

**ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО»**

Факультет музичної та хореографічної освіти

Кафедра музично-інструментальної підготовки

Степанова А. О.

**Методичні вказівки до вивчення дисципліни
«Основний музичний інструмент» (саксофон)**

*для здобувачів вищої освіти за першим
(бакалаврським) рівнем
зі спеціальності
014 Середня освіта (музичне мистецтво)*

Одеса – 2020

УДК: 378.091.3-051:78:780.643.2(072)

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», (протокол № 7 від 27 лютого 2020 р.)

C79

Степанова А. О. Методичні вказівки до вивчення дисципліни «Основний музичний інструмент» (саксофон) для студентів-бакалаврів/ А. О. Степанова. – Одеса : Університет Ушинського, 2020. – 53 с.

Рецензенти:

Доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри
музичного мистецтва і хореографії
ПНПУ імені К.Д. Ушинського
Реброва Олена Євгенівна

Кандидат педагогічних наук,
Професор кафедри спеціального фортепіано
ОНМА імені А.В. Нежданової
Дашковський В'ячеслав Яковлевич

Методичні вказівки в історико-педагогічному аспекті висвітлюють особливості саксофона як духового музичного інструмента, його історію, основні прийоми

виконання на ньому академічних та джазових творів малої форми.

Методичні вказівки розраховані на студентів музичних факультетів педагогічних університетів за напрямом підготовки Середня освіта 014 (Музичне мистецтво).

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

© Степанова А.О., 2020.

Передмова

Професійна діяльність музикантів, що грають на духових інструментах, характеризується двома, хоча і різними, але співіснуючими факторами – індивідуальної ігрової технікою і персоніфікованим художнім прочитанням музичного твору. Тому мистецтвознавство розглядає виконавство з взаємопов'язаних позицій – музично-художньої творчості і технічної майстерності. Причому, домінуючою метою в розбудові професійної майстерності музиканта є виховання творчої особистості, яка мислить.

Музиканти-духовики до теперішнього часу неминуче стикаються з проблемами, пов'язаними зі специфікою своєї практичної діяльності, в тому числі з пошуком і реалізацією музично-художнього образу, як головного складника інтерпретаційного процесу. Ця означена обставина вимагає адекватного висвітлення цього складного процесу з теоретичних позицій.

Першим, хто відгукнувся на вимоги вітчизняної виконавської практики саксофоністів ще задовго до відкриття класів саксофона в музичних освітніх закладах, став Олександр Борисович Рівчун (1914-1974). Він створив навчальний посібник у двох частинах (1964, 1968) під назвою «Школа гри на саксофоні».

Пізніше були опубліковані: «Посібник з початкового навчання гри на саксофоні» Є.Т. Андрєєва (1973); «Школа гри на саксофоні» Л.Н. Михайлова (1975); «Основи техніки гри на саксофоні» Б.Ф. Прорвіча

(1977); «Школа академічної гри на саксофоні» В.Д. Іванова в трьох частинах (2003, 2004, 2005).

З початком ХХІ століття вітчизняне мистецтво гри на духових інструментах вступило в новий період свого розвитку. Невід'ємною частиною цього процесу є творча діяльність саксофоністів. В даний час вона характеризується більш високим, у порівнянні з попереднім періодом розвитку, рівнем виконавської та педагогічної майстерності, сольної, оркестрової та ансамблевої практики.

У музично-виконавській та композиторській творчості саксофонне виконавське мистецтво сформувалось як самобутнє художнє явище з власною специфікою, динамікою становлення, своєрідною стилістикою, естетикою, психологією гри і практичними формами побутування в різних музичних стилях і жанрах академічної, джазової та популярної музики.

Техніка гри на саксофоні в академічній та джазовій музиці має ряд суттєвих відмінностей у звучанні інструмента. Головною причиною цієї різночотї відмінності є специфіка звуковидобування, а точніше – постановка губного апарату. Класична і джазова музика використовують різні сторони виразових можливостей саксофона.

Є всі підстави вважати, що вітчизняна школа гри на саксофоні, як яскравий творчий напрямок, за тридцять останніх років піднялася на таку висоту, яка дозволила виконавцям отримати визнання і в нашій країні, і в зарубіжжі.

Виросла плеяда талановитих виконавців академічного та джазового напрямку (Ю. Василевич, М. Мимрик, Р. Фотуйма, С. Колесов,

Н. Зімін, В. Ватуля, А. Осейчук, ін.). Ці музиканти сприяли підвищенню інтересу до творів для саксофона і популяризації самого інструменту. Обдаровані і талановиті особистості надали необхідний імпульс творчим пошукам вітчизняних композиторів.

У багатьох музичних вищих освітніх закладах відкриті класи саксофонного виконавства. Виникли міжнародні організації саксофоністів (Євразійська асоціація саксофоністів, Міжнародна асоціація Адольфа Сакса).

Накопичений творчий досвід у галузі виконавства на саксофоні, концертний і навчальний репертуар, вельми різноманітний, а наукові та емпіричні знання – свідоцтво серйозних досягнень.

У зв'язку з цим, у музиці для духових інструментів намітилася помітна тенденція до відновлення виконавської техніки за рахунок введення нових прийомів гри і особливих ігрових ефектів. Цей процес був пов'язаний з пошуками композиторів нових, незвичних звучностей в музиці для духових. З 70-х років минулого століття нові прийоми гри набували все більшого поширення, стаючи головним репрезентантом сучасності у створюваній для духових інструментів музиці.

Композиторами та музикантами створюються твори для саксофона (Л. Беріо, Е. Денисова, Є. Подгайця, Д. Лігеті, Р. Ноди, М. Бронера), в яких використовуються спеціальні (специфічні) прийоми гри на саксофоні.

Ці прийоми отримали своє графічне відображення в нотації і спеціальне термінологічне визначення. У сучасній науковій і педагогічній літературі за комплексом нових прийомів закріпилася назва «специфічні», або – як

синоніми: «нові», «сучасні», «нетрадиційні», «спеціальні».

Потреба в нових прийомах гри на саксофоні в сучасній виконавській практиці досить велика.

На сьогоднішній день в арсеналі саксофоніста, який претендує на право називатися професійним музикантом, повинен бути повний набір технічних засобів, як традиційних, так і спеціальних (специфічних). Репертуар саксофоніста вже важко уявити без включення творів сучасних авторів, широко використовують нові прийоми гри на саксофоні. Володіння ними потрібно майже на всіх сучасних конкурсах, за участю в майстер-класах і конгресах саксофоністів, як всеукраїнських, так і міжнародних.

В останнє десятиліття можна говорити про відому «академізацію» цієї виконавської технології гри в межах виконавської культури на духових інструментах.

Незважаючи на помітні досягнення в практичній галузі гри на саксофоні, ця ігрова специфіка вимагає поглибленої наукової розробки, докладного аналізу її структури і змісту. Порушена в роботі проблема є актуальною, оскільки ця специфіка ще недостатньо вивчена.

Мета курсу основний інструмент: підготовка конкурентоздатного фахівця, який володіє знаннями, уміннями, та навичками, необхідними для якісної роботи.

Завдання курсу:

- Формування бази знань умінь та практичних навичок, необхідних для всіх видів саксофонного виконання;
- Розвиток музичних здібностей (слух, мислення, пам'ять, тощо.)

- Активізація та розвиток творчих здібностей студента;
- Розвиток виконавських навичок;
- Формування та стимулювання мотивації студентів до самостійної роботи над музичними творами.

Мета роботи – розглянути специфіку прийомів гри на саксофоні на основах класичної та сучасної виконавської практики в умовах здійснення музично–виконавського процесу.

