

## РАЗВИТИЕ ТЕМБРАЛЬНОЙ РОВНОСТИ ПО ВСЕМУ ДИАПАЗОНУ САКСОФОНА

Кролик С.А.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

sergin1@mail.ru

Среди педагогов «старой школы», а так же среди академических саксофонистов бытует мнение, что в разных регистрах саксофон звучит по-разному. Многие авторы, такие как В. Иванов и А. Ривчун писали, что в нижнем регистре саксофон звучит густо и плотно, в среднем регистре ярко и выразительно, а верхнему регистру присущи резкость и зажатость. В самом деле, если послушать академических саксофонистов, можно очень хорошо отследить эти изменения тембра при переходах от регистра к регистру. Но, если мы послушаем таких известных саксофонистов, как Эрик Мариенталь, Дэвид Сенборн, Джеральд Албрайт, Кенни Гаррет, Майкл Брейкер, то никакой разницы в тембре между регистрами мы не услышим. Мы услышим, что саксофон звучит одинаково красиво и широко как в первой октаве, так и в третьей, как будто это фортепиано.

Так в чем же секрет? Почему у одних инструмент звучит красиво и широко во всем диапазоне, а у других количество обертонов меняется при переходах из одного регистра в другой? И как добиться красивого мощного и ровного звука, за который так любят саксофон?

Первое, что отличает современных эстрадных саксофонистов от академических – это использование бесприжимной постановки губного аппарата. К сожалению, большинство педагогов показывают ученикам не саксофовую постановку амбушюра, а, скорее, кларнетовую, при которой лицевые мышцы и нижняя губа находятся в сильном напряжении. Так же, во время игры, ведется подстройка тона прижатием или ослаблением нижней губы. Как это влияет на звук?

Во-первых, зажатость и напряжение в одной части тела передается и на другие – появляются проблемы с самовыражением на сцене, скованность, страдает техника пальцев.

Во-вторых, нижняя губа, прижимая трость (источник звуковых колебаний), очень сильно уменьшает площадь ее вибрации и сокращает амплитуду. В следствии этого, теряется очень большая часть обертонов, звук становится более зажатым и плоским. Особенно это слышно в верхнем регистре, который из-за стремления музыканта подстроить занижающие звуки, становится очень резким и неприятным, лишенным нижних гармоник.

Что же дает «бесприжимная» постановка?

Расслабление мышц губного аппарата даст свободу и легкость в исполнении, уберет лишние зажимы в теле. Улучшится техника пальцев. Снижение давления на трость даст ей большую свободу для вибрации, вследствие чего звук насытится обертонами. Опора с нижней губы полностью снимается и переносится на диафрагму. Это придает звуку нужную плотность и устойчивость. Вся нюансировка делается за счет дыхания.

При игре на «бесприжимной» постановке используется только брюшной (или диафрагмальный тип дыхания). Это дает звуку опору и ровность.

Расслабление и опускание нижней челюсти при игре существенно уменьшает давление на трость. Так же, уменьшается площадь соприкосновения нижней губы и трости. Это позволяет трости вибрировать с большей амплитудой. Следовательно, звук, получающийся в результате такого колебания, обладает большим количеством гармоник.

Таким образом, если мы оставим положение губ неизменным при игре во всем диапазоне инструмента, то получим приблизительно одинаковое количество обертонов во всех регистрах.

Но, в этом случае возникают проблемы со строем. В верхнем регистре саксофон имеет свойство занижать высоту звука, а в нижнем завышать. Таким образом, мы получаем тембрально красивый звук, но жертвуем строем, что недопустимо при исполнении.

Рассмотрим способы решения этой проблемы.

В академических школах строй регулируется за счет прижимания или отпускания трости. Этот способ нам не подходит, поскольку, в этом случае теряется весь смысл бесприжимной постановки, и мы не сможем получить одинаково насыщенный тембр на любой ноте. Значит, нужно искать другие способы контролировать строй.

Давайте отследим весь путь воздуха из легких в инструмент. При выдохе диафрагма начинает снизу давить на легкие, и воздух, с нужным ускорением, переходит в верхние дыхательные пути. Выходя из горла в ротовую полость, воздух, корнем языка, направляется в мундштук, где вызывает колебание трости. Что произойдет, если мы изменим положение корня языка? Итак, если сдвинуть язык при игре чуть назад, то корень языка немного опустится и сильнее откроет горло. В результате этого, струя выдыхаемого воздуха станет шире и потеряет скорость. Количество колебание трости при этом уменьшится, что, при сохранении положения губ и скорости выдоха, даст понижение тона. Если же язык сдвинуть вперед, корень языка поднимется, немного перекрыв горло, что придает выдыхаемому воздуху дополнительное ускорение и компрессию на последнем этапе пути. Соответственно, количество колебаний трости возрастет, что приведет к повышению тона.

