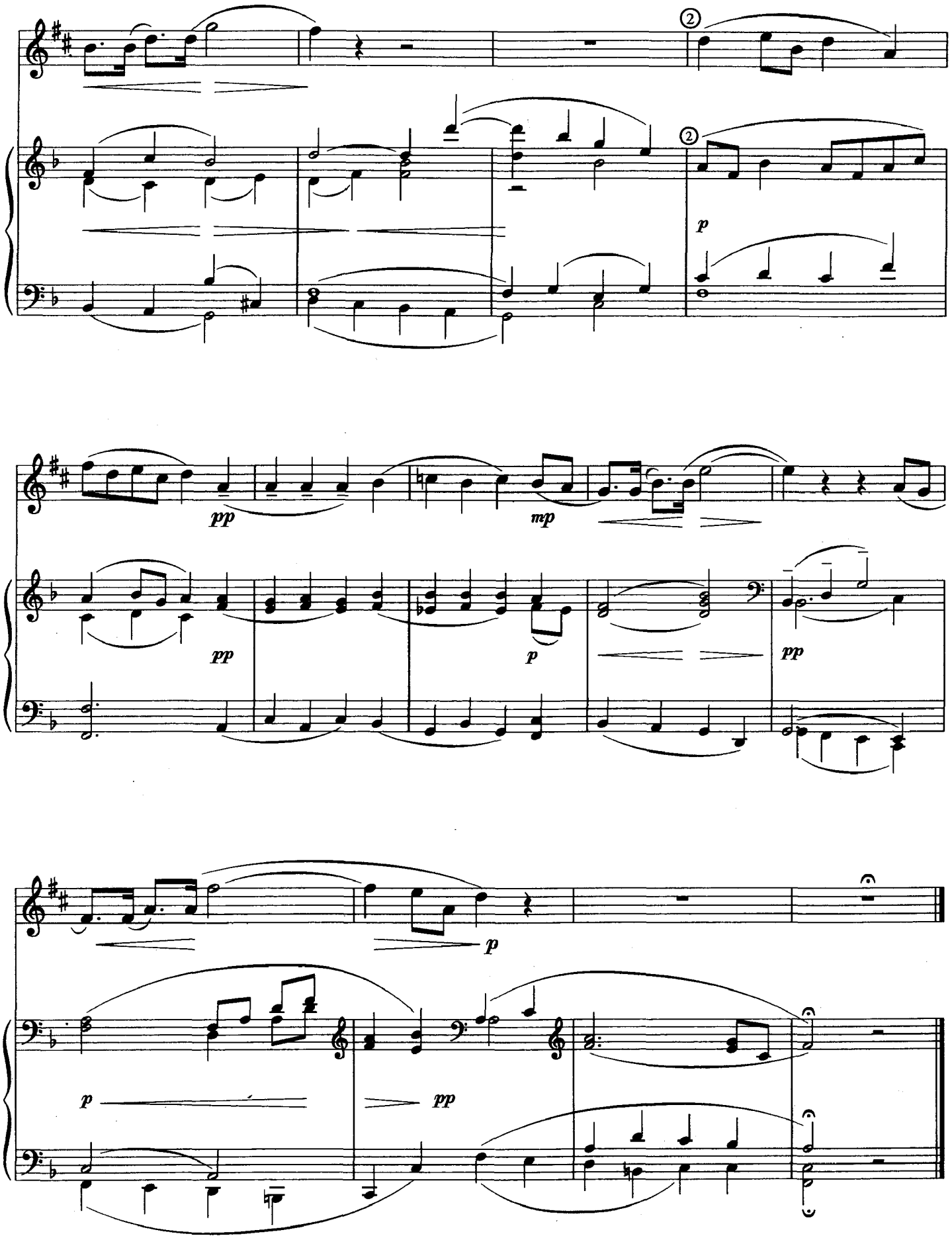
www.samouchiteli.ru

29. Анданте

И. БРАМС
(1833-1897)