Відповідно до поставленої мети визначено завдання роботи:

- схарактеризувати історію виникнення саксофону та його місце в виконавській культурі гри на духових інструментах;
- виявити специфіку музично-виконавської діяльності саксофоніста з позицій сучасного музичного простору;
- проаналізувати класичні прийоми техніки; звуковибудовування в процесі гри на саксофоні;
- зазначити процес формування методики навчання гри на саксофоні на основі певних шкіл;
 - виявити інструментально-технічні особливості виконання сучасної музики на саксофоні;

Знання, уміння і навички, які опановують студенти впродовж курсу полягають у такому:

- знати основи методики навчання гри на саксофоні , яка визначається такими параметрами:
 - загальна постановка,
 - засоби дихання, постановка амбушюра, артикуляція, аплікатура ;
 - знати класифікацію саксофонів та особливості звуковибудовування;
 - вміти самостійно добирати та виконувати засоби

музичної виразності щодо інтерпретації музичних творів різних стилів та жанрів;

- володіти навичками виконання сучасними прийомами гри на саксофоні.

У пропонованих вказівках в історико-методичному аспекті представлена характеристика саксофону та основних прийомів і штрихів виконання на ньому творів малої форми академічного та джазового стилю.

Термін вивчення курсу – 8 семестрів.

Форми звітності зазначені в навчальних планах.

Критерії оцінювання – в навчальних робочих програмах.

1. Будова та історія створення саксофону.

Саксофон – тростиновий духовий музичний інструмент. За принципом звуковидобування належить до сімейства язичкових дерев'яних духових музичних інструментів.

Саксофон – інструмент унікальний у багатьох відношеннях. Насамперед, – це його унікальний тембр, відгуки про який демонструють одностайність оцінок багатьох видатних музикантів минулого і сучасності.

Сімейство саксофонів сконструйовано у 1842 році бельгійським музичним майстром Адольфом Саксом (Антуан Жозеф Сакс; 1814–1894) і запатентовано ним чотири роки по тому. Саксофон є одним із основних інструментів джазу і споріднених йому жанрів, а також естрадної музики. Інструмент має повне і потужне звучання, співучий тембр і високу технічну рухливість.

Із середини XIX століття саксофон використовується в духовому оркестрі, рідше – в симфонічному, також як сольний інструмент у супроводі оркестру (ансамблю).

Винайдення саксофона відноситься до початку 1840-х років.

У цей час Адольф Сакс, який працював в музичній майстерні свого батька і вже отримав кілька патентів, шукав можливості усунути інтонаційні розбіжності між дерев'яними та мідними інструментами духових оркестрів, заповнити тембровий простір між ними і замінити широко розповсюджені у той час



громіздкі і недосконалі басові інструменти під назвою офіклеїди (офіклеїд – духовий мундштуковий металевий музичний інструмент з клапанами, що належить до сімейства бюгельгорнів, зовні нагадує фагот. Нині вийшов з ужитку).

У ХІХ ст. видатний композитор і диригент Гектор Берліоз у своїх працях 1842–1843 років писав, що за своєю природою звучання саксофона не зрівняється ні з одним із інструментів.

12 червня 1842 р. у журналі «Le Journal des Débats»



Берліоз надрукував статтю, більше схожу на оду, в якій буквально оспівав майстра і його нововведення, вперше назвавши інструмент саксофоном, на ім'я майстра, що було відразу підхоплене французькою та бельгійською пресою.

«Це інструмент з повним, приємно вібруючим, сильним і податливим звуком. Його головною заслугою, на мій погляд, є різноманітність краси звуку, наповненість то пристрасті, то мрійливості і меланхолії.

Голос саксофона схожий з відлунням луни, слабким криком вітру в лісі, або таємничими мерехтливими відгомінами дзвона після удару. Жоден інструмент, який я досі знав, не має такого дивного звуку на межі тиші», – писав Берліоз.

Завдяки наявності тростини саксофон може легко посилювати чи послаблювати звучання. У верхньому регістрі він відтворює хвилюючі і вібруючі звуки, які можна було б успішно використовувати для посилення мелодійної виразності.

Усі саксофони, особливо баритон і бас, дають можливість сильно роздувати і приглушувати звук, завдяки чому в самій нижній частині їх звукоряду утворюється нечуваний досі ефект, цілком нагадує дію камери експресії в такому інструменті, як орган.

Саксофон був головним винаходом Адольфа Сакса. В його назві майстер назавжди затаврував власне ім'я в історії інструментальних відкриттів ХІХ століття, зробив, по суті, справжній переворот у виробництві духових інструментів, набагато випередивши тим самим свій час.

Сімейство саксофонів, сконструйованих Саксом, складалося з чотирнадцяти різновидів. У наш час використовується менша кількість.

21 березня 1846 року Сакс отримав патент на «систему духових інструментів, названих саксофонами», що включала вісім різновидів. Хоча, за рік до того саксофони разом з іншими інструментами, сконструйованими Саксом (саксгорн і саксотруба), були введені до складу французьких військових оркестрів.

Наведемо найбільш поширену у музичному середовищі класифікацію саксофонів, наведену у всесвітньо відомому музичному словнику–енциклопедії англійця Джоржа Гроува (1820–1900) – «Grove Dictionary of Music and Musicians»:

Сопрано – Soprano in Es des '– as', Sopranino in F es '– b', Soprano in B as – e', Soprano in C b – f';

Альт – Alto in Es des – b', Alto in F (mezzosoprano) es – ces';

Тенор – Tenor in B As – f', Tenor in C (melody) B – g';

Баритон – Baritone in Es C – b', Baritone in F es – c';

Бас – Bass in B As '– es', Bass in C B'– des ';

Контрабас – Contrabass in Es Des '– b', Contrabass in F Es '– c'

Діапазон кожного з різновидів саксофонів умовно поділяється на чотири регістри – найвищий, високий, середній та низький, завдяки яким можна досягати звукової різноманітності. Ця особливість, притаманна інструментам різних регістрів, була позитивно оцінена відразу після винайдення цих інструментів.

Адольф Сакс виготовив інструменти двох самостійних сімейств язичкового типу в різних строях. Перше сімейство призначалося для використання в симфонічному оркестрі, а друге – в духовому. Інструменти, які були призначені для симфонічного оркестру мали стрій *in F* та *in C*, пізніше не отримали визнання серед композиторів та виконавців.

До сімейства, що призначалося для духового оркестру, увійшло сім інструментів у строях *in Es* та *in B*, які широко використовувались як в симфонічному, так і пізніше у джазовому оркестрах. Кожен з різновидів саксофонів отримав назву у відповідності до теситури, прийнятої у вокальній практиці.

Саксофон являє собою конічну трубку, що виготовляється, як правило, зі спеціальних сплавів: томпаку (сплав міді та цинку), пакфонга (той же склад, з додаванням нікелю) або латуні. Для компактності трубка саксофона вигнута у формі чубука. Високі різновиди саксофона (сопрано і сопраніно) мають невелику довжину і тому зазвичай не згинаються.

Сучасні фірми–виробники музичних інструментів іноді випускають прямі альтові саксофони, і, навпаки, вигнуті сопранові.



Саксофон складається з трьох частин: розтруба, корпусу і «ески» (тонкої трубки, що продовжує собою корпус). На «еску» насаджується мундштук, будова якого дуже схожа на будову мундштука кларнета: він також має клювоподібну форму, виготовляється з чорного

ебоніту або пластику, а іноді з металу. Різноманітність жанрів і напрямків, у яких використовується саксофон, визначило велику кількість варіантів будови самого мундштука в залежності від необхідного звучання.

Мундштуки відрізняються один від одного за такими параметрами, як «паща» (відстань від кінчика тростини до верхнього кінчика мундштука) і довжина виїмки (довжина вільної частини притиснутою до мундштука тростини). Для класичного виконання використовуються мундштуки з меншими пащами, для інших жанрів – з більш широкими.

Залежно від різновиду саксофона, тростини мають різні розміри. Тростина прикріплюється до мундштука за допомогою особливого пристрою – лігатури, що представляє собою невеликий хомутик з двома гвинтами. Лігатура для класичного саксофону робиться з металу. Музиканти використовують нарівні з металевими лігатурами шкіряні, які уможливають вільне коливання тростини.

