



Искусствоведение

УДК 788.9

Ю.В. Красильников

Красильников Юрий Владимирович, старший преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: krasilnikov.833@mail.ru

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ САКСОФОНИСТА С УЧЕТОМ СОВРЕМЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ

В статье рассматриваются современные профессиональные требования к саксофонистам. Необходимость особенного подхода к разработке учебно-методического материала и его концепции является одной из главных задач в овладении исполнением не только академической, но и джазовой музыки на высоком уровне. Проанализирована специфика профессиональной подготовки исполнителей саксофонистов с учетом всех особенностей инструмента. Обозначены факторы воздействия на практическую часть по совершенствованию технических и музыкальных навыков во время учебы.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, исполнительская практика, дыхание саксофониста, развитие основных исполнительских навыков.

Yu.V. Krasilnikov

Krasilnikov Yuriy Vladimirovich, senior lecturer of the department of orchestral strings, wind and percussion instruments of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: krasilnikov.833@mail.ru

IMPROVING THE PROFESSIONAL SKILLS OF A SAXOPHONIST TAKING INTO ACCOUNT MODERN REQUIREMENTS

The article discusses modern professional requirements for saxophonists. The need for a special approach to the development of educational and methodological material and its concept is one of the main tasks in mastering the performance of not only academic, but also jazz music at a high level. The specifics of the professional training of saxophonist performers are analyzed, taking into account all the features of the instrument. The factors of influence on the practical part of improving technical and musical skills during study are indicated.

Key words: professional competence, performing practice, saxophonist's breathing, development of basic performing skills.

Саксофон был изобретен в 1846 году Бельгийским мастером духовых музыкальных инструментов Адольфом Саксом (1814–1894). Он превосходно выполнил техническую задачу по созданию новейшего вида духового инструмента с уникальным тембром и максимально выразительным звуком. В конце 30-х годов XIX столетия во время изучения составов духовых и симфонических оркестров, сравнивая тембры и динамику оркестровых групп, Адольфа Сакса посетила мысль о создании инструмента, который, по его задумке, смог бы являться неким посредником между деревянной и медной группами. В процессе глубокого изучения инструментов из этих групп, множества экспериментов и исследований звучания каждого из них появился первый экземпляр инструмента с конусообразным и

параболическим корпусом, выполненным из меди с мундштуком, похожим на кларнетовый.

Первым Адольф Сакс изготовил бас-саксофон в строе С. Его он продемонстрировал аудитории в Парижской Консерватории в 1842 году. Вскоре Адольф Сакс, вдохновленный первым успехом, решает развить конструктивную идею нового инструмента и создает целую группу разновидностей саксофона, которую впервые он экспонировал на национальной промышленной выставке во Франции в 1845 году. В июне 1846 года Сакс получает патент на свое изобретение.

Он изготовил два семейства саксофонов. Одно – для использования в симфоническом оркестре, другое было предназначено для состава оркестра духовых инструментов. У каждой разновидности саксофона было свое название, соответствующее тесситуре и диапазону, аналогично вокальным: бас, баритон, тенор, альт, сопрано, сопранино. Поскольку первая группа в оркестровой практике так и не стала полноценно востребованной, она уступила место саксофонам из второй группы в строях В и Еb.

Не все музыканты и композиторы сразу приняли саксофон и его место в богатом музыкальном пространстве того времени, несмотря на восхищение многих его уникальным и неповторимым звучанием. Сначала красоту тембра инструмента оценили в первую очередь как участника оперно-симфонического оркестра легендарные французские композиторы XIX века – Г. Берлиоз, В. Д'Энди, К. Сен-Санс, Л. Делиб, Ж. Массне и другие.

Именно эти выдающиеся композиторы положили начало участию саксофона в различных жанрах и формах музыкального искусства, а также предвосхитили его перспективное будущее. XX век был особенно богат написание прекрасной академической музыки для саксофона такими композиторами, как П. Крестон, Ж. Ибер, П. Хиндемит, Ф. Шмидт, К. Дебюсси, Э. Бозза, А. Глазунов, А. Эшпай, Э. Денисов и другие. Кроме оркестрового и сольного исполнительства, широкое применение получила ансамблевая и оркестровая форма игры на саксофоне. Помимо произведений,

написанных специально для саксофона, в исполнительском репертуаре саксофониста имеется достаточно много переложений и транскрипций академической музыки, которые в полной мере раскрывают весь потенциал инструмента.

