

# МУЗИКА. ЕСТЕТИКА.

УДК 788:015:77

Тарас ПАСТУШОК,  
викладач кафедри духових  
та ударних інструментів Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету

## НОВІТНІ ПРИЙОМИ ГРИ НА САКСОФОНІ

*У статті представлено специфіку виконання різних прийомів гри на саксофоні. Доведено, що важливими етапами розвитку майстерності майбутнього виконавця-професіонала є не лише вивчення гам, а й оволодіння сучасною технікою гри та штрихами. Зазначено, що в сучасній музичній літературі запропоновано безліч прийомів виконання, які допомагають музикантові донести свої твори до слухача.*

**Ключові слова:** сучасні прийоми гри, виконавська майстерність, безперервне дихання.

*В статті представлена специфіка виконання різних прийомів гри на саксофоні. Доказано, що важливими етапами розвитку майстерства майбутнього виконавця-професіонала є не лише вивчення гам, а й оволодіння сучасною технікою гри та штрихами. Зазначено, що в сучасній музичній літературі запропоновано безліч прийомів виконання, які допомагають музикантові донести свої твори до слухача.*

**Ключевые слова:** современные приемы игры, исполнительское мастерство, непрерывное дыхание.

*The paper presents the specific implementation of various techniques of playing the saxophone. Proved that the important stages of development of skills of a professional artist, is not just about learning scales, but mastering modern technology game and strokes. It is noted that in modern musical literature suggested many methods of execution that help musicians bring their works to the audience.*

**Key words:** modern playing techniques, performance skills, continuous breathing.

Освіта – один із найважливіших засобів збереження і передачі від покоління до покоління, від учителя до учня набутих знань, практичних умінь і навичок, соціального досвіду підготовки молоді до

активного життя.

На сучасному етапі молодих виконавців-саксофоністів турбує ряд проблем, вирішити які їм допоможуть викладачі вищих мистецьких навчальних закладів. Зокрема, однією із таких проблем є відсутність знань із теорії та практики. Зважаючи на це, провідна роль у становленні саксофоніста-професіонала належить саме педагогові, завдання якого – допомогти виконавцеві-початківцю у формуванні професійних навичок, які попередньо не були ним удосконалені. Крім того, багато саксофоністів не ознайомлені з певними аспектами виникнення класичних прийомів гри, що формували європейську та українську академічну школи гри на саксофоні.

На сьогодні вимоги до саксофоністів, які досягли певних здобутків у своїй творчій справі та в процесі роботи зі спеціальною музичною літературою, значно зросли, а отже, для високого професійного рівня виконавцеві необхідні систематичні щоденні заняття, що передбачають роботу над довгими звуками, виконання гам, арпеджіо, відпрацювання різноманітних видів штрихів, читання з листа етюдів різної складності. Це покращує роботу губного апарату, органів дихання, скоординованість рухів пальців та виконавську техніку.

**Актуальність** статті полягає в детермінуванні основних прийомів гри на саксофоні, що представлені в сучасній музичній літературі, яка є невід'ємною частиною естетичного виховання музикантів-саксофоністів.

**Аналіз наукових досліджень та публікацій.** Проблемам, пов'язаним із дослідженням основних прийомів гри на саксофоні, в мистецтвознавстві традиційно приділяється значна увага. В основу педагогічних та мистецтвознавчих досліджень покладено роботи таких видатних учених, як Е. А. Черняков, В. М. Апатський, М. Р. Мимрик, Ю. В. Василевич, В. П. Скороходов, Л. А. Венгер. У працях педагогів-музикознавців В. Холопової, І. Способіна,

О. Должанського, Л. Мазеля, В. Цукермана, М. Бонфельда, Г. Задніпровської, Н. Волкова та ін. окреслено психофізіологічні основи розвитку виконавського апарату та його рухливість під час виконання різних прийомів гри на духових інструментах [3].

**Метою нашої статті** є розкриття різноманітних прийомів гри на саксофоні в процесі формування виконавської майстерності музиканта-саксофоніста.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні музичні твори сучасних авторів підпорядковуються певним професійним вимогам, які стосуються кожного аспекту виконавства. Сюди відносять широкий діапазон виконавця (як правило, він на октаву вищий, ніж класичний), сучасні штрихи (слеп, фруллато), гру акордами (що передбачають написання додаткової аплікатури), відтворення звуків по чверть тонах тощо. При цьому складність полягає не лише в ладо-гармонічній структурі, а й в метроритмі. Зважаючи на це, для професійного розвитку саксофоніста-професіонала необхідні певні заняття, на яких музикант удосконалюватиме представлені вище техніки.

Одним із важливих етапів розвитку майстерності майбутнього виконавця є вивчення гам, які допомагають покращити інтонацію, звучання інструмента в різних регістрах, дають можливість домогтися чіткого ритмічного виконання, а також поліпшують роботу й координацію рухів усього виконавського апарату (дихання, губного апарату, рухливості пальців).

Виконання гам у європейській школі гри на саксофоні суттєво відрізняється від української. Якщо в українських ВНЗ особливу увагу приділяють вивченню всіх гам (мажорних та мінорних) у більшості поверховому варіанті (гра гами в штрихах, секвенціях та основних інтервалах: терція, секста, октава), то у Європі кожній гамі приділяється увага всіх можливих виконавських елементів (гра всіх видів штрихів, усіх можливих інтервалів, гра інтервалів в оберненні тощо). Зазвичай на опрацювання такого комплексу вправ виконавець витрачає приблизно 60 хвилин [4].