Для запобігання випадкового пошкодження тростини використовується спеціальний металевий або

пластмасовий ковпачок, який надягається на мундштук, якщо інструмент довго не використовується.

Саксофон забезпечений складною системою клапанів, що закривають і відкривають отвори на його корпусі. Їх кількість варіюється від 19 до 22 в залежності від різновиду інструменту.

Аплікатура саксофона близька до флейтової, а принцип звуковидобування подібний до принципу гри на кларнеті.

Технічна рухливість уможливорює велику амплітуду вібрації звуку, чітке акцентоване стаккато, глісандовані переходи з одного звуку на інший. До того ж саксофон володіє значно більшою, ніж у інших дерев'яних духових інструментах, силою звуку.

Питання для обговорення:

1. Дайте визначення поняття саксофон?
2. Розкажіть історію виникнення саксофона та охарактеризуйте його класифікацію.
3. Поясніть основні складові частини саксофона.

2. Основні штрихи і прийоми гри на саксофоні.

Специфіка техніки саксофоніста включає в себе процес звуковидобування і артикуляцію, що досягається при філігранній роботі язика в комплексі з правильно поставленим диханням, добре координованими пальцями і гнучким губним апаратом.

У виконавському процесі звуковидобування постає у вигляді функціональної системи. Її діяльність проявляється:

- в єдності фізичних і психофізіологічних дій виконавця, які спрямовані на звуковидобування;
- у створенні необхідного комплексу навичок, які сприяють адекватній естетичній оцінці звучання інструменту.

З часу виникнення саксофона розпочався процес формування техніки виконавства на інструменті. Починаючи з перших «Шкіл» (Г. Кастнера, Г. Клозе і Л.-А. Майєра), поступово викристалізувалися базові складові академічного мистецтва гри на саксофоні. Це – постановка дихання, амбушюра, постановка пальців, штрихи, що формують якість звуку, притаманну лише академічному (на відміну від джазового) виконанню.

Методика навчання гри на саксофоні визначається багатьма параметрами. Серед них виокремлюються найважливіші: загальна постановка (зручний спосіб

тримання саксофона, положення корпусу, голови, рук, пальців); постановка дихання (способи дихання, правила зміни дихання); постановка амбушура (розташування мундштука на губах, форма і характер дії амбушура та нижньої щелепи); артикуляція (положення язика, форми ротової порожнини); аплікатура (розташування пальців, оптимальна координація дії пальцевого апарату).

Постановка. Постановка є найголовнішим етапом формування музиканта. Виконавець повинен впевнено тримати в руках інструмент, пам'ятати про правильне положення корпусу, голови рук, пальців та ніг. Музикант повинен навчитися правильно дихати та тримати мундштук у губах. Для уникнення зайвих рухів, потрібно визначити правильне розташування пальців на інструменті.

Корпус і голову потрібно тримати рівно та прямо. Виконавець повинен бути розслабленим, підняти груди, а плечі звільнити, ліву ногу виставити вперед, а правий лікоть – трішки назад. Великий палець правої руки треба поставити на призначений для нього гачок. Великий палець лівої руки поставити на своє місце. Кінчик великого пальця лівої руки повинен зависати над октавним клапаном, щоб у потрібний момент його можна було натиснути, не відриваючи при цьому подушечку великого пальця. Саксофон потрібно тримати перед собою. Вага саксофона повинна лягати на гайтан. Гайтан повинен бути на такому рівні висоти, щоб мундштук був прямо перед ротом.

Під час гри у сидячому положенні потрібно сісти на третю частину стільця, не відкидаючись на спинку, а коліна зігнути на 90 градусів. Особливу увагу треба приділяти тому, щоб незадіяні у грі пальці не

скрючувались та не згинались. Потрібно дотримуватись усіх постановочних елементів з самого початку навчання, оскільки в майбутньому перевчити буде важко.

Дихання. У процесі гри на саксофоні (як і на будь-якому духовому інструменті) першочергове значення має правильна постановка виконавського дихання. Воно є основним фактором звукоутворення. Головним положенням для постановки дихання саксофоніста є: активізація м'язів нижніх відділів дихального апарату, розвиток об'єму легенів та послідовний розвиток гнучкості дихальної мускулатури.

Практика духового виконавства виробила своєрідний, "комбінований", тип дихання, при якому у цьому процесі бере участь не лише нижня (ближча до діафрагми частина легенів), але й середня частина. Такий тип дихання є найбільш керованим, гнучким і об'ємним. Дефектним є дихання верхньою частиною легенів, коли плечі виконавця підіймаються вгору при взятті дихання. У цьому випадку об'єм повітря дуже малий, що призводить до швидкої стомленості.

Діафрагмальне (серединний тип виконавського дихання) є найбільш оптимальним при грі на саксофоні. Використовується черевне дихання. У диханні застосовується діафрагма, при вдиху та видиху активізуються м'язи преса. Діафрагма – це плаский м'яз, розташований між легенями та шлунком. Більшість виконавців не використовують діафрагму, оскільки керувати нею важко. При діафрагмальному диханні легені розширюються вниз. Для правильного дихання використовуються м'язи преса. Таке дихання потрібне для виконання довгих фраз та якісного звуку.

Техніка дихання на духових інструментах має спільні риси з мистецтвом вокала. Для відпрацювання навичок правильного дихання необхідно засвоїти ряд основних вправ. Потрібно встати прямо, зробити швидкий вдих, так щоб м'язи живота висунулись вперед і видихати повільно. Силу видиху необхідно контролювати долонею: піднести її до губ і стежити, щоб повітря виходило тонкою пружною цівкою. Вдихання повітря повинно відбиватися швидко через кутики губ. Не рекомендується набирати забагато повітря, тому що виконавець почне задихатися. Плечі не повинні підніматись. Виконавець повинен підтримувати опору при грі.

Амбушур. Формування амбушура та його техніки є довготривалим і складним процесом. Амбушур (у французькій мові *bouche* – рот, а *emboucher* – приставляти до рота). Якість амбушура залежить від стандартної постановки, що полягає у правильному розташуванні на губах мундштука, способом його охоплення з тростиною губами, підготуванням губ до звуковедення та звуковидобування, а також здатністю взаємодіяти з іншими компонентами виконавського апарату.

Першочерговим у постановці амбушура є правильне і зручне положення мундштука з тростиною. Це залежить від особливостей та розмірів мундштука, а також індивідуальних чинників – будови щелепи, зубів, форми губ виконавця.

Губи досить активно контролюються на початкових етапах занять, а далі основна увага спрямовується на дихання. Це займає досить довгий проміжок часу, для відпрацювання різних вправ.

Граючи диханням а не губами, основне навантаження лягає на м'язи преса і губи не втомлюються. Але навички керування губами звуку саксофона стануть в подальшому в нагоді для видобування різноманітних тембрових забарвлень звуку. Амбушур саксофоніста досить схожий з кларнетовим.

Постановка губ має здійснюватися з урахуванням особливостей щелепи. Щелепи за формою розподіляються на нормальні, гострі та квадратні. Ці особливості слід враховувати для вибору різновидів саксофона, що підходять для кожної з форм.

Для гострої будови щелепи більше підходить сопрано та альт, а для квадратної – тенор, баритон та бас. Важливе значення має прикус зубів (нормальний, висунення верхніх зубів та навпаки). Для усунення незручності з мундштуком рекомендується приклеїти до верхньої частини мундштука шматок м'якої гуми або каучук.

Досить часто проблема виникає з покусуванням нижньої губи, причиною якої є неправильна її постановка. Для усунення цього дефекту використовують спеціальну пластину, виготовлену з металу або пластику, чи підкладають шматок паперу. Найпоширенішими помилками є випинання нижньої губи, роздування щік та стискання м'язів підборіддя.

На даний час існує досить багато різних постановок губного апарату. Одна з них полягає в природньому положенні губ, коли ні верхню ні нижню губу не слід підвертати всередину чи вивертати назовні. Для перевірки треба стати перед дзеркалом, запам'ятати як вони виглядають в звичайному положенні і заграти на

саксофоні ноту ля першої октави. Якщо губи не “зменшились” – це означає що губний апарат в порядку.