Но особенно больших достижений добились саксофонисты – исполнители джазовой музыки. Благодаря их мастерству инструмент занял особое место в джазовом импровизационном искусстве.

У истоков этого жанра стояли такие великие музыканты с мировым именем, как К. Хокинс, Л. Янг, С. Ролинс, Ч. Паркер, Д. Колтрейн, С. Ститт, С. Гетс, Д. Гордон, Ф. Вудс, К. Эддерли, М.Брейкер, К. Гарретт, Б. Минтцер и многие другие. Благодаря целеустремленности, высочайшей мотивации джазовых саксофонистов искусство импровизации вышло на совершенно новый уровень, к которому стремится большинство музыкантов этого жанра и в настоящее время.

Для того чтобы объективно оценивать задачи, стоящие перед музыкантом, и соответствовать современному уровню исполнения музыки всех жанров и поколений, необходимо постоянно повышать свою компетентность в традиционной академической и джазовой музыке, знать историю авторов, исполнителей и иметь в своем репертуаре необходимый объем произведений с полным пониманием их содержания.

Саксофон представляет собой весьма сложную конструкцию, состоящую из трех основных частей: мундштук с тростью, эска и корпус с клапанами и многорычажной системой. Важнейшей частью является мундштук, от качества которого зависит тембр звука и комфорт в его управлении саксофонистом. Внешне он представляет собой полый цилиндр клювообразной формы. Внутренний профиль мундштука при изготовлении требует высокоточной, почти ювелирной работы, что в большей степени определяет основные свойства звука. Именно здесь – в камере мундштука – зарождается основной тембр звучания всего инструмента.

Материалы, из которых он изготавливается, бывают совершенно разными, но основными являются эбонит и металл. В академической музыке используются исключительно эбонитовые мундштуки, так как они позволяют исполнителю играть мягким по тембру звуком в определенном динамическом диапазоне и комфортно им управлять. В то же время в джазовой музыке используются как эбонитовые, пластиковые мундштуки, так и металлические, которые имеют более открытую конусную часть. Они могут позволить увеличить динамический диапазон и обладают более резким, плотным звуком. Также джазовый мундштук в совокупности с правильно подобранной, соответствующей мундштуку тростью, дает возможность выходить за пределы диапазона регистра выше третьей октавы – альтиссимо – в соответствии с современными требованиями к исполнению эстрадно-джазовой музыки. Популярными производителями мундштуков, предназначенных для исполнения академической музыки, являются: Vandoren 27, 28; Selmer C*, C**.; Theo Wanne 4; Syos Classic. Для джазовой музыки: Meyer 6, Otto Link, Jody Jazz, Claud Lakey, Guardala, Berg Larsen, Lawtone, Dukoff, Bichler, Syos, Dadario, Vandoren V16, V35 и другие. В том числе немаловажное значение имеет лигатура – хомут, плотно удерживающий трость на мундштуке. Качество и разновидность лигатуры может непосредственно влиять на тембр и комфорт в управлении звуком.

Продукция вышеперечисленных производителей полностью соответствует всем современным требованиям саксофониста.

Важную роль в звукообразовании на саксофоне играет трость. Прежде всего она должна соответствовать индивидуальным, анатомическим свойствам губного аппарата исполнителя для комфортного звукоизвлечения по всему регистру саксофона, одновременно обеспечивая качественную атаку (начало каждого звука штрихом деташи), а также отвечать определенному тембру звука и способствовать динамической и интонационной устойчивости.