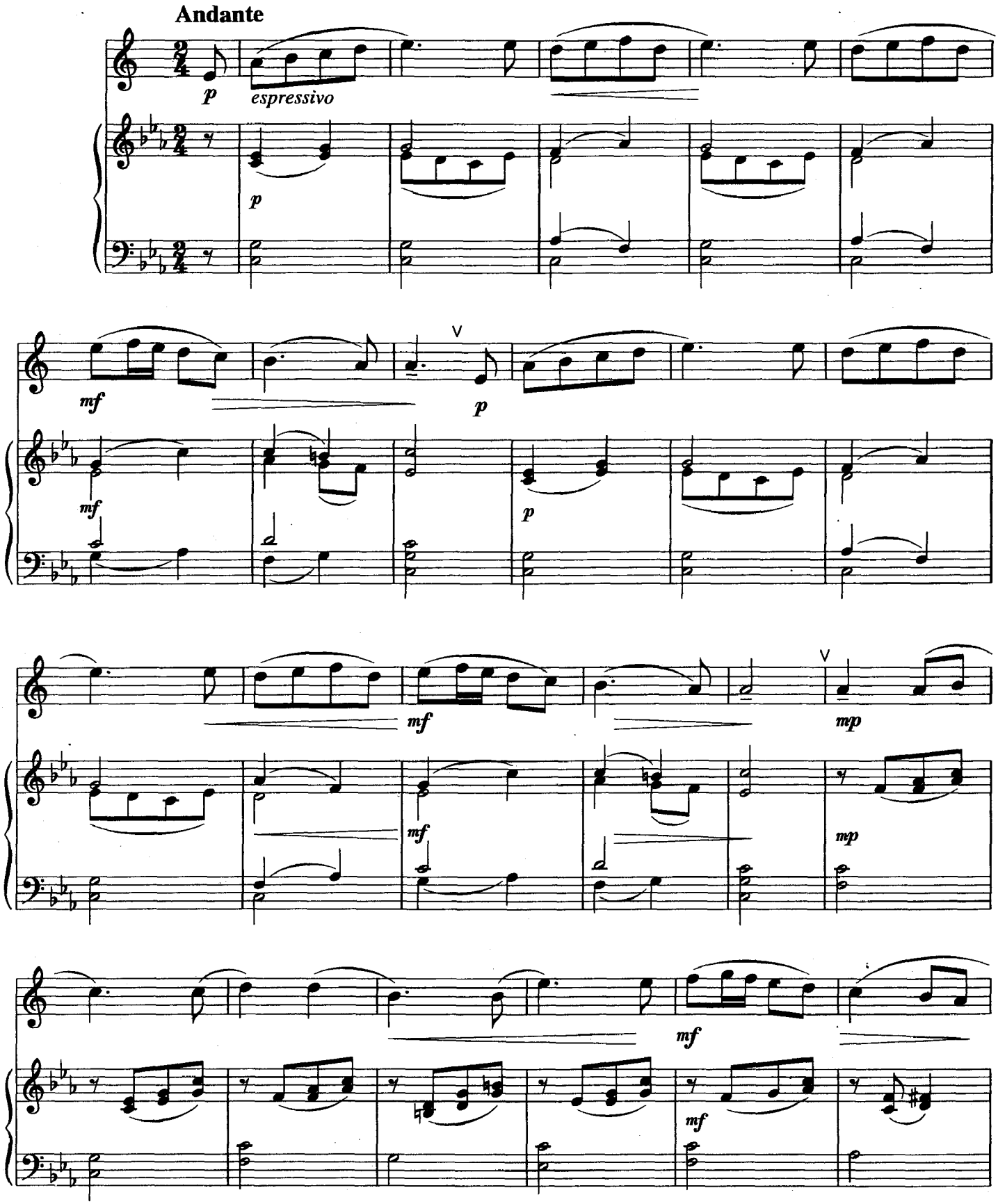
www.samouchiteli.ru



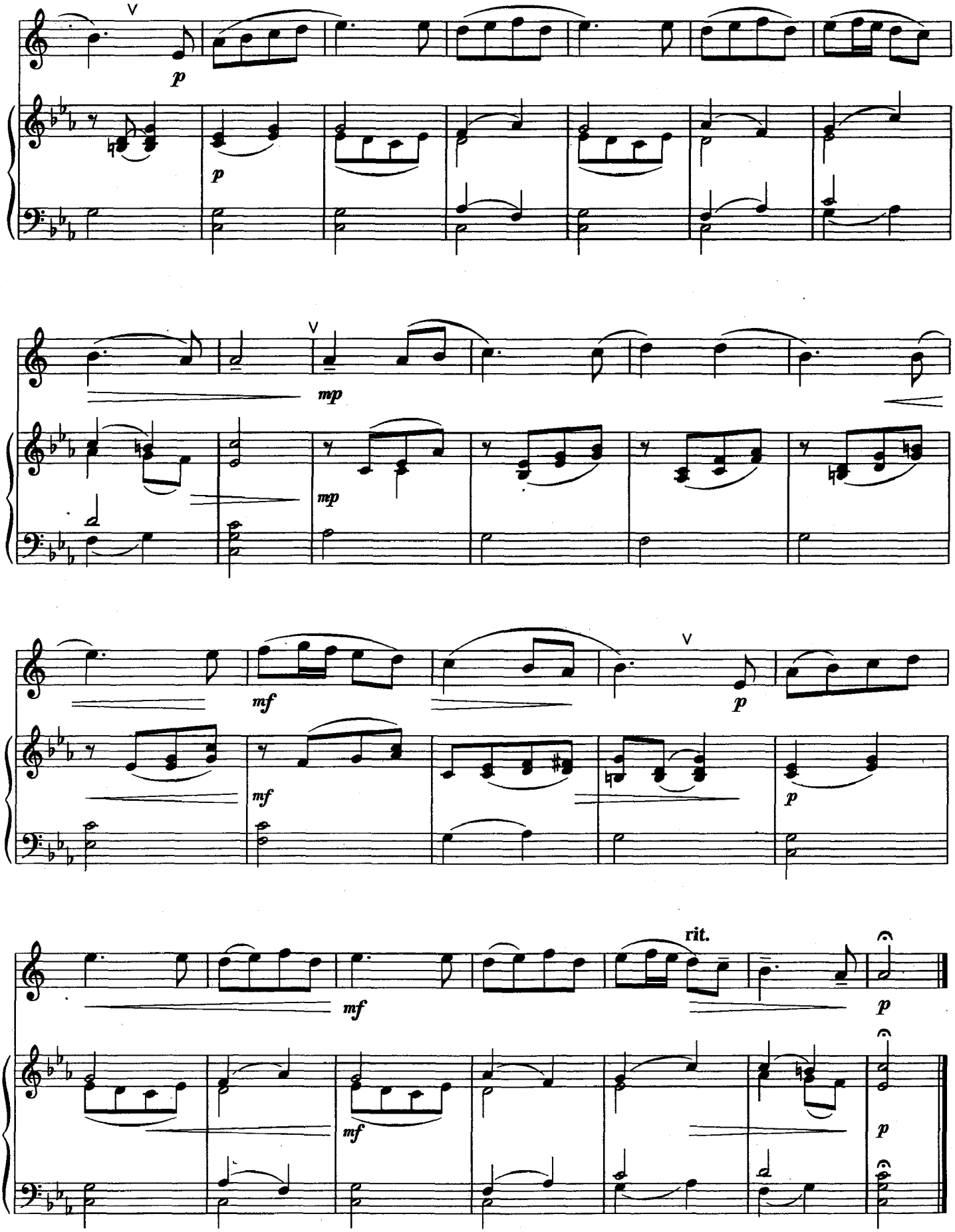
www.samouchiteli.ru

30. Старинная французская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ



www.samouchiteli.ru

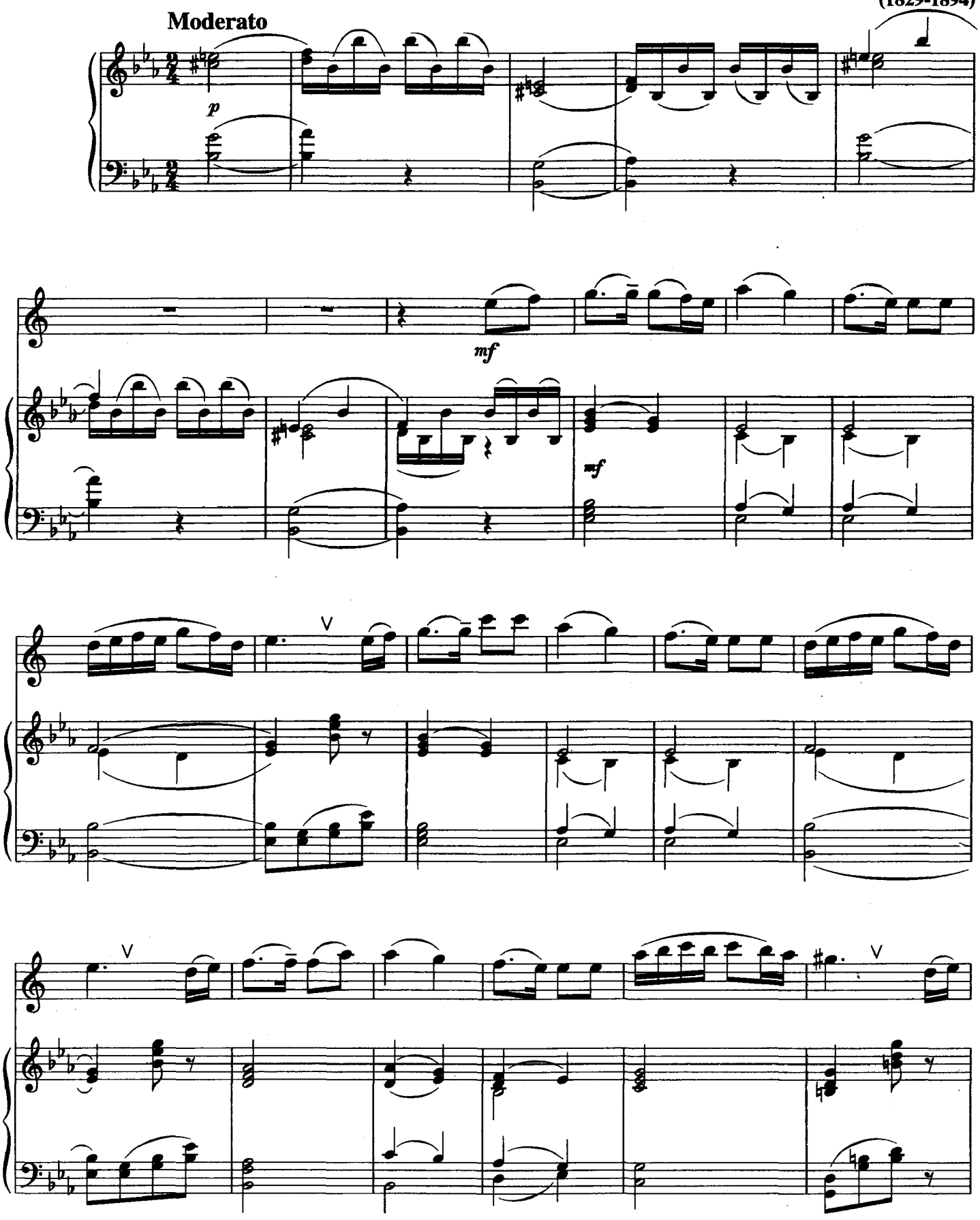


www.samouchiteli.ru

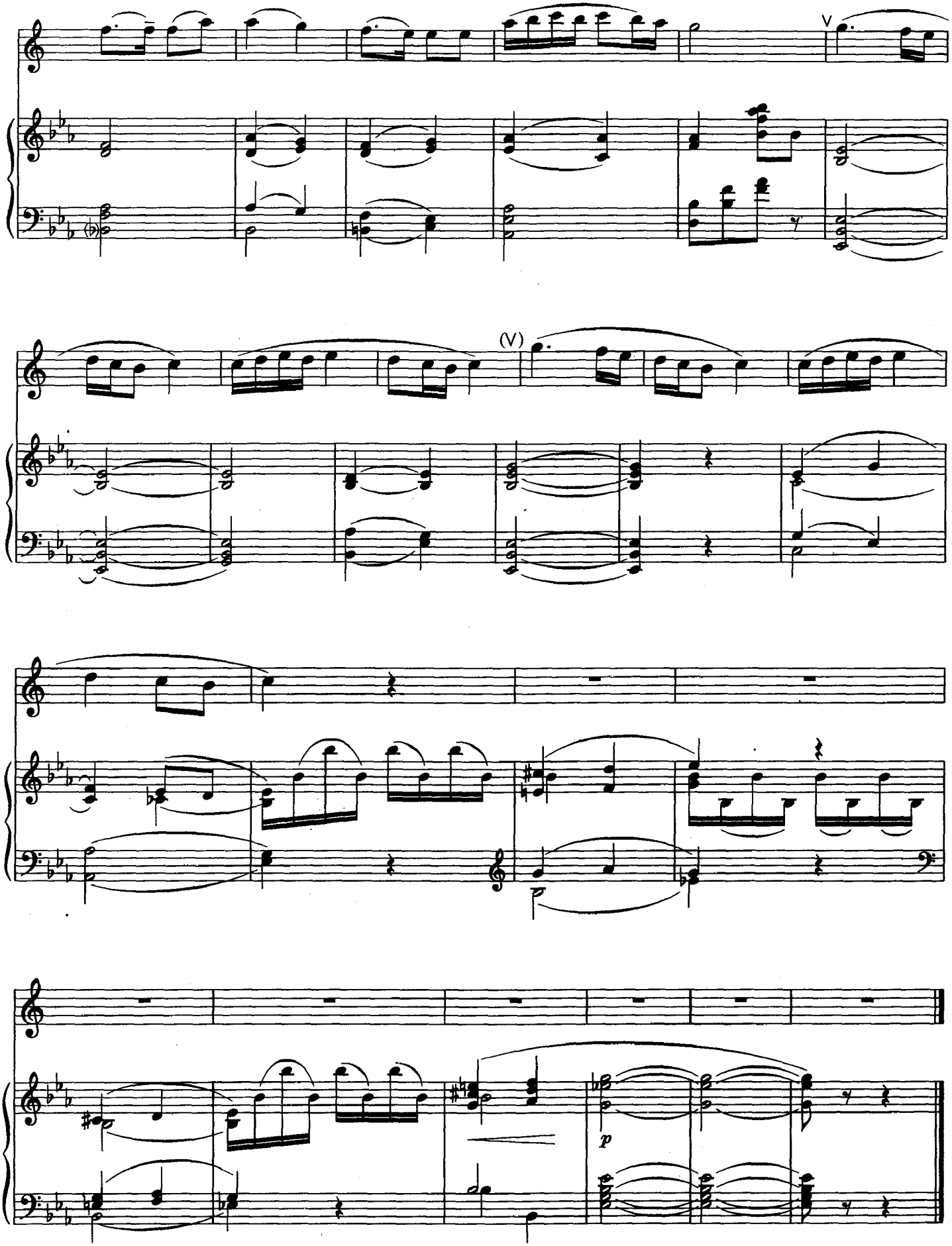
31. Песня девушек

из оперы «Демон»

А. РУБИНШТЕЙН
(1829-1894)