Збільшення губ свідчить про помилкову постановку. Для її виправлення слід відкрити рот, не торкаючись губами мундштука і тростини, поставити верхні зуби на мундштук, охопити мундштук губами, зібравши їх у трубочку. Все має бути природнім.

У процесі гри повітря не повинне виходити крізь мундштук. Починаючи з ноти мі першої октави, щелепа надає тростині більше свободи, завдяки чому збільшується потужність видиху. Чим нижча нота, тим більший ступінь свободи тростини. Починаючи з соль другої октави, тиск на тростину зростає, зменшується кількість свободи.

Надування щік є великою проблемою на початкових етапах занять. Необхідно цього уникати, тому що від цього буде залежати якість звучання. Для отримання гарного звуку треба, навпаки, наблизити губи максимально до зубів. Чим далі губи від зубів тим звук важче контролювати.

Під час гри на саксофоні робота язика також має свою специфіку. Початок звуковидобування відбувається завдяки одночасному руху язика і повітряному струменю що вдихається. Цей початковий момент називається атакою звуку. Вона характеризує індивідуальну виконавську манеру. Існують три види атаки: тверда, м’яка і допоміжна. Кожна з них відрізняється своїми особливостями.

Артикуляційна техніка саксофоніста – набута гнучка навичка, що являє собою стійку автоматизацію рухів язика з фіксацією відчуттів, обумовлених його тактильними контактами з тростиною.

Робота починається з освоєння «атаки» звуку, яка є основою техніки виконання.

Термін «атака» звуку при грі на духових інструментах характеризується як акустична реальність, що виражається певною артикуляційною дією, що зумовлює початок процесу звуковидобування на інструменті.

При грі на духових інструментах, як правило, застосовується тверда і м'яка «атака» звуку.

При звуковидобуванні твердою «атакою» у саксофоніста повинно виникнути відчуття швидкого, енергійного відштовхування середньої частини язика від площини тростини вниз і трохи назад. Момент «атаки» стане чітким, якщо саксофоніст зможе зімітувати фонетично ясне промовляння слова «та».

При м'якій «атаці» язик відводиться від вібруючої частини тростини більш пом'якшеним, плавним рухом, ніж при твердій «атаці». Тому і подача повітряного струменя в мундштук стає спокійним, не напористим. Артикуляційний апарат (язик, губи, ротова порожнина і гортань) «налаштовуються» в цей час на вимовляння слова «да».

Допоміжний спосіб «атаки» звуку здійснюється саксофоністом, у цілому, в режимі твердої «атаки», проте, у цьому випадку язик діє по іншому: він стикається задньою частиною спинки з піднебінням. А вихідний звук артикулюється за допомогою вимовляння слова «ка».

Звичайно, «атака» звуку багато в чому залежить від здатності саксофоніста своєчасно і правильно відчутти внутрішнім слухом необхідний характер відтворення звуку, швидко налаштувати м'язову пам'ять на проголошення потрібних уявних слів.

На саксофоні можливе звуковидобування і без допомоги язика. Цей спосіб «атакування», близький до м'якої «атаки», відноситься до нетрадиційних виразних засобів і, як правило, застосовується в джазовому виконавстві. В основі цього прийому лежить або плавний поступальний рух повітря в мундштук, або, навпаки, різкий, форсований.

Основою для розвитку техніки виконання має стати оволодіння саксофоністом чіткою «атакою». Найбільш легкими для початкового «атакування» є звуки «сі», «ля» і «соль» першої октави. Ці звуки, зазвичай, потрібно грати в одній динаміці і на рівному диханні, уважно стежачи за їхньою інтонаційною стійкістю і якістю тону.

З моменту «атаки» і до свого закінчення звук зазнає змін в акустичних характеристиках (динаміці, тембрі, інтонації), а фаза його загасання готує умови для «атаки» наступного звуку. «Атака» звуку, його розвиток, закінчення і з'єднання з іншим звуком визначається в своїй сукупності поняттям «штрих» (від німецького слова *Strich* – риска, лінія).

Залежно від виду «атаки» звуку «штрихи» об'єднуються в групи.

Першу групу складають штрихи, що виконуються твердою «атакою» звуку. До таких відносяться:

«Деташе» (від франц. *detacher* – відокремлювати) – найвживаніший «штрих», для виконання якого характерна енергійна, чітка «атака», але без різких поштовхів язика, і повністю витримана тривалість звуку. Зазвичай в нотному тексті він не має ніяких позначень.

«Маркато» (італ. *marcato* — підкреслюючи) – особливістю цього «штриха» є різкий, акцентований початок звуку з подальшим ослабленням його

інтенсивності ведення. Позначається в нотах акцентами (вилками) або ж словом *marcato*:



«**Стакато**» (італ. *staccato* — уривчасто) – прийом виконання уривчастих, з різким відділенням один від одного звуків. У нотному записі позначається крапками, розташованими над або під нотою.



«**Мартле**» (від франц. *Marteler* – відбивати, ударяти, молотити) – прийом виконання за допомогою чіткої акцентованої «атаки»; при цьому звуки витримуються до кінця їх загасання. Позначається «штрих» клинцем, зверненим вістрям вгору або вниз.



Друга група включає штрихи, які потребують при звуковидобуванні м'якої «атаки»:

«**Легато**» (італ. *legato* — зв'язно, плавно) – прийом пов'язаний із виконанням звуків, при якому «атака» проводиться лише на початку першого звуку. Решта звуків граються на єдиному диханні, вимагаючи при цьому від саксофоніста плавності і рівності з'єднання їх між собою. Цей «штрих» графічно позначається в нотному тексті дугоподібною лінією.



«Нон легато» (італ. Non legato – не зв'язно) – пом'якшене виконання звуків при незначному скороченні їх протяжності. Позначається в нотах крапками під лігою.



«Фрулато» (від італ. Frullare – обертатися) здійснюється за допомогою тремоловання кінчика і стінки язика в частині твердого піднебіння рота. В результаті цієї дії створюється ефект грасирування звуку «р» або її поєднань, типу, «трррррр, хрррррр, фрррррр». У нотному записі позначається словом frullato або нотою з тричі перекресленим штилем.

«Подвійне стакато» – один зі складних штрихових прийомів гри, для якого характерно застосування допоміжної «атаки» звуку. Досягається цей «штрих» за рахунок дуже швидкого руху язика з артикуляцією відразу двох складів «та – ка». У нотному тексті подвійне staccato спеціально графічно не оформлене.

Питання для обговорення:

1. Дайте визначення поняття «атака» звуку при грі на саксофоні?
2. Охарактеризуйте основні прийоми (штрихи) гри на саксофоні.

3. Сучасні прийоми гри на саксофоні.

Сучасна інструментальна музика з її найтоншим інтонаційним ладом, ускладненою гармонічною мовою, тембровим розмаїттям і витонченим метроритмом ставить перед виконавцем ряд нових і складних проблем. Однією з них є необхідність подальшого розширення і збагачення технічних і художньо–виражальних можливостей інструменту шляхом більш широкого впровадження в виконавчо–педагогічну практику нових прийомів звуковидобування.

Розгляд цілого пласту сучасної саксофонної літератури показав, що номенклатура специфічних прийомів досить численна і різноманітна. У систематиці прийоми об'єднуються в групи за способом звукоутворення і звуковидобування.

До найпоширеніших сучасних прийомів гри на саксофоні слід віднести:

«Глісандо» (італ. *glissando* — ковзати) – прийом гри, заснований на ефекті «ковзання» при переході від одного звуку до іншого. На саксофоні він здійснюється за допомогою специфічних дій амбушура і аплікатурних дій пальців. Це одна з найчисленніших груп, що включає такі різновиди як: гліссейд (довге гліссандо).