При выборе трости необходимо руководствоваться перечнем задач, стоящих перед саксофонистом, в плане музыкального материала для соответствия тембра звука и его динамических возможностей всем параметрам стиля исполняемой музыки. Основными характеристиками трости являются: упругость, индексируемая определенным номером, реакция на атаку звука и тембр, так как каждая трость даже из одной категории может звучать по-разному. Перед тестом новой трости необходимо ее размочить в воде и поиграть по всему регистру в различной динамике, так как новая трость может слишком быстро намокнуть, и представление о ее свойствах может быть искажено. Поэтому можно дождаться, когда она немного подсохнет, и возобновить пробу для объективной оценки ее качества. Для повседневных занятий рекомендуется выбрать две-три трости и играть на них поочередно, что значительно продлит срок их эксплуатации. Также необходимо иметь две-три трости для концертных выступлений, периодически чередуя их и проверяя способность к соответствию всем необходимым параметрам, так как со временем эксплуатации трость начинает терять свою упругость, что негативно сказывается на качестве требуемых и зависящих от нее характеристик.

Прежде чем начать разыгрывать новую трость, необходимо правильно установить ее на мундштук, закрепив ее лигатурой. При этом проследить за тем, чтобы тонкая часть трости со срезом полностью совпадала с кромкой мундштука, не выходя за его пределы и не образуя щели между мундштуком и тростью, а толстая плотно удерживалась лигатурой. В процессе обыгрывания трости мышцы амбушюра саксофониста постепенно приспособляются к упругости ее пружины, а также к особенностям ее вибраций, производящих звук. Во время эксплуатации с тростью происходят химико-физические изменения. Стабилизируется микродеформация фактуры и волокон тростника, немного снижается упругость рабочей части трости, место соприкосновения амбушюра с игровым срезом покрывается тонким жировым слоем, улучшается качество соприкосновения трости с площадкой

мундштука. В том случае, если трость более плотная, рекомендуется первые несколько дней разыгрывания не снимать ее с мундштука для улучшения и ускорения процесса их сцепления.

Необходимо соблюдать правильное хранение обыгранных тростей. После занятий следует удалить влагу с поверхности трости, после чего поместить ее в плотно закрывающийся специальный кейс либо плотно прижать трость резинкой к ровной поверхности зеркала или стекла.

Отработавшую трость следует своевременно заменить, чтобы не нарушить стабильность качества звукоизвлечения, особенно учитывая объем современных профессиональных технических требований к исполнению академической и эстрадно-джазовой музыки.

Корпус саксофона – это тщательно продуманная конструкция, представляющая собой конусную трубку, приближающуюся по форме к параболе. Эта уникальная форма обеспечивает удобство игры и оптимальное звукоизвлечение.

Составляющие корпуса:

- 1) конусная труба – основная часть корпуса, которая постепенно расширяется от мундштука к раструб;
- 2) U-образная трубка – изогнутая часть в нижней части, соединяющая основную конусную трубу и раструб;
- 3) трубка «эс» – верхний изогнутый конец корпуса, расположенный перпендикулярно раструб.

Саксофоны с высоким регистром (сопранино и сопрано) обычно имеют прямую конусообразную трубку, в то время как инструменты с более низким регистром имеют более сложную форму корпуса. Размеры и объем трубок варьируются в зависимости от размера и высоты звучания каждого типа саксофона.

Корпус саксофона, как правило, изготавливается из различных сплавов цветных металлов, в основном, меди и латуни. Толщина металла и используемый сплав играют решающую роль в тембровых характеристиках

инструмента. Более толстые стенки корпуса придают звучанию «темную», насыщенную окраску. Различные сплавы, такие как медный, латунный или медный с добавлением других металлов, влияют на резонансные свойства инструмента, создавая более яркий, теплый или резонирующий тон.

Внутреннее пространство корпуса саксофона действует как резонансная камера, усиливая и формируя звуковые волны, создаваемые вибрацией трости. Конусообразная форма корпуса позволяет звуковым волнам свободно распространяться и резонировать внутри, создавая богатый и полный тон.

Изогнутая нижняя часть корпуса и трубка «эс» обеспечивают удобную посадку саксофона на плече исполнителя, облегчая игру и поддержание инструмента в нужном положении. Трубка «эс» также позволяет музыканту с легкостью контролировать дыхание и артикуляцию.