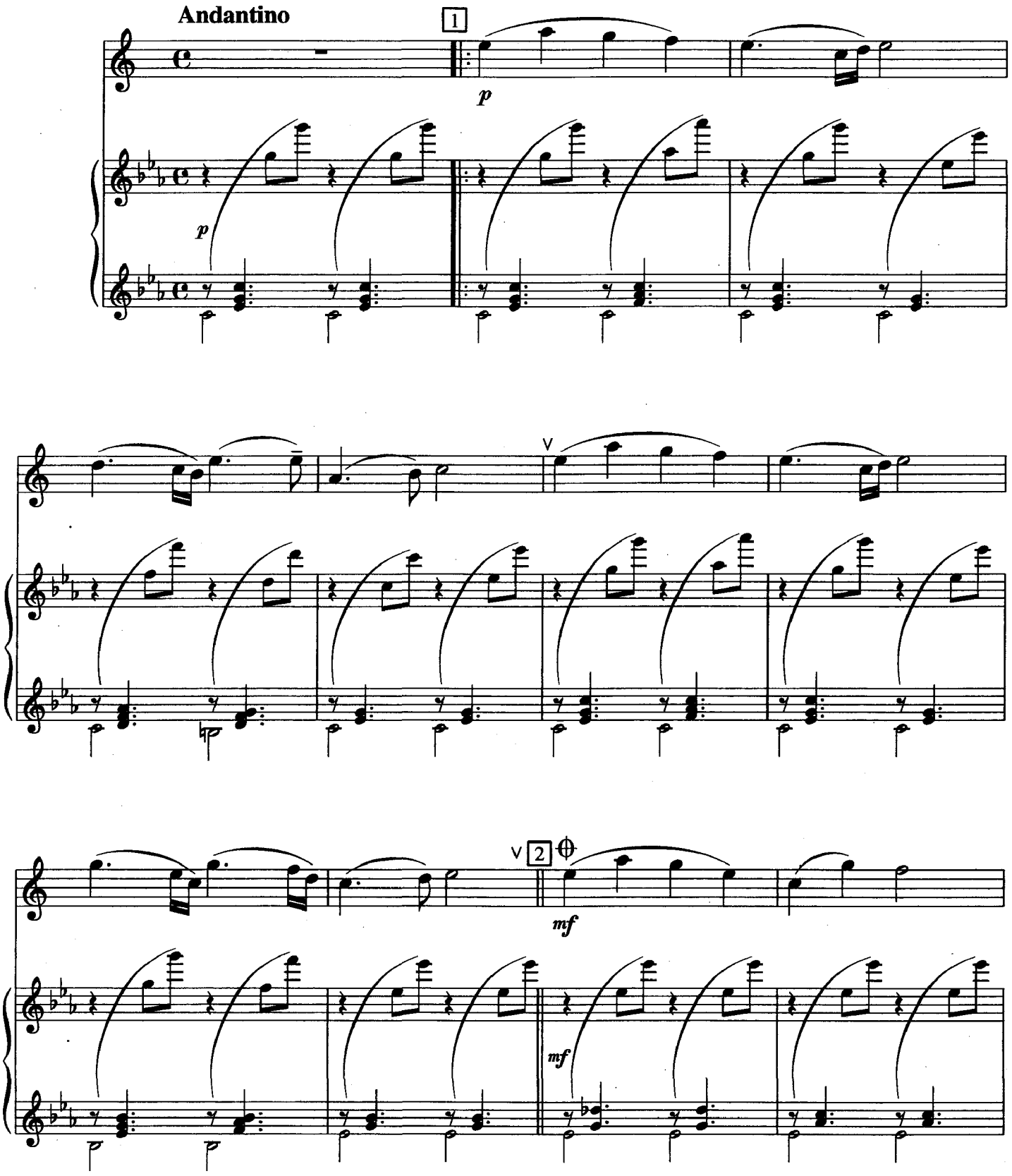
www.samouchiteli.ru



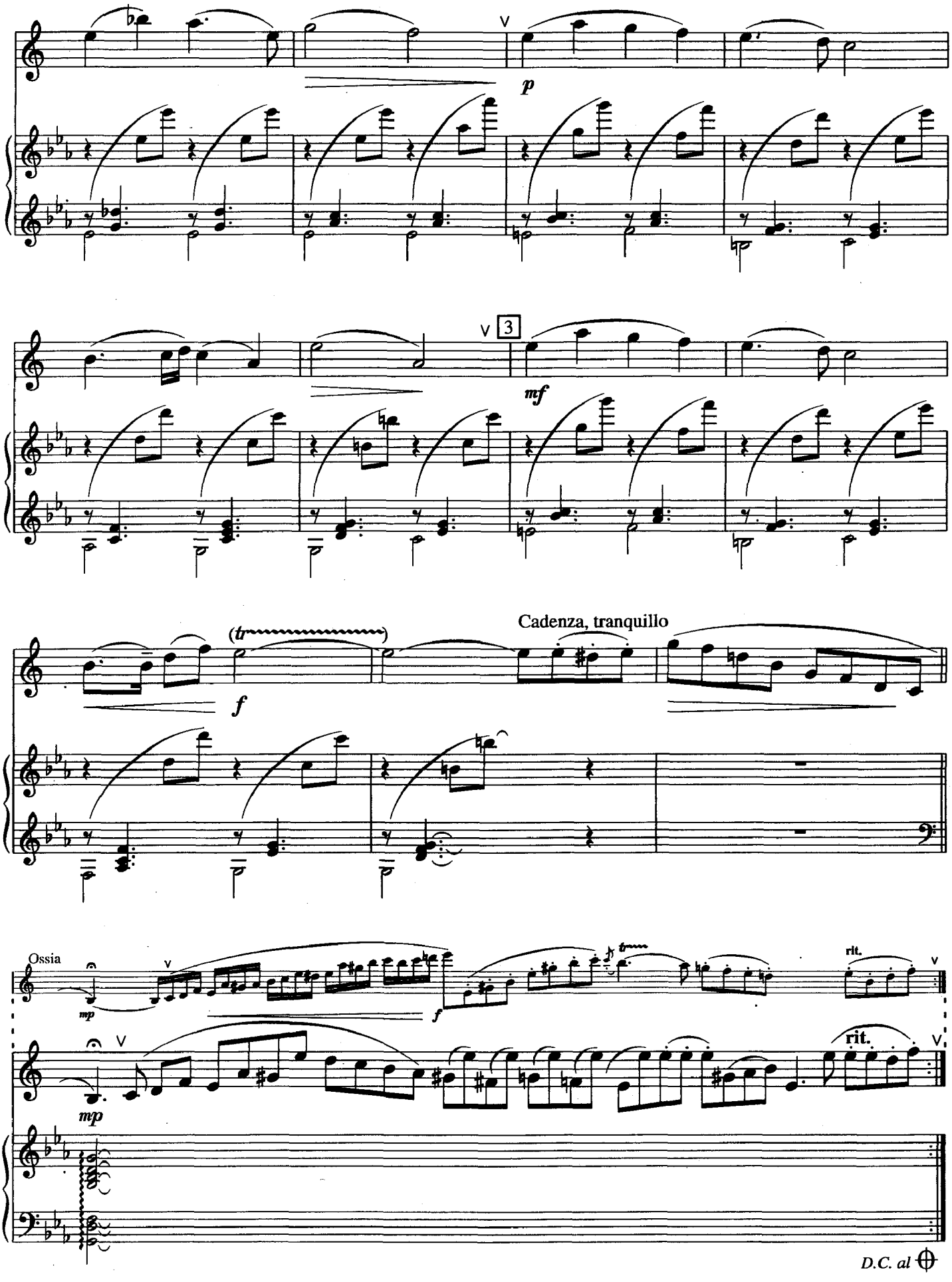
www.samouchiteli.ru

32. Жаворонок

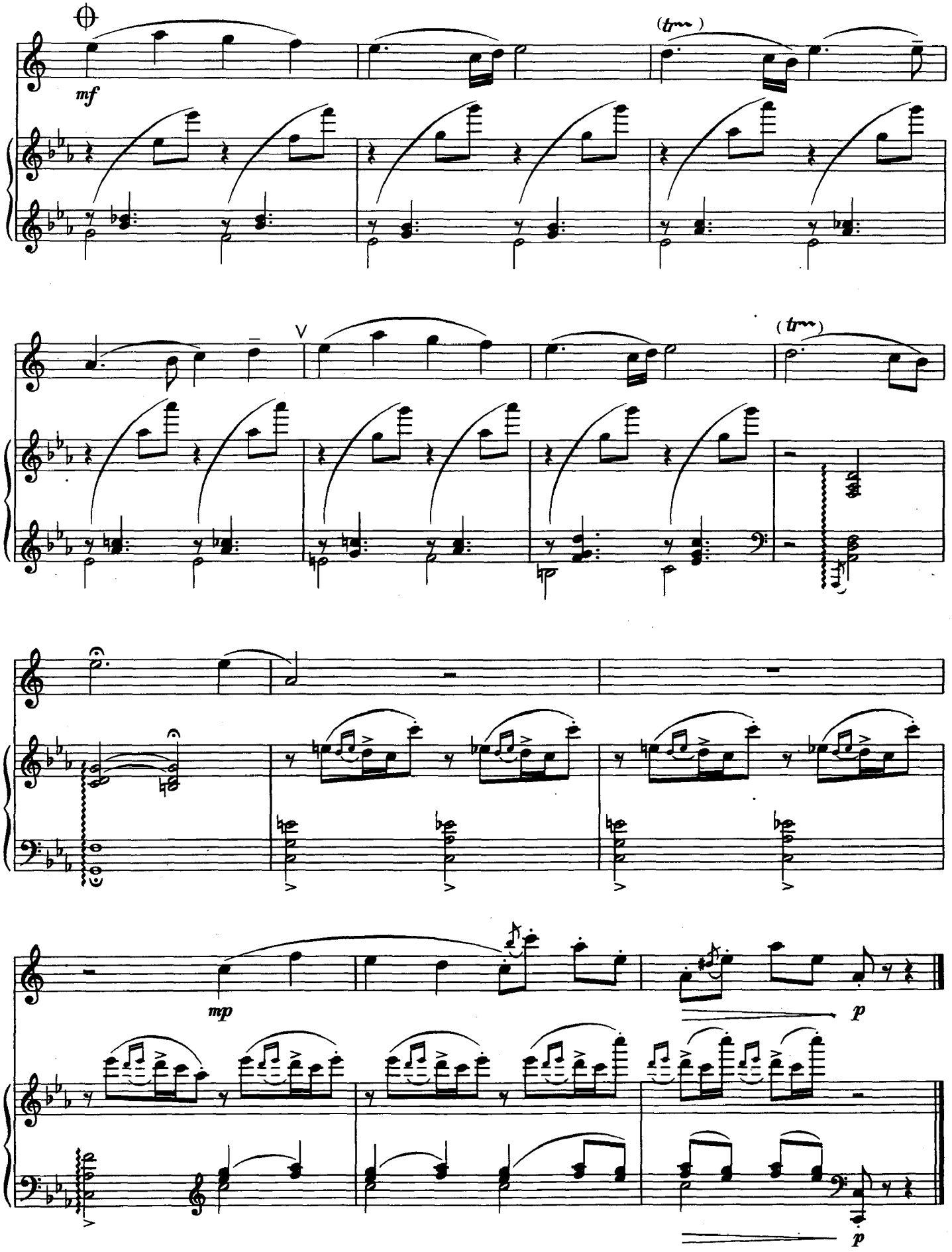
М. ГЛИНКА
(1804-1857)