У нотах позначається висхідною або низхідною рисою від однієї ноти до іншої:



«**Портаменто**» (італ. *portamento* — перенесення) – спосіб виконання, при якому наступна нота не відразу береться точно, а через плавний перехід до потрібної висоти від попередньої ноти. Характерною особливістю портаменто є застосування плавного, «ковзаючого» переходу – на кшталт «перетікання» від одного звуку до іншого. Позначається дрібними нотами і не приймається в розрахунок при ритмічному групуванні нот в такті. У нотному тексті позначається дрібною нотою з неперекресленим штилем і виконується за рахунок часу основного звуку.



«**Вібрато**» (італ. *Vibrato* — коливання) – періодична зміна висоти, сили (гучності) або тембру музичного звуку. Наділяє звучання інструменту живим, емоційно насиченим колоритом, підвищує виразну, особливо кантиленну сторону ведення звуку, наближаючи тим самим тон саксофона до вокалу.

В арсеналі засобів вираження саксофоніста цей «штрих» не є якимось природним феноменом, а набувається в результаті продуманого технічного тренування так само, як і інші штрихові прийоми гри.

Набування досвіду «вібрато» починається зі слухання художнього виконання музики для саксофона майстрами на концерті, в запису і т.п.

До роботи над «вібрато» слід приступати лише після придбання стійкого досвіду вилучення хорошого повноцінного тону, особливо витриманих звуків і плавного «лігато».

З точки зору музичної акустики прийом «вібрато» розділяється на «вібрато» по висоті, гучності і тембру. Слід зауважити, що при сприйнятті «вібрато» ясніше чується верхній звук розмаху і менше – нижній.

Найкраще використовувати у грі на саксофоні помірне «вібрато» з частотою близько 5–6 кол/сек. Частіше «вібрато», як переконує практика, надає звучанню інструменту менш виразний, швидше «настирливий» характер.

Повільне «вібрато», що створює особливий ефект «гойдання» звуку в нижньому і середньому регістрах саксофона, характерно для виконання певного настрою джазової музики. Частота «вібрато» залежить від характеру виконуваної музики, її стилю, темпу, агогіки, а також від індивідуального музичного смаку і виконавської манери саксофоніста.

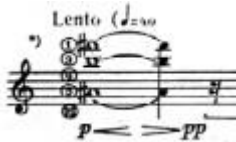
У сучасних сольних творах для саксофона, крім основного виду «вібрато» зустрічаються його різновиди такі як – «губна осциляція» («мікрівібрато»), «вібрато» висоти, «вібрато» гучності («сфорцандо»), зростаюче «вібрато», акордове «вібрато», «вібрато–тремоло», «клапанне вібрато».

«Трелі і тремоло». З розвитком технічних можливостей інструменту область застосування тремоло і трелей значно розширилася. У музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття можна зустріти різні види трелей і тремоло: як між двома монофонічними звуками при найрізноманітній інтерваліці, так і між

мультифонетичними утвореннями. Також трелі можуть утворюватися на витриманій ноті за допомогою додаткової аплікатури.

Перелік різноманітних штрихів поповнюється новими видами.

«Мультифонік» – прийом гри, вироблений на монофонічному інструменті, коли два або більше звука звучать одночасно. Необхідно розраховувати ступінь і точку притиску тростини нижньою губою, ступінь прогину язика, кількість повітря, що подається в інструмент. Багатозвуччя можна досягнути двома способами: за допомогою основної та спеціальної аплікатури.



Найлегше взяти мультифонік поступово, починаючи з однієї зі складових його нот. Але в наш час техніка володіння мультифоніками розвинулася до високого рівня, коли можливе не тільки виконання окремо взятого мультифоніка, а і відносно швидка ритмічна їх послідовність.

Окремо потрібно сказати про таку техніку гри, як «розщеплені звуки» – **sons fendus**. Це кларнетна техніка, яку можна застосовувати також при грі на саксофоні, яку теж нерідко відносять до мультифоніків.

Відмінність від останніх в тому, що **sons fendus** виконуються на правильній аплікатурі якогось звуку, тільки лише за допомогою тиску і особливого положення губ на тростині. У результаті виникає звуковий комплекс, звуки якого розташовані на обертоновому ряді, але

завдяки описаним складним взаємодіям тонів між собою, sons fendus мають досить різкий тембр. За допомогою одних тільки губ можна «ковзати» всередині одного багатозвуччя, виділяючи ті чи інші обертони, і навіть виконувати своєрідне «гліссандо» по обертонам.

«Чвертьтонова альтерація» – особливий вид звуковисотної організації, заснований на відхиленні від традиційного темперованого ладу, при якому октава ділиться на 24 частини. Коригування звуковисотного ладу в момент виконання «чвертьтону» здійснюється як за рахунок гнучкості і мобільності в роботі амбушюра, дихання, так і завдяки концентрації слухового контролю для створення звуку певної висоти. Як правило, найбільш оптимальною при грі мікротонів, є використання додаткової аплікатури.



Прийоми спектрального звучання з тембровими модифікаціями.

Ця група включає найрізноманітніші прийоми, які передбачають зміну якості тембру: «детембр», «сюртембр», «тембролауді», «тембральний акцент», «енгармонічна дифракція», «лайт», «глостінг», «субтон», «бісбігліандо».

Ці прийоми звучання здійснюються за допомогою альтернативної аплікатури або – специфічних дій амбушюра і язика. До цієї групи можна віднести використання сурдини – додаткового атрибута для тембрового «перекрашування» звуку.



«Шумові і ударні ефекти». Сучасна техніка значно розширилася за рахунок включення абсолютно незвичайної групи прийомів, які передбачають відтворення звуків із супутніми шумовими і ударними ефектами:

– *«Slap–tongue»* або «звукове клацання» виконується затисканням тростини інструменту середньою частиною язика, відокремлюючи його в ту ж мить, коли виконавець «посилає» потік повітря. Зіткнення потоку повітря з тростиною і дає дивне відчуття звукового клацання, що позначається в нотах словом «slap»:



– *«клік»* – гра на одному мундштуці, удари по мундштуку або тростині і ін.

Прийоми з використанням голосової фонації.

«Біфон» – звуковидобування тонів за допомогою голосової фонації і одночасної гри на інструменті. Прийом з використанням голосової фонації передбачає одночасне ведення мелодійного малюнку і виконання горлового співу. Горловий спів в умовах гри на саксофоні – це, як правило, «протягнуті ноти».



«Перманентне дихання», також відоме як безперервне або ланцюгове, – це різновид виконавського

дихання музиканта—духовика, що отримало велике поширення останнім часом. Перманентне дихання протікає без перерви подачі повітря в інструмент, коли носовий вдих відбувається при одночасному видиху через ротову порожнину. Досягти безперервності видиху потоку повітря можна лише при формуванні ще одного резервуара для накопичення додаткового запасу повітря (щоки) і використанні двох роздільних дихальних шляхів.

Прийом «сміху». Прийом досягається звичайним придихом на складі «ха» або «фа». У нотах це записується зазвичай літерними позначеннями без будь-яких додаткових умовних значків.



Нові прийоми з їх незвичайними тембро—звуковими характеристиками стали невід'ємною частиною сучасної системи засобів музичної виразності. Вони мають сформовану технологію гри, яка передбачає певні рухово—координаційні дії, апробовані аплікатури, встановлені варіанти ступеня і точки притиску тростини, особливі форми подачі дихання.

Специфічні прийоми:

«Слептон» – це клацання, яке відбувається при взаємодії язика і тростини. Язик прилипає до тростини, створюючи між ними вакуум і різко при направленні повітря в саксофон відстає від тростини, створюючи цей цікавий звук.

«Мультифонік» – прийом, який дозволяє розщепити ноти на кілька звуків. Виконується за допомогою різної аплікатури і зміни потоку повітря.

«Чверть тон» – прийом, який допомагає знизити або підвищити ноту на чверть тону. Здійснюється за допомогою варіативності аплікатури.

Питання для обговорення:

1. Охарактеризуйте сучасні найбільш використовувані прийоми гри на саксофоні.
2. Продемонструйте їх на прикладі виконання малих форм.

