

## Особенности современной постановки исполнительского аппарата саксофониста

Кролик С.А.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

sergin1@mail.ru

Актуальность данной темы обусловлена тем, что саксофон – инструмент достаточно молодой. Следовательно, методика преподавания игры на этом инструменте находится ещё в стадии своего формирования. Главной проблемой преподавания саксофона, как специального инструмента в образовательных учреждениях, является нежелание или неспособность большинства преподавателей изучать новые методики и тенденции в развитии исполнительского искусства на саксофоне. Наиболее явно эта проблема выражена в нашей стране, т.к. долгое время этот инструмент был под запретом. Соответственно, методические пособия появлялись слишком поздно, и были неактуальны для мировой тенденции развития исполнительского искусства на саксофоне уже на момент выхода. Так же усугубляло положение российских саксофонистов и то, что саксофон долгое время преподавался не саксофонистами, а кларнетистами и флейтистами. Да, несомненно, саксофон имеет много общего по звукообразованию с кларнетом, так же обладает аппликатурной схожестью с флейтой. Но, как показала мировая практика, саксофон – это самостоятельный инструмент и подход к овладению им должен быть также самостоятельным (не должен основываться на школах для других инструментов). Следует отметить, что дальше речь пойдёт именно об «эстрадном саксофоне».

В последнее время в России стало существенно возрастать количество саксофонистов мирового уровня, из чего следует, что преподавание данного инструмента выходит на новый уровень. К сожалению, такая тенденция имеет место быть пока только в столице и очень крупных городах. На периферии, по-прежнему, преподавание отстаёт на несколько десятков лет. Саксофон во многих учебных заведениях продолжают преподавать специалисты по другим духовым инструментам. Так же стоит отметить, что преподавание ведётся по старым уже неактуальным методикам.

Это порождает много заблуждений, которые мешают молодым музыкантам быстрее развиваться и звучать как их кумиры.

Из изучения существующих методик, бесед с коллегами и студентами, удалось выявить несколько основных технических заблуждений.

Заблуждение первое – правильность использования смешенного типа дыхания при игре на саксофоне. Саксофон очень гибкий инструмент в динамическом плане. Если послушать известных эстрадных саксофонистов, можно услышать сильные подкачки

дыханием, динамические провалы и «всплески» (то, что составляет индивидуальную манеру каждого музыканта – его стиль), которые не получается воспроизвести у тех, кто использует смешанное дыхание. Дело в том, что наши межрёберные мышцы достаточно слабые и не могут так быстро сокращаться, насколько это требуется. Поэтому, во всем мире уже достаточно давно саксофонисты перешли на диафрагмальное дыхание, т.к. диафрагма с нужной силой выталкивает воздух из лёгких и дает большую динамическую гибкость при игре.

Заблуждение второе – разность тембральной окраски звука в разных регистрах. Так же, как и на любом другом инструменте, одна из первых задач саксофониста состоит в том, чтобы добиться одинакового тембра по всему диапазону инструмента.

Заблуждение третье – чем тяжелее трость, тем плотнее тембр. Большие номера тростей используются, в основном, академическими саксофонистами в купе с малой открытостью мундштука. Для достижения красивого насыщенного обертонами звука обычно выбирают мундштук с большой открытостью (6 и более) и легкие трости (обычно до 2,5).

Заблуждение четвертое – выполнение подстройки и подтяжек губами. В современном «саксофонизме» подстройка выполняется дыханием и положением языка относительно мундштука. Подтяжки, сбросы и другие подобные приёмы так же выполняются дыханием и языком.

Пожалуй, это основные заблуждения.

Теперь кратко рассмотрим современную постановку саксофониста с технической стороны.

1. Положение тела, головы, рук должны быть максимально удобным и привычным. Нужно подстроить инструмент под себя, а не себя под инструмент. Не должно возникать никаких зажимов, иначе это скажется и на звуке и на технике.

2. Дыхание. Как уже писалось ранее, при игре на саксофоне используется диафрагмальный (брюшной тип дыхания). Причем, здесь важно не только научиться равномерно подавать воздух, но и делать подкачку. Вибрато тоже делается за счет диафрагмы, а не за счет горла и, уж тем более, губ. Чтобы начать чувствовать диафрагму и научиться ей управлять, существует несколько эффективных упражнений.