www.samouchiteli.ru



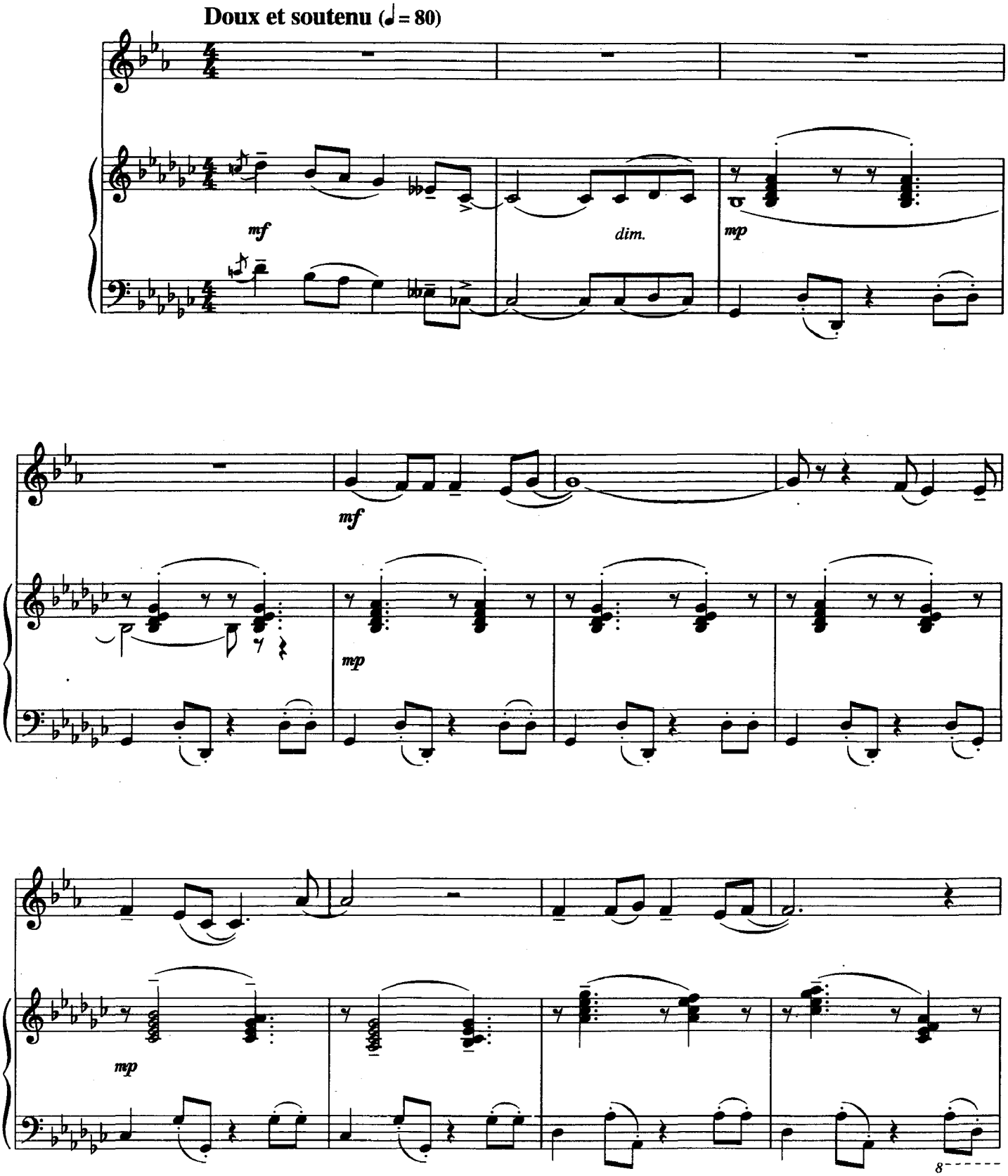
www.samouchiteli.ru



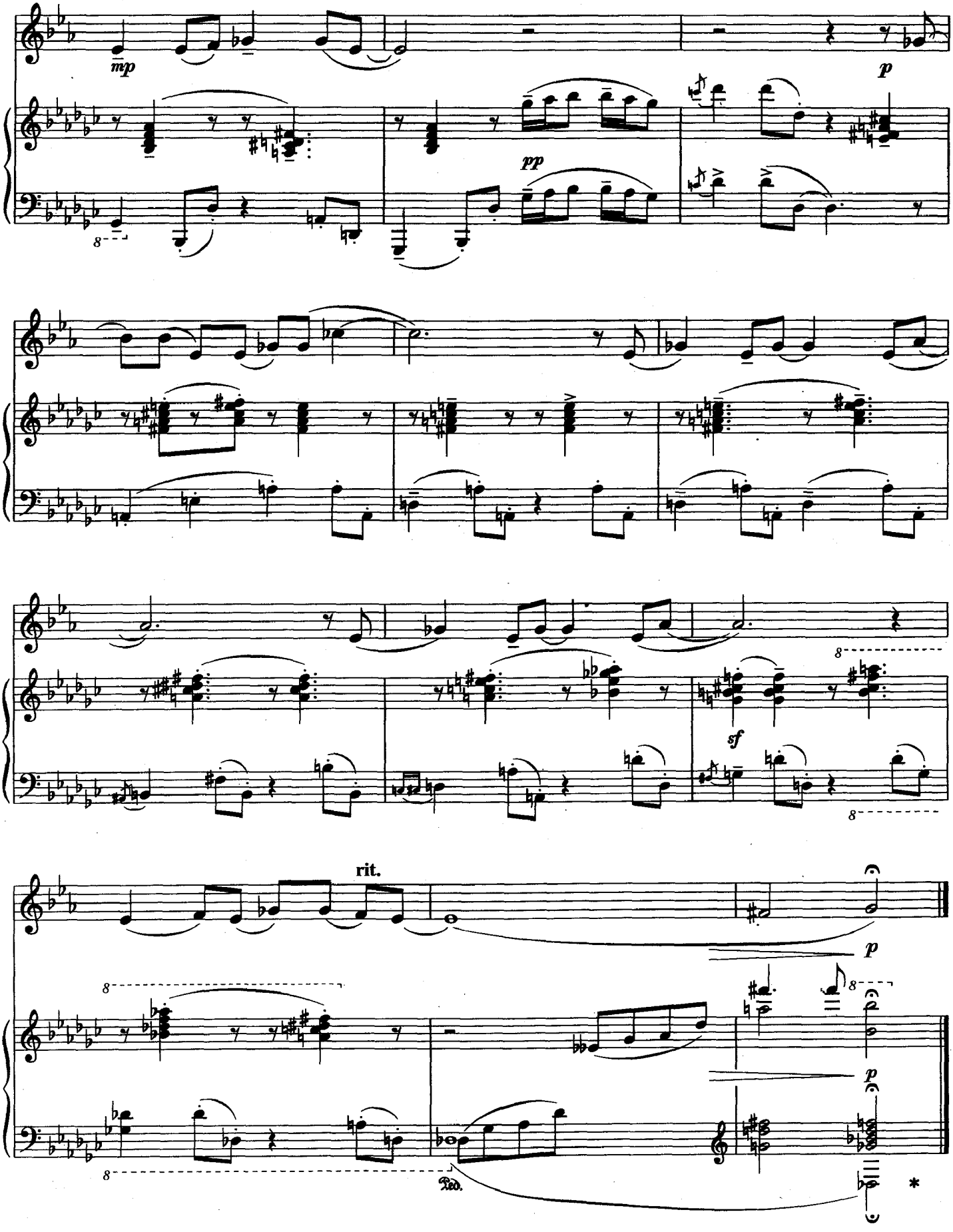
www.samouchiteli.ru

33. Маленький блюз

И. ПОНОМАРЕНКО