Как показывает практика, меняя положение языка при игре, можно корректировать строй до полутона в каждую сторону, что является вполне сопоставимой альтернативой подстройке при помощи губ. Но, при подстройке языком, не меняется давление на трость и площадь соприкосновения трости с губой. Это позволяет играть по всему диапазону инструмента с одинаковым тембром.

Теперь рассмотрим способы развития и закрепления этих навыков.

1. Первое, что нужно сделать – это используя инструмент с темперированным строем (например, фортепиано), подстроить и постараться запомнить положение языка на каждой ноте.

2. Выстроить октавы. Для этого нужно играть длинные ноты в октаву, начиная от середины диапазона, вниз, затем вверх.

3. Следующий этап – это игра хроматизмов. На наш взгляд, более эффективным упражнением является игра хроматической гаммы с чередованием первой ступени. Например, C-C#-C-D-C-D#-C-E-C-F-C-F#-C-G-C-G#-C-A-C-A#-C-B-C-C#-C. И так от каждой ноты. Затем, тоже упражнение играется в нисходящем направлении.

4. Когда все предыдущие упражнения сыграны, рекомендуем перейти к игре гамм. Здесь нужно внести уточнение. Для достижения лучшего результата, следует играть гаммы ни в классическом виде, как принято их исполнять на технических зачетах. Лучше всего, на наш взгляд, использовать ладовую школу Джозефа Виолы.

Рассмотрим его методику более подробно. Все упражнения из ладовой школы играютя штрихом легато (т.е. без использования артикуляции языком). В результате отказа от артикуляции, мы заставляем свой мозг, не отвлекаясь, следить за сохранением положения губ, и контролировать строй только положением языка.

Теперь расскажем про сами упражнения

1. Игра гаммы по всему диапазону инструмента от каждой ступени.

Пример: C1-D-E-F-G-A-B-C2-D-E-F-G-A-B-C3-D-E-F-E-D-C2-B-A-G-F-E-D-C1-Bm-C; D1-E-F-G-A-B-C2-D-E-F-G-A-B-C3-D-E-F-E-D-C2-B-A-G-F-E-D-C1-Bm-C и т.д.

2. Игра гаммы от каждой ступени в одну октаву подряд.

3. Игра гаммы терциями в восходящем и нисходящем движении. Также по всему диапазону.

Пример: C-E-D-F-E-G... и т.д.

4. Игра гаммы трезвучиями (в восходящем и нисходящем движении): С-Е-Г-Е-  
D-F-A-F-E-G-B-G... и т.д.
5. Игра гаммы по тетраордам (в восходящем и нисходящем движении): С-Е-  
G-B-G-E-D-F-A-C-A-F... и т.д.
6. Игра гаммы по пентаордам (в восходящем и нисходящем движении): С-Е-  
G-B-D-B-G-E-D-F-A-C-E-C-A-F ... и т.д.
7. Игра гаммы по секстаордам (в восходящем и нисходящем движении): С-Е-  
G-B-D-F-D-B-G-E-D-F-A-C-E-G-E-C-A-F... и т.д.
8. Игра гаммы по септаордам (в восходящем и нисходящем движении): С-Е-  
G-B-D-F-A-F-D-B-E-D-F-A-C-E-G-B-C-A-F... и т.д.

Исходя из собственного исполнительского и педагогического опыта, можно подвести такой итог: регулярно занимаясь на инструменте по приведенной выше схеме, используя только бесприжимную постановку, уже за небольшой срок начинает формироваться красивый, богатый обертонами, тембр, одинаковый во всех регистрах. Если такие занятия сделать ежедневными, приобретенные в их результате навыки, довольно быстро доводятся до автоматизма. И исполнителю во время выступлений уже не приходится постоянно следить за состоянием амбушюра и дыхания. Что позволяет исполнителю, получая удовольствие от своего тембра, больше сосредоточиться на образной составляющей музыки.

Литература:

1. David Liebman «Developing a personal saxophone sound», Dorn
2. Eric Marienthal «Modern sax», 1991 – видеошкола
3. Joseph Viola «Technique of the saxophone. Vol.1 Scale studies» Berklee press