Сначала нужно научиться использовать воздух, набранный во время вдоха, до конца. Для этого выполняется быстрый вдох, затем весь воздух выдыхается. Процесс выдоха сопровождается сгибанием тела. В конце выдоха должна появиться легкая боль в районе солнечного сплетения (болевое ощущение появляется, когда диафрагма начинает заходить под грудную клетку).

Затем, нужно научиться делать равномерный выдох. Здесь очень хорошо подходит упражнение с листочком из видео-школы Эрика Мариенталья: держим лист бумаги на небольшом расстоянии от лица, делаем вдох, и дуем на лист, так, чтобы угол его наклона оставался постоянным на протяжении всего выдоха.

Так же полезно будет научиться держать воздух только диафрагмой. Для этого нужно набрать воздух и держать его в легких, не закрывая рот и не зажимая горло.

3. Постановка амбушюра. Эта часть больше всего отличает современную эстрадную постановку от академической.

Главное – это расслабленность и естественность. Никаких зажимов и неестественно подвернутых губ. Верхние зубы ставятся на мундштук, верхняя губа их только прикрывает, но ни в коем случае не удерживает воздух. Нижняя губа касается трости приблизительно в том месте, где заканчивается дуга рельсы мундштука и трость соприкасается с ней. Во время игры нижняя челюсть должна быть максимально опущена вниз – за этим нужно очень внимательно следить, чтобы не прижать трость.

Почему это так важно? Рассмотрим принцип звукообразования в саксофоне. Выдыхаемый воздух приводит в движение кончик трости (т.е. трость – это возбудитель звука). В процессе вибрации трость бьется о рельсы мундштука и его переднюю деку. Чем больше будет амплитуда колебания трости, тем больше обертонов будет в звуке. Соответственно, если прижать трость нижней губой, амплитуда уменьшится, а так же увеличится площадь соприкосновения губы с тростью, что даст менее богатый обертонами и более узкий и пищащий звук. Так же, создание такого купола в ротовой полости создаст для трости дополнительную резонаторную полость, что еще больше насытит звук обертонами. Кроме того, меняя натяжение нижней губы, можно управлять характером звука. Если немного собрать губу (сделать ее более толстой), можно получить мягкое теплое звучание, характерное для джазовых баллад. Если же, наоборот немного растянуть губу, то получится более резкий острый звук, который подойдет для таких стилей, как фанк и рок-н-ролл.

В процессе развития, каждый музыкант находит для себя свое положение нижней челюсти. Вполне допустимы его изменения во время игры, обусловленные манерой. Но на первоначальных этапах обучения лучше стараться не менять положение нижней челюсти во время игры.

Для понимания и осознания бесприжимной постановки можно использовать еще одно упражнение из видео-школы Э. Мариенталья: Исполняя одну ноту на саксофоне, опускается нижняя челюсть до момента, когда звук становится самым низким и может

пропасть. Затем, оставляя челюсть в таком положении, нужно вернуть первоначальную высоту звука за счет выдоха.

4. Горло. Оно должно быть максимально открытым. Это достигается опусканием гортани (состояние зевка). Помимо того, что это обеспечивает беспрепятственное прохождение струи воздуха, создается еще одна резонаторная полость для трости.

5. Язык. Этот пункт меньше всего освещается в педагогических и методических пособиях, либо не освещается вообще. Помимо артикуляции, язык выполняет еще и функцию подстройки. Если нужно повысить звук, язык сдвигается вперед, если опустить, сдвигается назад. Так же корень языка направляет воздух в мундштук.

Это были основные отличительные особенности современной постановки исполнительского аппарата саксофониста. На наш взгляд, педагоги – саксофонисты не должны игнорировать современные тенденции исполнительства, должны постоянно следить за творчеством известных музыкантов, открывать для себя новые имена, анализировать техническую сторону их игры, изучать современные методики и подходы к обучению игре на саксофоне.

#### *Литература*

1. David Liebman «Developing a personal saxophone sound», Dorn Publication, Inc P.O. Box 206, Medfield, Massachusetts, 1994.
2. Bill Bay «Jazz sax studies», 1979 by Mel Bay publications inc.
3. Eric Marienthal «Modern sax», 1991 – видеошкола.