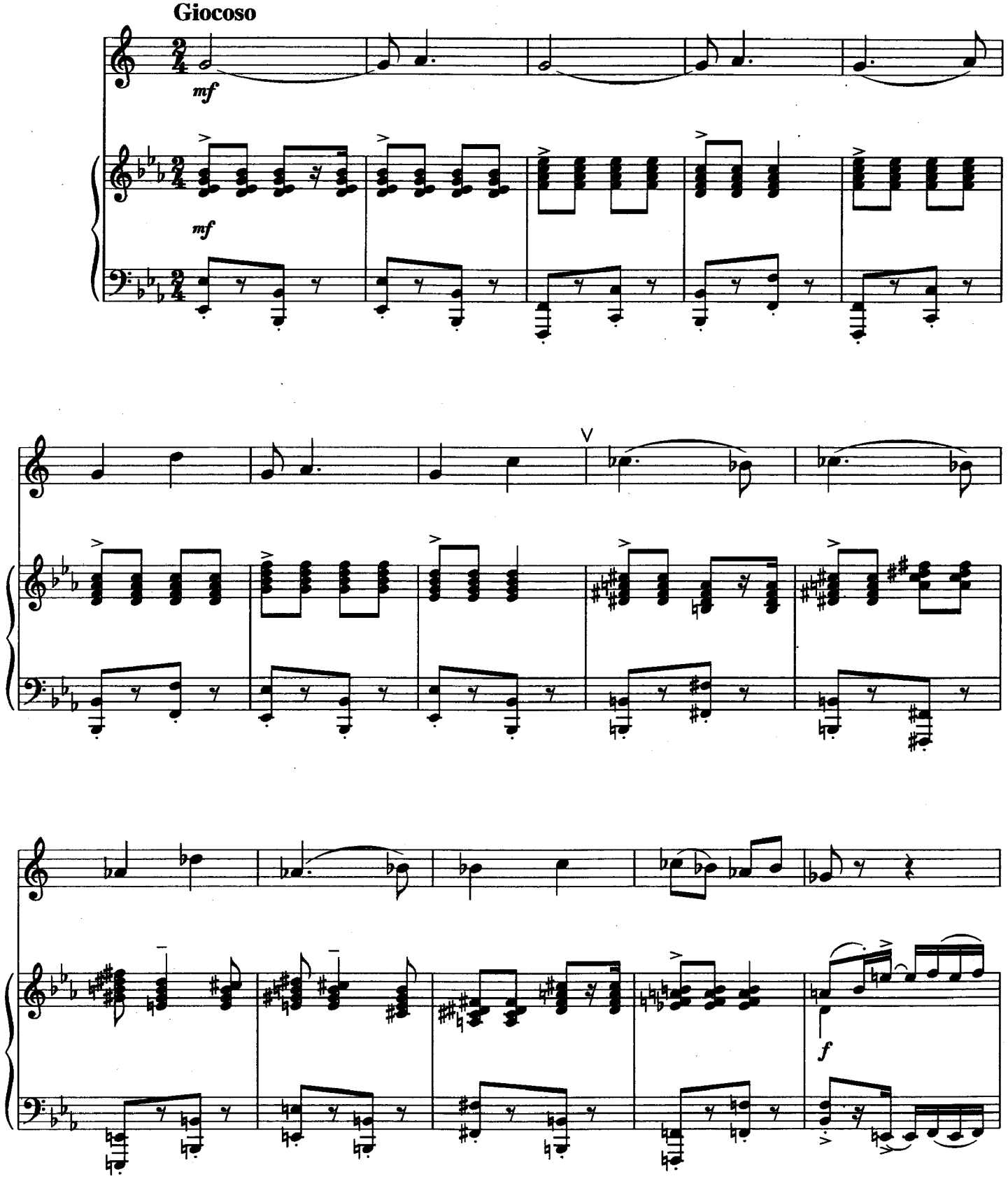
www.samouchiteli.ru



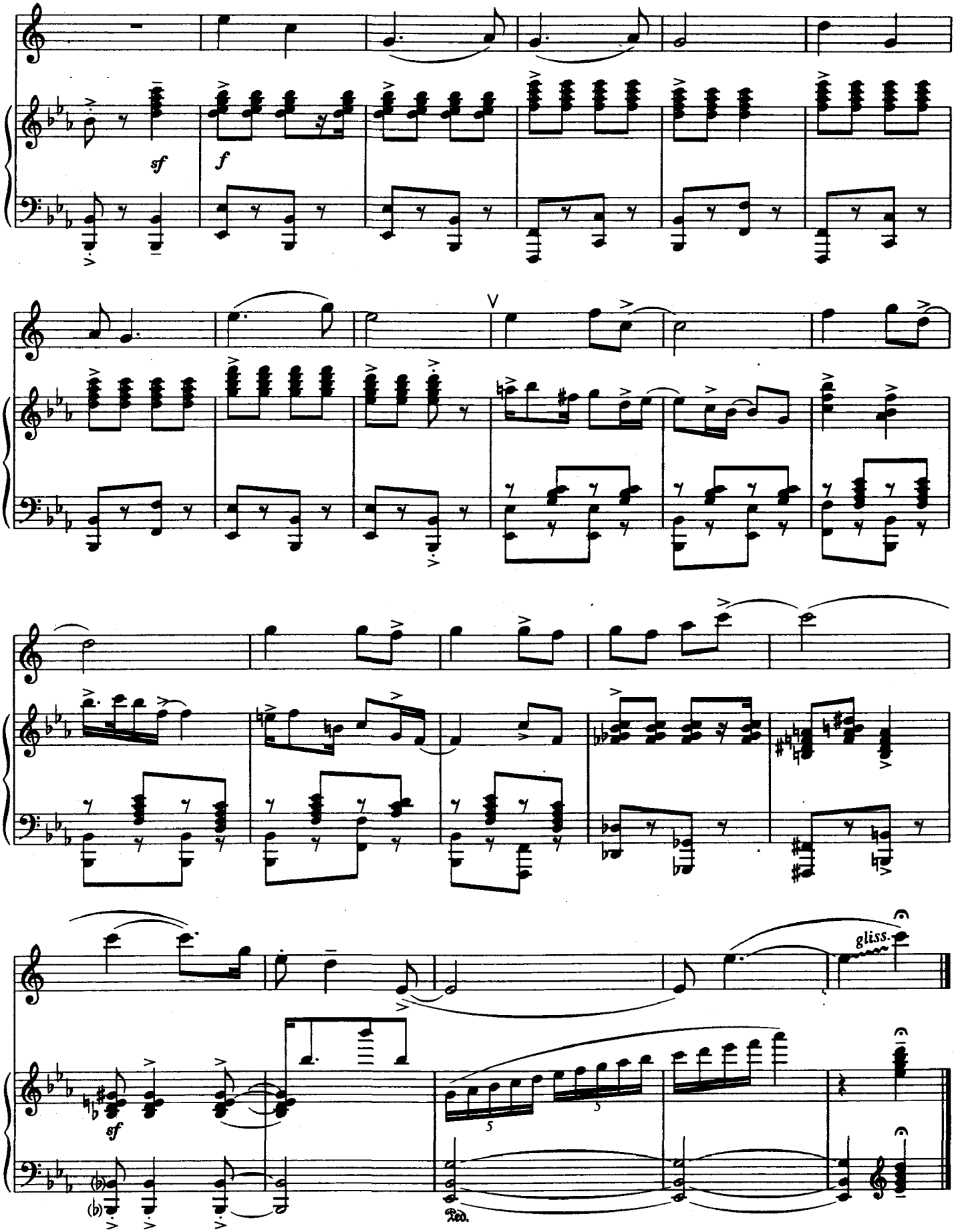
www.samouchiteli.ru

34. По дороге к южному морю

И. ПОНОМАРЕНКО



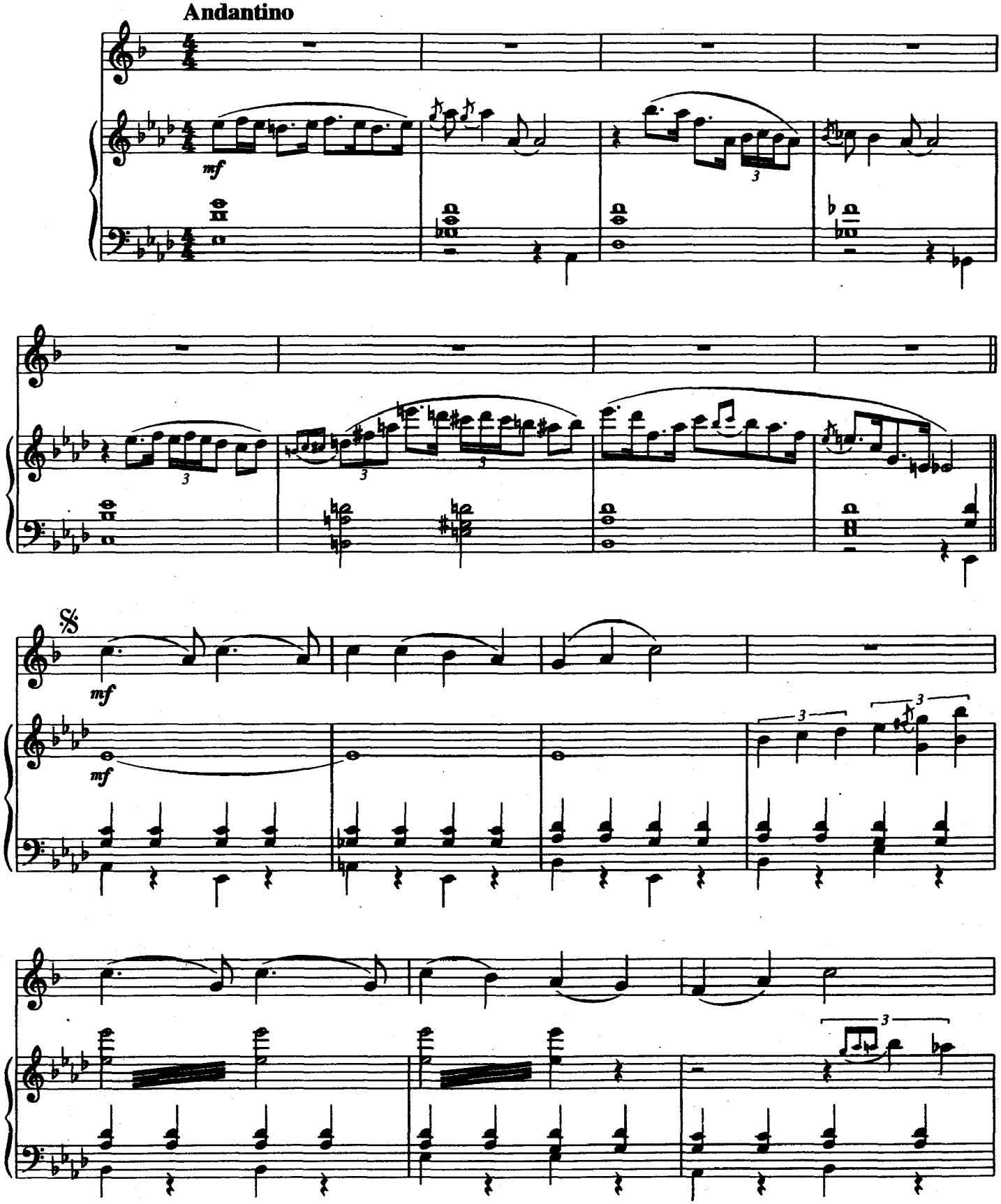