4. Художні і технічні засади виконання музичних творів на саксофоні.

Професійна майстерність, як індивідуальний прояв особистості виконавця, слід розглядати в сукупності ряду ознак, до числа яких входять: «моторика», «інтонаційна виразність», «художня інтерпретація», «імпровізація», «артистизм».

Не претендуючи на вичерпне висвітлення цих ознак, слід сконцентрувати увагу на тих з них, які відіграють особливо важливу роль у професійній діяльності музиканта саксофоніста.

Артикуляційна техніка саксофоніста – це набутий гнучкий навичок, тобто стійка автоматизація рухів язика з фіксацією відчуттів, обумовлених тактильними контактами з тростиною.

В основі управління параметрами виконавської вимови звуків лежить симуляція фонетичних складів – «та», «так», «ту», «ду». Використання музикантом тих чи інших фонем пов'язано з вимогою коригування висоти, сили, тембру і атаки звуку.

Техніка професійного дихання – розглядається як невід'ємна частина (компонент) індивідуальної майстерності музиканта–духовика. Слід зауважити, що при грі на саксофоні тип дихання і зона опори, виражена і дана виконавцю у відчуттях, можуть змінюватися через модуляцій в характері звуковидобування, трансформацій в емоційному стані і положення корпусу музиканта. На «темне» і незрозуміле з позицій фізіології почуття опори,

величезний вплив надають самі різні фактори зовнішнього і внутрішнього середовища людини.

Техніка виконавської дихання повинна включати в себе наступне:

1. Застосування доцільного (раціонального) типу дихання.

2. Формування оптимальної опори дихання, що дозволяє отримувати стереотипне звучання при змінах у зовнішній і внутрішньому середовищі виконавця.

3. Автоматичне визначення глибини вдиху, керуючись структурою, тривалістю і характером мелодійної лінії, а також глибиною цезур, за допомогою яких позначаються межі музичних побудов (фраз, пропозицій, періодів).

Базова аплікатурна техніка саксофоніста – первинна координаційно–рухова субстанція. Виконавець час від часу звертається до неї для перевірки відповідності процесу звуковидобування і з метою вдосконалення. Отже, індивідуальну техніку пальців слід розглядати як придбану, добре розвинену здатність індивіда до активного включення своїх моторних координацій в виконавський процес в цілому, і в музично–творчий пошук зокрема.

Беручи до уваги єдність художнього і технічного начал у творчості відзначимо, що виконавець використовує свій технічний арсенал, як інструмент музичного мислення і художньої виразності.

Без раціональної техніки неможливо вирішити завдання якісного художньо–завершеного відтворення музики.

Художня техніка саксофоніста – це саксофонний звук з його тонкими, різноманітними рисами і якісними

трансформаціями, які досягається формуванням тембрових окрас.

У нинішній час, наприклад, вже стало нормою відтворення на саксофоні дуже ефектною і барвистою групи сучасних прийомів, пов'язаних зі змінами тембру звуку – «бізбігляндю».

У цю групу входять і такі прийоми звуковидобування, як «де тембр», «сюртембр», «тембрлауді», «темброва аподжіатура», «тембрових акцент», «енгармонічна дифракція» і «лайт-звук», які вимагають від саксофоніста іншого музичного мислення, різноманітності в діях усього виконавського апарату.

Темброві відчуття, що виникають від звучання власного інструменту, здатність до миттєвим змін якісних і кількісних параметрів, що характеризують кінцевий результат діяльності функціональної системи, формуються у музиканта поступово, стаючи з часом його «внутрішнім голосом».

На тембр звучання саксофона в певній мірі впливає на так звані механічні фактори – конструктивні характеристики мундштука, тростини и трубки інструменту, співвідношення їхніх внутрішніх и зовнішніх геометричних пропорцій, фізико–механічних властивостей матеріалу, з якого виготовлені зазначені частини інструменту. Професійні виконавці приділяють підбору мундштука і тростини, відповідно індивідуальним фізіологічним даними губного апарату.

Коригування звуковисотного ладу в ході гри здійснюється, як за рахунок гнучкості і мобільності роботи амбушюра, дихання, так і завдяки концентрації слухової уваги (слухового контролю) на підтримці необхідної висоти звуку. В такому випадку в акцію

вступають сенсомоторні механізми – виникає взаємодія, в якій беруть участь чуттєвий, руховий і психічний компоненти виконавського апарату, що і породжує відповідне інтонування.

Кожен інструменталіст має свою індивідуальну практику інтонаційного виконання, яке формується не механічно, а в процесі розвитку музичного мислення, слухових навичок і під впливом багатьох звукових і музично-технічних факторів, включених тим чи іншим чином в виконавський процес.

Мелодична побудова, яка виконується на саксофоні в супроводі фортепіано або групи оркестрових голосів, буває оточена гармонією, яка періодично змінюється. Це підтримується, поліфонічними або контрапунктними голосами. У такому випадку, виконавець повинен зосереджувати свою увагу на інтонуванні інтервальних співвідношень, що виникають між мелодією (або окремим звуком) і звуками даного гармонічного комплексу.

Техніка, що сприяє підтримці переконливого звуковисотного ладу під час гри на саксофоні, тісним чином пов'язана з такими засобами виразності як динаміка, гармонія, метроритм, темп, вібрато та ін.

Так, наприклад, на висоту звуку впливає гучна динаміка: виконуваний звук в аспекті «форте» сприймається слухом дещо завищеними, на відміну від тихого тону. Проте, надмірно сильне звучання породжує протилежне відчуття, цілком відповідне реальності – висота звуку знижується. Гра ж на нижньому порозі збудження тростевих коливань веде до підвищення інтонації. На висоту звуку може впливати також і темп виконання.

Музикант повинен ясно усвідомлювати характер динамічних і агогічних модуляцій, правильність застосування філіровки звуку. Аналогічно саксофоніст зобов'язаний підходити і до виразної інтерпретації інструментальних каденцій, що містять, як правило, ті чи інші технічні труднощі, що виявляють, у багатьох випадках, технічні можливості і рівень виконавської майстерності.

Особливу роль в музичному фразуванні грає вмiла філіровка звуку. Для саксофонiста даний прийом необхідний при виконанні як закінчень музичних фраз, мотивів, завершених мелодійних побудов, заключних звуків твору, так і при створенні ефекту, що характеризує поступове наближення або видалення звучання, перехід до паузи та ін.

До числа яскравих інтонаційно-виразних засобів саксофонiста належить прийом «вібрато». Якісне відтворення вібруючого саксофонного тону є активним засобом музичного фразування і найважливішим елементом професійної майстерності. Подібний прийом виконується в такій мірі, в якій це необхідно для інтонаційно стійкого і чистого від сторонніх призвуків звучання інструменту.

У сучасних сольних творах для саксофона, крім основного виду «вібратор», зустрічаються такі його різновиди, як «губна осциляція» («мікрівібрато»), «вібрато висоти». Дані типи «вібратор» названі так умовно, тобто по превалюванню тій чи іншій модуляції звуку, бо не існує, наприклад, «вібрато гучності» в «чистому» вигляді, а зміна сила звучання неодмінно веде до відхилень у висоті і тембрі.

Виконавська техніка є важливою складовою виконавської майстерності саксофоніста, за допомогою якої в найбільш повній і яскравій формі проявляються його індивідуальні риси. Оволодіння технікою гри передбачає наявність високого рівня здібностей, спеціалізованих умінь і навичок. Музикант повинен володіти розвиненим комплексом культури звуку в сукупності з образним музично-художнім мисленням.

Загалом, фундаментом майстерності саксофоніста є весь арсенал його виконавської технології, свобода гри, культура звуковидобування, які, в кінцевому результаті націлені на якісне, виразно-смісловне прочитання музики. Саме сама музика, її натхненність дозволяє саксофоніста-солісту, ансамблісту або оркестранту продемонструвати різні грані своєї виконавської майстерності.