Саксофоны выпускаются в различных размерах и формах, каждый из которых предназначен для достижения определенного высотного диапазона и тембровых характеристик. От самого высокого сопранино саксофона до самого низкого – баритона – каждый инструмент имеет свои уникальные акустические свойства, определяемые размером и формой корпуса. Сверху корпус чаще всего покрывается специальным лаком, который также в определенной степени влияет на звук [2, с. 41-47].

С каждым новым поколением ведущие производители саксофонов стараются привнести небольшие изменения в механику инструментов, стараясь обеспечить максимальный комфорт исполнителю для соответствия всем современным профессиональным техническим требованиям саксофониста. Наиболее популярными, зарекомендовавшими себя производителями качественных саксофонов являются: Henri Selmer, Yamaha, Yanagisawa, Cazani, Buffet, Conn и другие.

В процессе развития основных технических навыков саксофониста очень важно обратить внимание на профессиональную постановку исполнительского дыхания. Оно является специфичным, поскольку кроме

физиологической природной функции дыхание профессионального музыканта выполняет функцию своевременной, направленной подачи воздуха в саксофон с необходимым объемом в зависимости от поставленной задачи.

Основой принципа исполнительского дыхания является способность исполнителя контролировать процессы вдоха и выдоха. Эти фазы тесно связаны и происходят при определенных условиях:

- быстрый вдох;
- равномерный выдох.

Для качественного исполнительского дыхания необходимо освоить точную координацию этих двух дыхательных элементов. Для успешного выполнения данной задачи необходимо грамотно использовать гибкость дыхательных мышц и применять эффективный тип дыхания. Дыхательные мышцы работают по принципу сокращения диафрагмы и межреберных мышц для увеличения воздушного объема в легких и грудной клетке. Диафрагма – главная мышца, отвечающая за вдох, ее сокращение происходит независимо от других мышц, аналогично работе сердца [4, с. 32-35].

Вдох саксофониста выполняется через уголки рта, незаметно, быстро и частично через нос. При вдохе рекомендуется контролировать количество воздуха, чтобы избежать его избытка. Один из признаков неправильно взятого исполнительского дыхания является подъем плеч при вдохе. Поэтому важно следить за этим, смотря в зеркало, и убедиться, что при вдохе плечи не поднимаются. Скорость вдоха должна соответствовать паузе. Когда пауза короткая, нужно дышать быстрее. Если времени на дыхание достаточно, можно взять дыхание не спеша для продолжения игры до следующей паузы. При отсутствии пауз необходимо дышать максимально быстро, сохраняя длительность звуков и не пропуская звуки для смены дыхания. Выдох происходит за счет сокращения различных мышц, возвращая легкие и грудную клетку в исходное положение и выделяя часть воздуха.

В зависимости от музыкального материала исполнитель может на свое усмотрение определить объем дыхания необходимой величины, его характер и ритм. Правильное формирование струи выдыхаемого саксофонистом воздуха является одним из важнейших элементов техники, владеть которым необходимо для соответствия всем современным требованиям к исполнителю.

Дыхание профессионального саксофониста можно подразделить на две основные категории. Это диафрагмальное и грудобрюшное. Каждый из этих типов дыхания имеет как индивидуальное применение, так и взаимно дополняющее друг друга. Основным принципом диафрагмального дыхания является активное движение мышц диафрагмы и нижних ребер. Применяется оно, как правило, при игре коротких музыкальных фраз или в случаях, где для вдоха мало времени. Если для полноценного вдоха времени в музыкальном материале достаточно, то целесообразно применять глубокий грудобрюшной тип дыхания, на полноценной опоре, что может позволить исполнителю комфортно исполнять длинные музыкальные фразы полноценным звуком и без лишнего напряжения. Опорой называется навык физического напряжения мышц, умелое применение которого является очень важным условием для поддержания стабильного выдоха. Само ощущение опоры может локализоваться у каждого саксофониста по-разному: в подложечной области, области живота, поясничной части или боковых мышцах. Но наиболее правильным должно быть ощущение опоры в большей степени на стенки брюшного пресса, так как именно оно обладает необходимой упругостью, силой и подвижностью. Именно оно позволяет добиться осуществления максимально свободного выдоха, являясь необходимым для него условием. В процессе игры на саксофоне основная зона концентрации опоры может варьироваться в зависимости от характера музыкального произведения, эмоционального тонуса исполнителя, положения корпуса, состояния дыхательной системы и т.д.