www.samouchiteli.ru



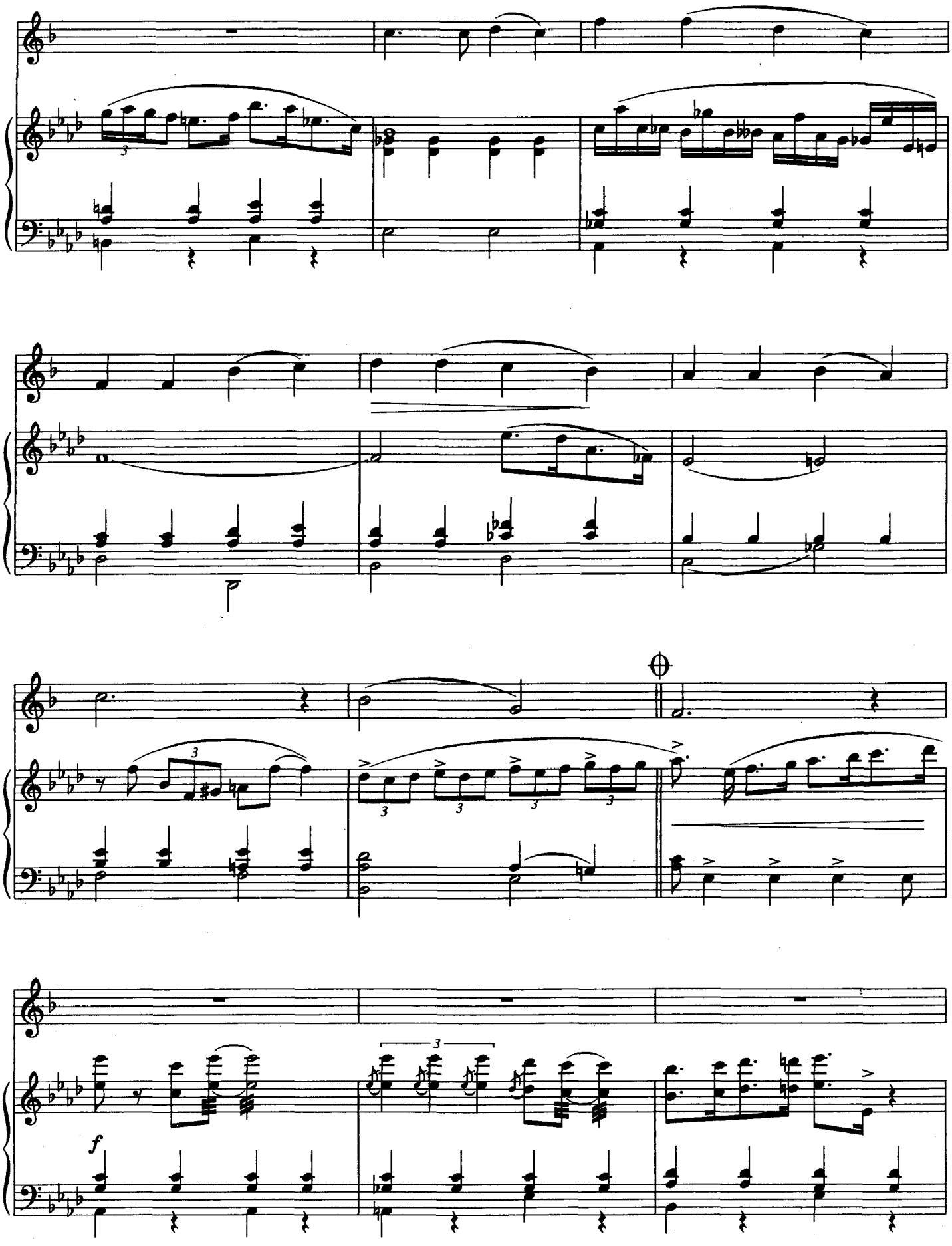
www.samouchiteli.ru

35. Спят усталые игрушки

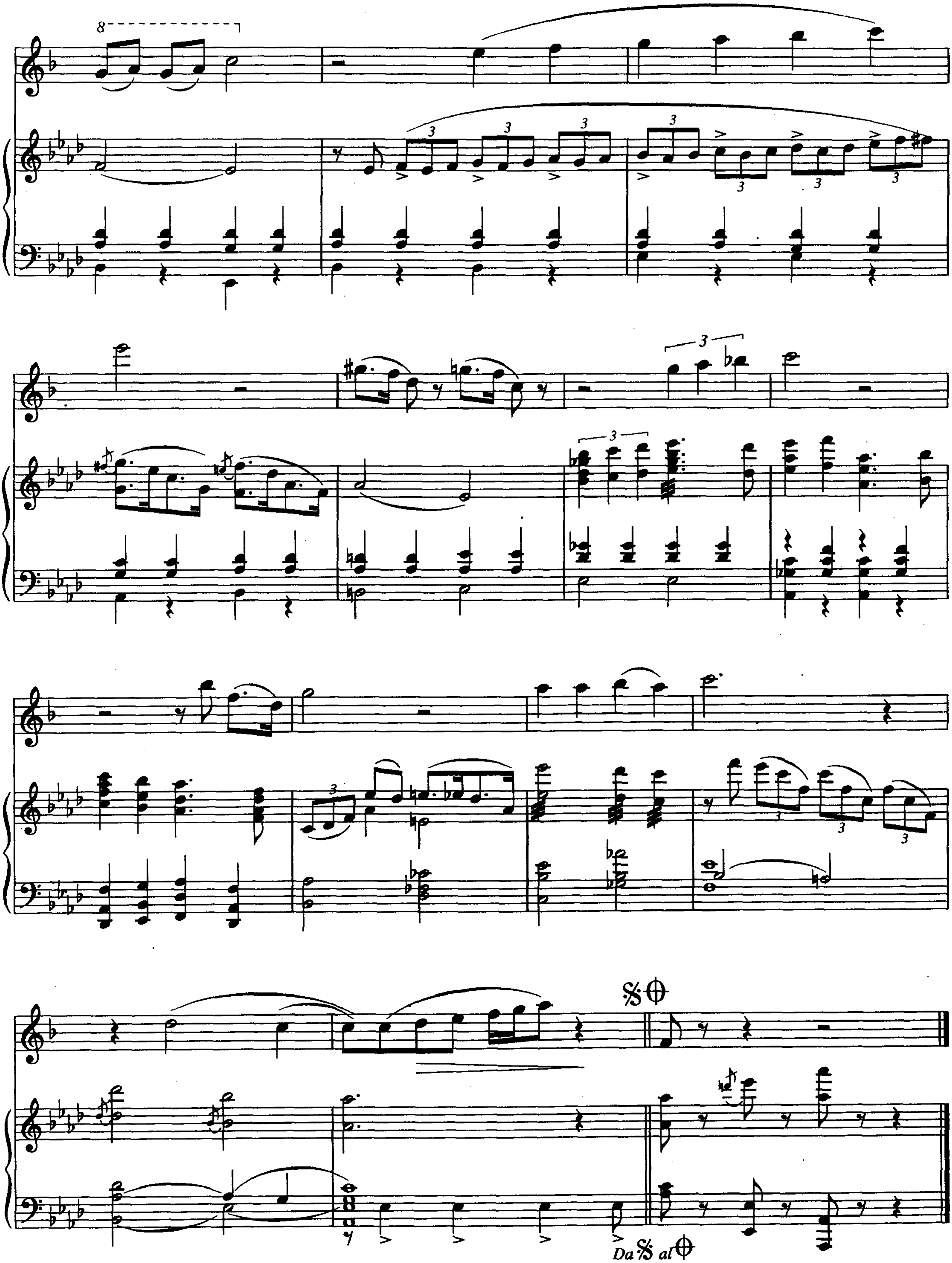
А. ОСТРОВСКИЙ
(1914-1967)