Оскільки виконання музичного твору спочатку пов'язано не тільки з технологічним процесом, а і з принципами роботи над ним, з формуванням власної емоційної програми, створенням художньо-образної структури, то наступним об'єктом уваги має стати художньо-інтерпретаційна майстерність саксофоніста.

Поза проявами цього цілісного процесу, спрямованого на слухача, немає ні справжнього майстра, ні виконавця-художника. Адже розшифровка авторського запису музичного твору, як умовної художньо-образної і техніко-смісловної системи, має свої певні складності. Вони пов'язані з визначенням наближення виконавця до композиторського задуму і співвіднесенням цього задуму з музично-естетичними установками, традиціями виконавської практики, що склалася на даний момент художнього часу.

Питання для обговорення:

1. Визначте значення основних художніх засад гри на саксофоні.
2. Схарактеризуйте основні технічні засади гри на саксофоні.

5. Особливості виконання джазових творів на саксофоні.

Джазове виконавство на саксофоні, як окрема галузь, сформувало власну специфіку постановки губного апарату, прийомів гри, штрихів та виразових засобів що базуються на виконавських традиціях провідних джазових саксофоністів та сучасних педагогічних принципах.

Саксофонове звучання в джазовій музиці, в сучасному розумінні цього слова, виникло у другій половині двадцятих років ХХ століття в оркестрах раннього свінгу. Серед найвідоміших оркестрів, які виконували таку музику можна назвати колективи Флетчера Хендерсона, Бена Поллака, «Мак-Кінніз Коттон Піккерс» та багато інших. Ідеал гри саксофонової групи в таких оркестрах полягав в тому, щоб чотири - п'ять саксофонів звучали як один інструмент.

Звук саксофонових груп свінгових оркестрів був наспівним і проникливим. Поступово під впливом різних стилів джазу почали формуватися традиції звуковидобування, прийомів гри та засобів виразності.

Багато сучасних прийомів гри на саксофоні використовуються як академічними, так і джазовими музикантами, але з причини різниці в постановках, вони мають різний характер звучання.

Найбільш суттєвими відмінності є наступні:

- нижня губа вивернута назовні;

- підборіддя підняте догори, внаслідок чого воно вкривається горбиками (так зване “полуничне підборіддя”);

- кутики рота розходяться в сторони.

Ці особливості постановки (на відміну від академічної) роблять її не збіраною, більш довільною і як результат – звучання інструмента стає ніби розпорошеним і різким.

Важливою складовою джазової музики є мистецтво імпровізації. Якщо розвиток академічної музики визначає композиторська техніка, то в джазі існує можливість вільної імпровізації. Професійне навчання імпровізації є досить складним процесом. У першу чергу необхідним є аналіз творів і окремих фрагментів у виконанні майстрів джазу. Важливим є знання і використання всіх можливих ладів, а також вміння повторити почуте з метою вивчення художнього образу, побудови фраз, модуляцій. Для досягнення кульмінацій, потрібне ґрунтовне оволодіння всіма виразовими засобами.

Манера гри на саксофоні окремих музикантів відрізняється одна від одної, кожен із виконавців має свій особистий почерк і стиль. Однак основною технічною проблемою гри на саксофоні є досягнення відповідного звуку і **«вібрато»**. Його швидкість і амплітуда залежать від стилю твору, характеру звуку та від смаку й відчуття виконавця.

В сучасних композиціях можна виділити декілька різновидів «вібрато», існують відмінності і у виконанні вібрато групами деяких оркестрів.

Виразне виконання вібрато може дуже допомогти у створенні бажаного звучання твору. Воно робить

яскравішими кульмінаційні місця або фрази, збагачує і підкреслює акцентовані моменти композиції.

В джазовій музиці, зрештою, як і в класичній, воно утворюється швидким стягуванням діафрагми; рухом щелепи. Щоправда, щелепне «вібрато» використовується у виконавській практиці частіше, але для досягнення його необхідно виконувати спеціальні вправи.

Втім, не слід зловживати прийомом вібрато у різних його проявах. В деяких напрямках сучасного джазу є тенденція до уникнення цього прийому або звернення лише до природного вібрато у позначених місцях.

В партитурах нерідко зустрічається позначка «no vibrato». Така вказівка може мати два тлумачення:

1. «Вібрато» взагалі не вживається. Незначним стягуванням натиску створюються рівні звуки. Надмірне звуження в цьому випадку різко спотворює звук.

«Безвібраційне» виконання звичне для прогресивного джазу або для композицій так званої третьої течії (див. словник), в якій утворення звуку підлягає класичним нормам.

2. Вживання мінімального «вібрато», яке надає звуку певного темпераменту. Воно може бути аналогічним природному.

Першочерговим завданням джазового музиканта залишається оволодіння тими принципами і загальними правилами гри, які нерідко виявляються тотожними класичним. Тільки після їх досконалого засвоєння слід переходити до так званих специфічних елементів, характерних суто для джазової музики. Серед них найбільш поширеними виявляються наступні саксофонові ефекти.

Шейк (*shake*) – різновид трелі. Основний звук чергується з іншим, що знаходиться вище. В нотному записі він позначається хвилястою лінією над відповідною нотою.

Шейк на саксофоні можна виконувати двома способами. Інколи він утворюється тільки за допомогою тростини. У цьому випадку швидкого, широкого звучання можна досягнути відкриванням і закриванням щелепи. Але найчастіше шейк виконується як повільна пальцева трель, що відрізняється від класичної перш за все швидкістю. Більшість виконавців вживає трель в інтервалі малої терції. Вибір способу виконання шейку обумовлюється стилем твору і місцем певної ноти в ладо-тональному контексті.



«Глісандо», коротко позначається «*gliss.*», що означає рівномірне сковзання вгору чи вниз від основного тону. Існує три різновиди глісандо:

- «глісандо» до ноти;



- «глісандо» від ноти у напрямку вниз, так званий спосіб *fall off*;



- «глісандо» між двома нотами.



Вибір «глісандо» залежить від індивідуального смаку виконавця, характеру твору, темпу і динаміки. При виконанні різних видів глісандо слід уникати надто швидкої і безладної гри. Необхідно дотримуватися такого правила: при малому інтервалі (терція, кварта) використовується хроматичний звукоряд, якщо інтервал більший – діатонічний.

«Фліп» (*flip*) – спеціальний ефект, що вживається у грі на саксофоні – виник із класичного «групето». Тут після першої написаної ноти грається звук, взятий на секунду вище, потім відбувається повернення до початкового звуку і виконується сповзання на глісандо до другої написаної ноти. «Фліп» позначається різними значками, а також допоміжними нотами. Виконання цього ефекту багато в чому залежить від смаку музиканта.

Як правило, його вводять в глісандо між нотами у напрямку вниз. У деяких випадках фліп звучить як цікава вставка. Хоча надто часто його використання вважається недоцільним. Вправи, які можуть допомогти при освоєнні цього ефекту вміщено в книзі І.Горвата та І.Вассербергер «Основи джазової інтерпретації» [15; 25]. Їх слід повторювати безперервно декілька разів.

The image contains three lines of musical notation in treble clef, 4/4 time. The first line shows a whole note G4 with a fermata, followed by an equals sign and a sixteenth-note scale descending from G4 to E4. The second line shows a quarter note G4 with a fermata, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4 with a fermata. The third line shows a sequence of four measures, each starting with a quarter note G4 with a fermata, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4 with a fermata. The notes are marked with 'flip.' and a fermata symbol.

«Бенд» (*bend*) – ефект, суть якого полягає в тимчасовому пониженні висоти звуку при збереженні

його тривалості. Позначається він або спеціальним знаком, або словом «*bend*» над відповідною нотою.