Овладение основными принципами профессионального исполнительского дыхания предполагает аналитический подход к смене дыхания и соблюдение некоторых правил в условиях игры на инструменте. Места для взятия дыхания определяются, как правило, определением границ фраз, периодов, предложений и т.д. Чаще всего между ними и перед затактами. Ни в коем случае нельзя брать дыхание посреди фразы, разрывая ее содержание, и перед вводным тоном, куда приходит музыкальная фраза по своему завершению.

Также следует учитывать то, что излишне взятый объем дыхания может вызвать одышку из-за того, что новый объем дыхания был взят поверх не до конца израсходованного. Это может привести к дискомфорту саксофониста, он может начать задыхаться, что с большой вероятностью приведет к игровому срыву. Чтобы этого избежать, необходимо перед очередной сменой дыхания сделать быстрый выдох, тем самым освободив излишек предыдущего воздуха, и после этого брать новое. Это исключит вероятность одышки и позволит исполнителю продолжить игру, не прерываясь на вынужденные остановки.

Существует несколько способов развития дыхания у профессионального саксофониста, среди которых можно выделить два основных, а именно – без использования инструмента и непосредственно в процессе исполнения на нем. Первый способ целесообразно считать вспомогательным, поскольку в основную его концепцию входит комплекс специальных общефизических упражнений для дыхания, которые благоприятно способствуют укреплению дыхательного аппарата и общему тону организма саксофониста. Рекомендуется практиковать дыхательную гимнастику, которая позволит контролировать процесс частоты и глубины вдоха в совокупности с продолжительностью вдоха и выдоха, в том числе и степень напряжения в области дыхательной опоры. Также благодаря дыхательным упражнениям можно довольно быстро стабилизировать нервную систему, практически полностью избавиться от волнения перед

выступлением и расслабить исполнительский аппарат саксофониста, учитывая большой объем физической и психологической нагрузки, продиктованной высокими требованиями к современному профессиональному музыканту.

Также рекомендуется заниматься активными видами спорта, такими как бег, плавание и т.п. Плавание особенно благоприятно способствует развитию дыхательной системы, развивая ее мышцы, где процесс дыхания, состоящий из быстрого глубокого вдоха и медленного продолжительного выдоха, идентичен дыханию профессионального саксофониста.

Таким образом, выработка профессиональных навыков саксофониста является неотъемлемой частью его профессиональной творческой деятельности. Нельзя переоценить важность построения твердого исполнительского фундамента, без которого любой саксофонист не сможет в полном объеме раскрыть свой творческий потенциал. Все описанные методы, рекомендации и упражнения несут обязательный характер для каждодневной практики игры на саксофоне.

Список источников

1. *Беговатова, М.А.* Специфические приемы игры в современном сольном репертуаре саксофона / М.А. Беговатова // Известия самарского научного центра РАН. – 2011. – № 2(6). – С. 1467-1470.
2. *Иванов, В.Д.* Школа академической игры на саксофоне. Выпуск 1 / В.Д. Иванов. – М.: Брасс-коллегиум, 2003. – 147 с.
3. *Михайлов, Л.Н.* Школа игры на саксофоне / Л.Н. Михайлов. – М.: Музыка, 1975. – 91 с.
4. *Ривчун, А.Б.* Школа игры на саксофоне / А.Б. Ривчун. – М.: Музыка, 2001. – 144 с.
5. *Шапошникова, М.К.* К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М.К. Шапошникова // Актуальные вопросы

теории и практики исполнительства на духовых инструментах. Вып. 80. – М.:
Гос. муз.-пед. институт им. Гнесиных, 1985. – С. 31-44.