www.samouchiteli.ru

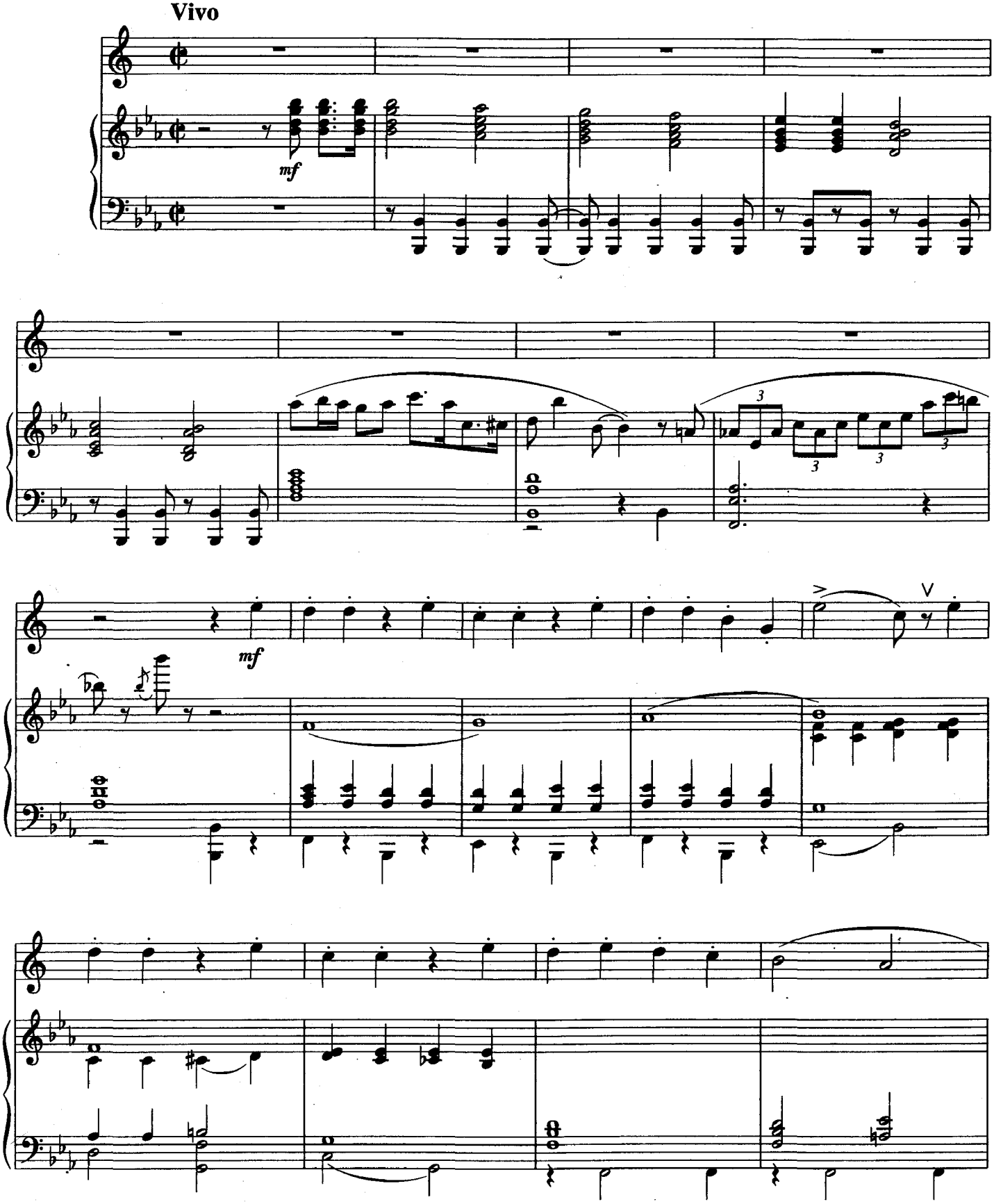


www.samouchiteli.ru

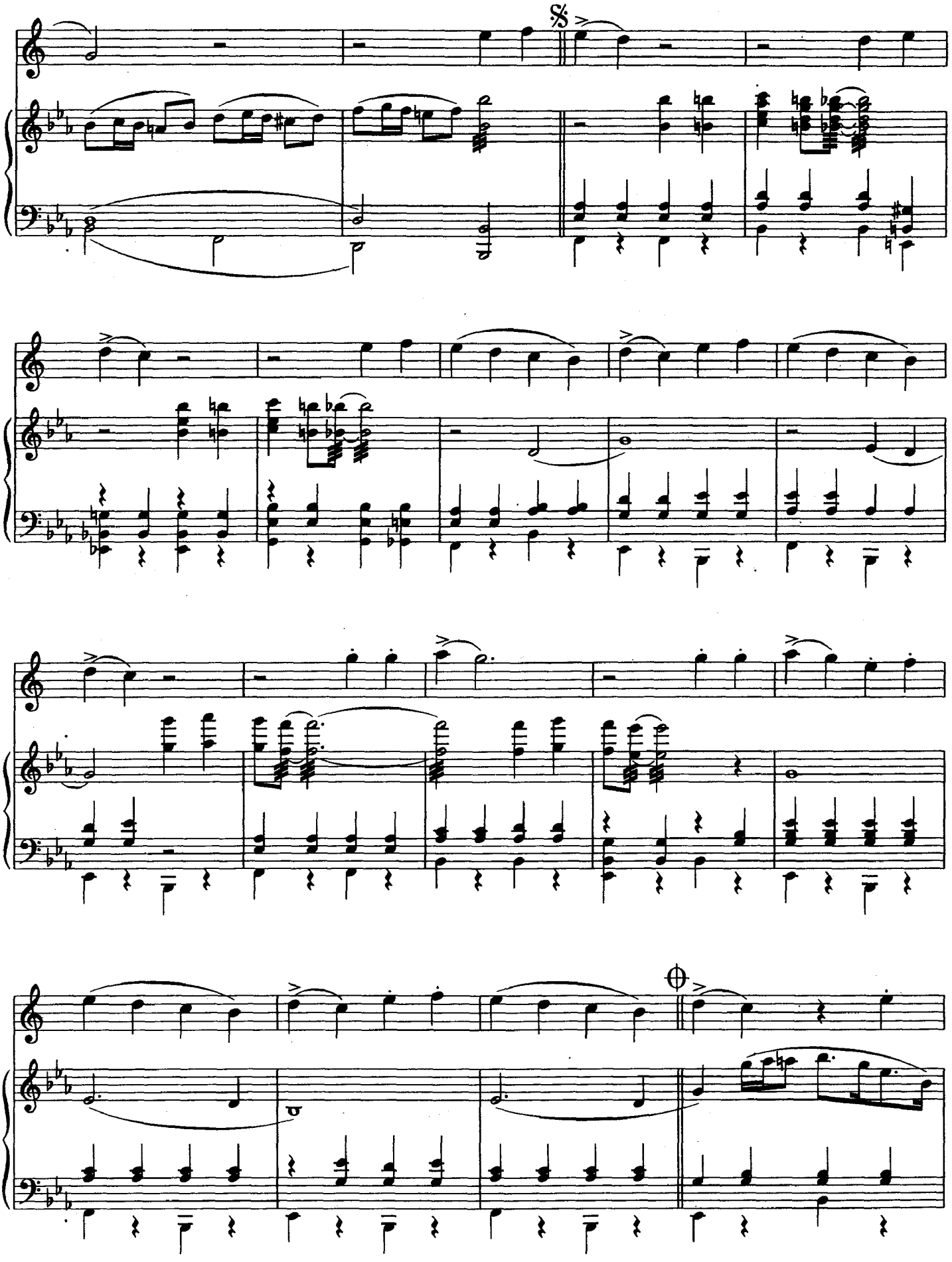

Da 𝄋 al 𝄌

36. Антошка

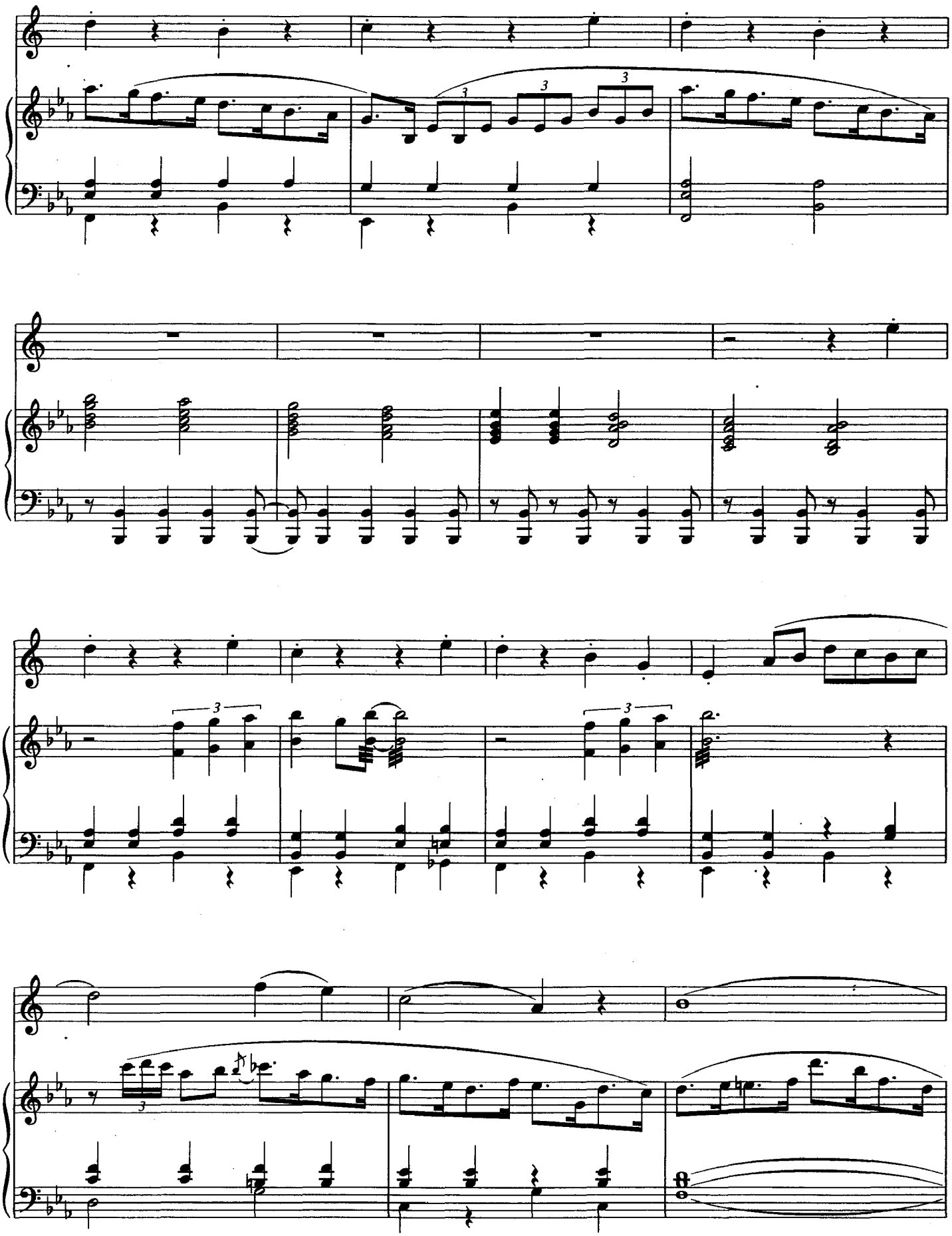
В. ШАИНСКИЙ
(р. 1925)