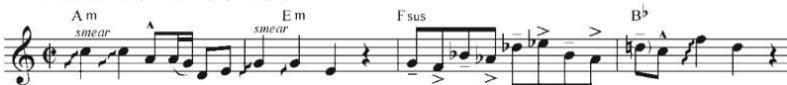
«Бенд» утворюється таким чином: звук видобувається звичайним способом, однак відразу звільнюється натиск, внаслідок чого виникає пониження звука. Потім натиск вирівнюється, після чого повертається первісна висота. Звук, що йде після ноти з позначкою «*bend*» завжди буде коротшим. Цей ефект часто доповнюється крещендо.



«Смір» (*smear*) – незначне ковзаюче загострення звука. Цей ефект також можна позначити або спеціальним знаком, або словом «*smear*». Він утворюється так, як коротке глісандо до ноти, або як бенд; звук (він починається нижче, ніж зазначений в нотах) видобувається за допомогою звільненого натиску, який поступово послаблюється, після чого посилюється тиск повітряного стовпа. Якщо звук, на якому слід використати ефект, віддалений від попереднього на досить великий інтервал, смір утворюється ковзанням і поступово (на крещендо) досягається первісна нота.



Jazz - rock $\text{♩} = 168$ $\text{♩} = \text{♩}$



«Ліп слер» (*lip slur*) – ефект, близький до бенду. В партитурі він позначається нотами з лігою. Правильне виконання цього ефекту передбачає нечітку артикуляцію нижнього звука. Як і в бенді, це досягається вивільненням щелепи.

Відпрацьовуючи ефекти, що виникають внаслідок зміни висоти звука, треба звертати увагу перш за все на розвиток гнучкості і піддатливості натиску. При цьому корисно грати вправи на окремих витриманих звуках (по хроматичній гамі).



«Хонк» (*honk*) – вводиться для надання звучанню повноти. Як правило, вживається в рок-н-ролі. Коли він позначений в партитурі, то відповідні ноти виконуються коротко і твердо.

«Субтон» (*sub-tone*) – позначка, що часто зустрічається в партитурах. Цей ефект вживається у різних випадках: у бекграунді, у сольних пасажах як окремих виконавців, так всієї групи саксофонів в оркестрі. В партитурах він записується лише словом. Його виконання передбачає м'який, легкий звук, переважно на «піанісимо». «Субтон» утворюється незначним послабленням натиску за допомогою більшого обсягу повітря, розташованого в ротовій порожнині.

Цей прийом надає великої різноманітності тембральних фарб для саксофона. У академічному виконанні класичної музики не використовується. Для отримання «субтона» глибина прикусу є маленька, верхні зуби стають на край мундштука, а нижня губа повинна лежати на кінчику тростини. «Амбюшур» повинен бути розслабленим, а дихання більш потужне.

«Половинний язик» (*half tongue*). Цим терміном позначається нечітка артикуляція певних звуків, що зустрічаються в гамоподібних і арпеджованих пасажах

(як правило, на послідовності восьмих нот). В таких випадках за допомогою «половинного» язика досягається й правильне фразування. «Половинний язик» утворюється частковим прикриттям або звуженням ротової порожнини за участю верхньої частини язика.

«Артикуляція за допомогою дихання» (*breath articulation*) утворюється видиханням повітряного стовпа діафрагмою. В цей час язик залишається нерухомим. Такий спосіб найчастіше вживається у «бекграунді» групи саксофонів, в якому переважають тривалі звуки (половинні ноти з лігою). Артикуляція, в якій кожен звук береться окремим диханням, дуже добре сприяє підкресленню біту.

Таким чином, джазова музика і, зокрема, саксофонний репертуар є досить різноманітними у способах виконання. Тому дуже складним завданням видається віднайти те спільне ядро, з якого можна було б вивести якісь певні закономірності. Адже на способи виконання впливає й виконавська практика інструментальних ансамблів, і досвід окремих виконавців, кожен з яких робить свій помітний внесок у розвиток музики. Але безумовно існує певний обсяг знань, необхідний для джазового виконавця, першочерговою метою якого є оволодіння ними для того, щоб стати добрим музикантом професійного оркестру. Адже для того, щоб досягти кваліфікації досвідченого джазового соліста, необхідний, окрім великої обдарованості та яскравої індивідуальності, ще й досвід роботи у професійному джазовому колективі.

Питання для обговорення:

1. В чому різниця прийомів між академічною та джазовою грою на саксофоні?

2. Дайте характеристику найбільш поширеним прийомам звуковидобування при виконанні джазових творів.

Таким чином, практика застосування нових прийомів гри на саксофоні, як особлива сторона виконавської специфіки, все ще не має єдиної технічної та інтонаційно–виразної концепції. Ця актуальна проблема, яка існує сьогодні в області гри на дерев'яних духових інструментах, в тому числі і на саксофоні, вимагає поглибленого теоретичного осмислення. Виявилися поки в стороні питання вивчення саксофонного репертуару, формування вищого рівня ігрової технології, вдосконалення творчих і інтерпретаційних здібностей саксофоніста і т.д.

У повсякденній роботі над штрихами доцільно дотримуватися таких основних вимог:

1. Грати слід регулярно, використовуючи в грі різні метроритмічні і динамічні варіанти.

2. При розвитку штрихових навичок виходити з артикуляційних особливостей виконання «атаки» звуку, суворо контролюючи його інтонаційну точність, силу і тембр.

3. Приділяти увагу виразній функції, домагаючись при роботі над кожним твором художньої завершеності звучання.

4. Поряд з вивченням типових штрихів працювати над різними їх поєднаннями.

5. Домагатися тісної взаємодії кожного штрихового прийому з роботою пальців, амбушюра, дихання при контролі слуху.

6. Штрихові особливості мелодії пов'язувати з необхідними засобами виразності.

Виконання зазначених вимог сприяє послідовному розвитку вихідних звукомоторних навичок і штрихової виконавської культури в цілому. Розвитку штрихової майстерності активно допоможе вивчення такого музичного матеріалу, як гами, вправи і етюди.

Список рекомендованої літератури

1. Апатський В. М. Використання технічних засобів у сучасній вітчизняній методиці навчання на духових інструментах. *Мистецтвознавство України*. Київ : Музична Україна, 2003. Вип. 3. С. 106–110.
2. Апатський В. М. Методика постановки виконавського дихання музиканта-духовика. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України*: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2006. Рівне : Волинські обереги, 2006. Вип. 1. С. 10–16.
3. Баранцев А. Мастера игры на саксофоне Петербургской – Ленинградской консерватории 1862–1985. Петрозаводск, 1989. 103 с.
4. Беговатова М. А. Роль современного репертуара в концертно-конкурсной практике. *Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность*. 2010. Материалы научно-практической конференции, Казан. гос. консерватория. Казань, 2010. Вып. 2. С. 159–163.
5. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке: в 2-х т. Т. 1. Москва : Музыка, 1972. 306 с.

6. Буренина А. И. Музыкальная палитра : музыкальное воспитание в человеке. Москва : Ред. журнала «Музыкальная палитра», 2012. С. 15–18.
7. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1962. 116 с.
8. Иванов В. Д. Саксофон : Популярный очерк. Москва: Музыка, 1990. 64 с.
9. Иванов В. Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. Москва: Музыка, 1993. 54 с.
10. Иванов В. Д. Трактовка современных исполнительских приёмов в музыке для деревянных духовых инструментов. Современное музыкальное образование: актуальные вопросы педагогики, методики, практики. Москва, 2002. С. 30–34.
11. Крупей М. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Серія: Музичне виконавство. Кн. 9. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 26. С. 269–284.
12. Радынова О. П. Музыкальные шедевры. Природа и музыка. Москва: ТЦ Сфера, 2012. 32 с.
13. Bate Ph. Saxophone. *The New Grove Dictionary by Music and Musicians*. London : Macmillan Publishers Limited, Edited by Stanley Sadie, 1980. P. 534–539.

Навчально-методичне видання.
Степанова Анна Олександрівна.
Методичні вказівки до вивчення дисципліни
«Основний музичний інструмент» (саксофон) для
студентів-бакалаврів.

Підписано до друку 27 лютого 2020 р. Ум.др.арк. 1,5.
Наклад 100. ДЗ «Південукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2020.