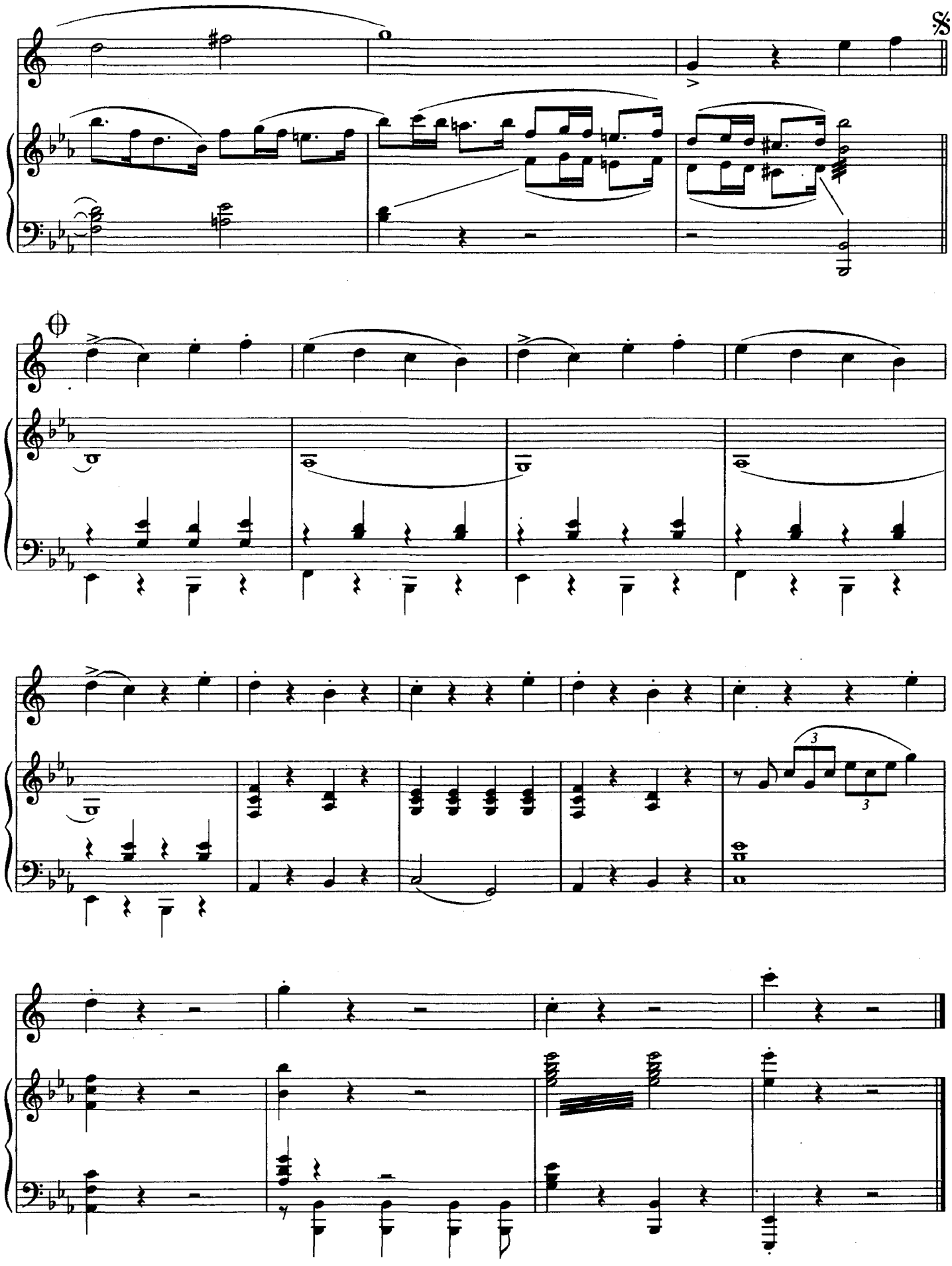
www.samouchiteli.ru



www.samouchiteli.ru



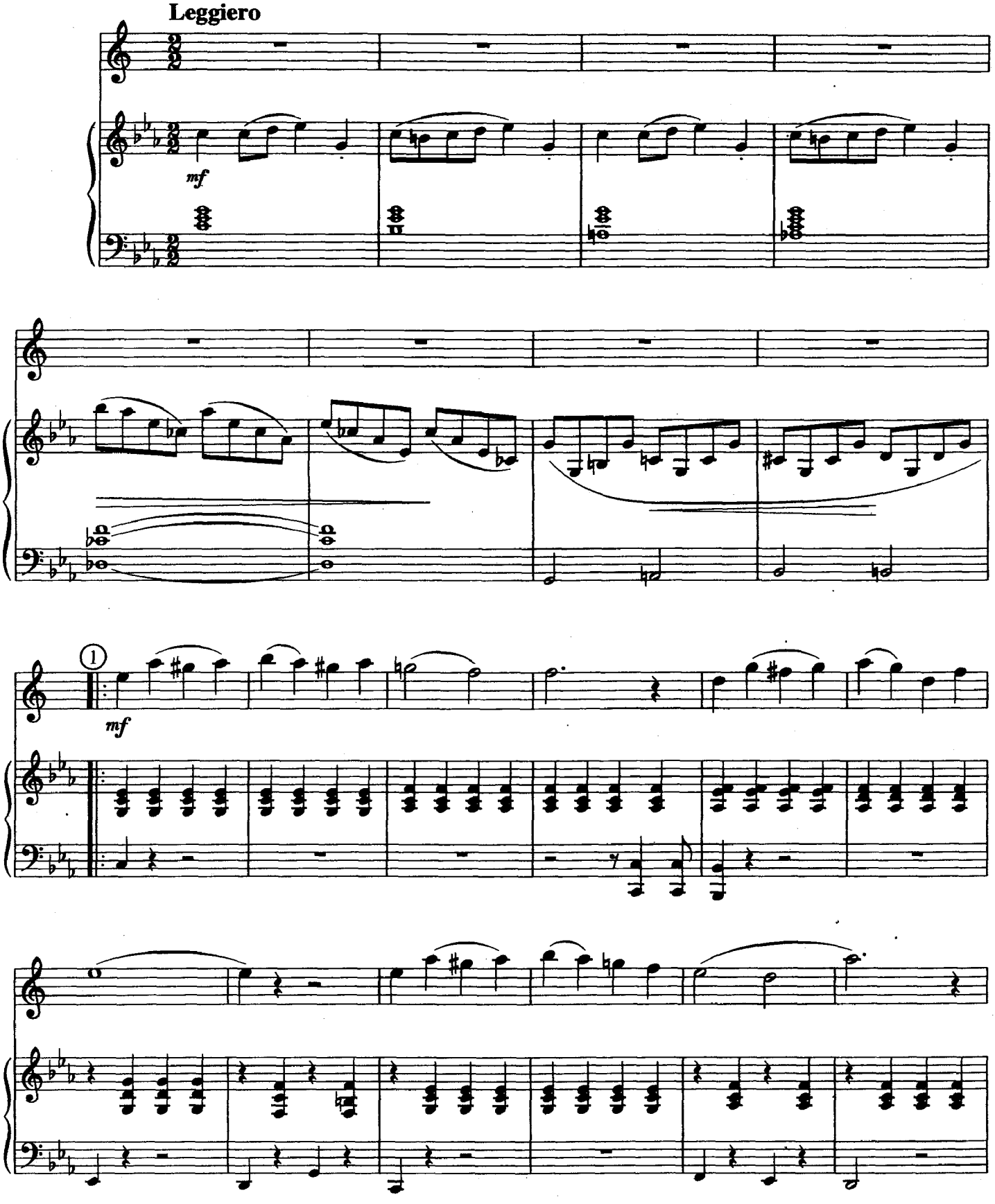
www.samouchiteli.ru



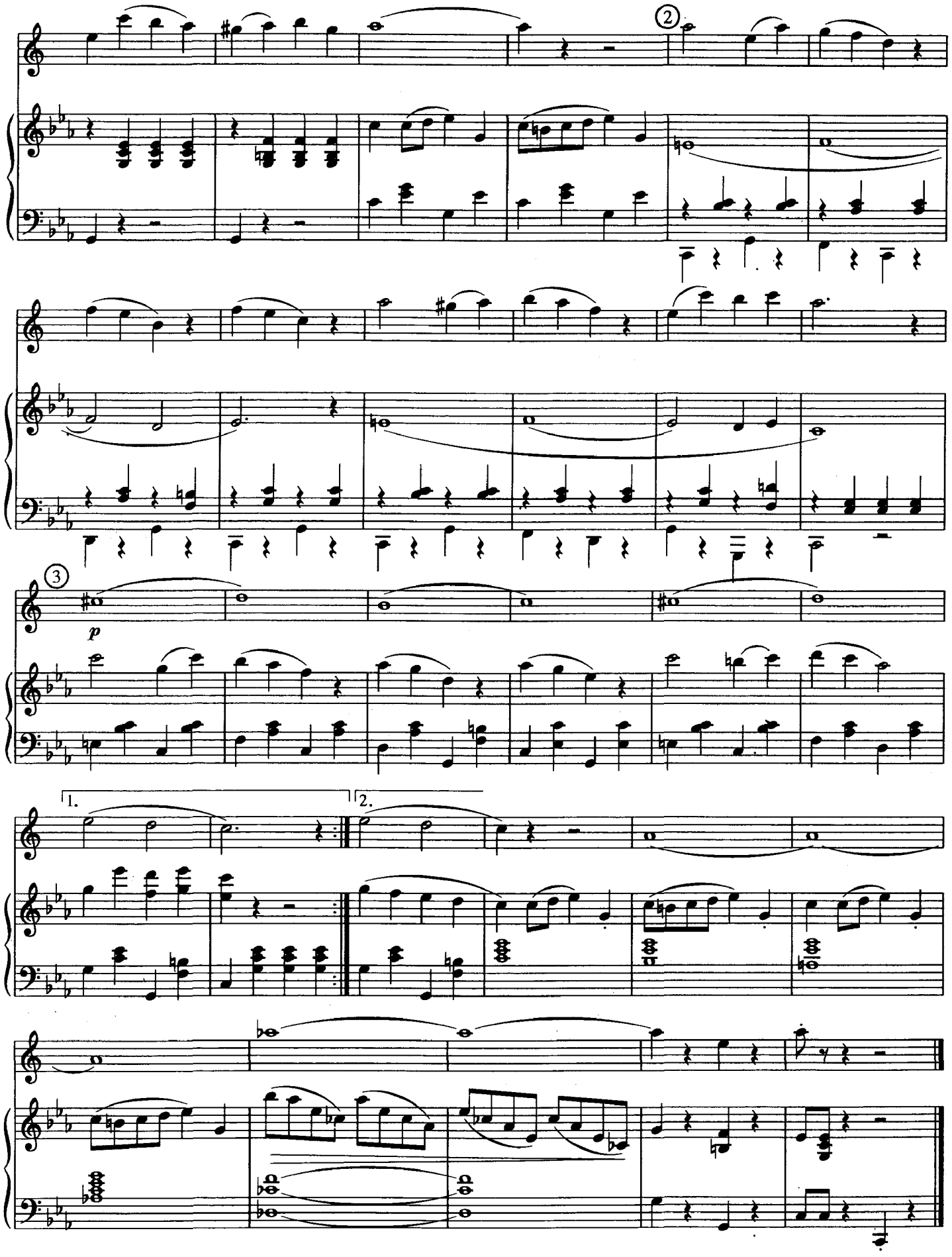
www.samouchiteli.ru

37. Голубой вагон

В. ШАИНСКИЙ



www.samouchiteli.ru



www.samouchiteli.ru

Содержание

От издателя 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 *си, ля* и *соль* первой октавы 22
Урок 2
Закрепление навыков извлечения звуков *си, ля, соль* первой октавы.
Освоение игры звука *до* второй октавы 28
Урок 3
Извлечение звуков *соль-диез, си-бемоль* первой октавы и звука *до-диез* второй октавы 33
Урок 4
Извлечение звуков *фа-диез, фа, ми, ре-диез* и *ре* первой октавы 37
Урок 5
Закрепление звукоряда среднего регистра с участием звуков *до* и *до-диез* первой октавы 44
Урок 6
Расширение звукового диапазона с применением октавного клапана 52

www.samouchiteli.ru

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

www.samouchiteli.ru

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

Авторы обработок:
И. Пономаренко — №№ 4, 9, 12, 13, 17
С. Решетов — №№ 35, 36, 37

www.samouchiteli.ru