У музичній літературі застосовуються переважно діагонічні лади, побудовані на всіх мажорних, мінорних та хроматичних гамах, рідше – тон-півтон – гама Римського-Корсакова, цілотної гама та ін. Зокрема студент повинен оволодіти основними 12 мажорними та 12 мінорними ладами. Основою вивчення та професійного оволодіння всіх вищезазначених 24-х ладів є регулярність занять.

Яких же правил повинен дотримуватися у своїй роботі музикант, аби досягнути конкретного результату? Перш за все, виконання гам слід розпочинати у повільному темпі. Виконавець повинен чути свою гру, слідкувати за правильністю звучання кожного звука, пам'ятати, що він має бути однаково яскравим і виконаним однією атакою. Лише після набуття певних виконавських навичок можна поступово збільшувати темп їх виконання.

Деякі студенти-виконавці вважають недоцільною роботу над арпеджіо та гамами. Однак, на нашу думку, це твердження є помилковим, адже в процесі роботи над вивченням гам виконавцем відпрацьовуються певні навички: технічні можливості, динаміка, якою володіє виконавець, а також знання штрихів. Тому в процесі роботи над арпеджіо і гамами виконавцеві, перш за все, потрібно слухати

себе, аналізувати свою роботу та намагатися не допускати помилок.

Вивчення музичних творів виконавцем полегшує знання сучасних штрихів та прийомів гри. Так, у літературі представлено безліч ідей щодо виконання, які допоможуть музикантові-початківцю краще сприйняти попередній замисел автора, що відображає картину різними прийомами гри.

Найпопулярнішим прийомом гри сучасного саксофоніста в академічній музиці є «слеп» (з англ. «slap» – клацання, удар), що характеризується коротким, сухим, але водночас гострим звучанням. Завдяки цьому прийомові можна відобразити характерні для твору художні елементи (стукіт, грюкання тощо) [2, с. 45]. Означений прийом ділиться на два види – прикритий і відривчастий [1, с. 287]. Перший характеризується ударом верхньої частини язика по тростині, який просто перекидає подачу повітря, а другий відзначається тим, що в момент атаки між язиком та тростиною розривається вакуум, попередньо підготовлений виконавцем. Для відпрацювання цього прийому гри спочатку краще використати саксофон-баритон, адже більший мундштук сприяє більш якісному виконанню за рахунок «кращого вакууму». При цьому необхідно пам'ятати, що на початку роботи зі «слепом» варто використовувати старі тростини, адже при відпрацюванні означеного прийому верхня частина тростини часто ламається, що призводить до її непридатності.

Також у сучасній грі існує ряд прийомів, які перетворюють саксофон і одноголосного інструмента на багатоголосний. За допомогою спеціальної клавіатури виконавець-саксофоніст може успішно грати на цьому інструменті акордами. Зазвичай це відбувається за рахунок неприкривання одного з клапанів (потік повітря в цьому місці «викривляється»), внаслідок чого відбувається продовження звучання, а отже, відтворення двох або більше звуків. У сучасній музичній літературі на кожен акорд додатково пишеться ще й аплікатура на таке звучання.

Окрім акордів в академічній музиці існує ряд інших прийомів гри сучасних авторів, які, у свою чергу, детермінують їх наступним чином:

- **Фруллато** (*frullato*) – сучасний прийом гри на саксофоні, що надає додаткового забарвлення хриплому звучанню. Цей штрих можна виконувати двома способами: за рахунок атаки, яка при допомозі язика виконується на інструменті (як правило, на склад фрррррр, тррррррр) та участі горла, де разом із голосом виконавця формується хрипле звучання інструмента. Зазвичай штрих фруллато використовується такими композиторами, як К. Лоба, Л. Беріо, Р. Нода, Т. Юшиматсу, Е. Денисов, В. Рунчак [4, с. 142].

- **Гліссандо** (*glissando*) – спосіб послідовного заповнення інтервала проміжними звуками [1, с. 275]. Вони бувають висхідними та нисхідними, губними та аплікатурними, хроматичними та гармонічними й виконуються за допомогою губних або аплікатурних покровових рухів у напрямку вгору або вниз за хроматизмом. Сучасні музиканти використовують такі види виконання гліссандо: *flip* – інтервал між двома нотами заповнюється за допомогою верхнього допоміжного звука; *fell of* – виконується від основного звука вниз, найкраще звучить із використанням хроматичної нисхідної гама та губним гліссом; *doit* – гліссандо від основного звука вгору

(раніше цей прийом гри використовувався лише в джазовій музиці, проте сьогодні його все частіше використовують академічні композитори).

Більшість представлених вище прийомів у саксофонній академічній музиці запозичена в інших інструментів, причому деякі з них формувалися під впливом різних музичних течій (авангард, джаз тощо). Сучасному виконавцеві важливо володіти цими штрихами, адже все більше композиторів використовують їх у своїх творах.

Крім штрихів, важлива роль у виконавській грі на саксофоні належить вмінню музиканта володіти діапазоном динамічних відтінків. У сучасній академічній музиці використовується динамічне виконання твору (від "ppp" до "fff"), при якому саксофоністові необхідно знати до десяти динамічних відмінностей гри у ході виконання як музичних творів, так і гам, вправ чи етюдів. Відпрацювання цих елементів вимагає щоденних тренувань з інструментом.

Важливу роль у якісній грі в різних динамічних відтінках відіграє правильне виконавське дихання, яке ще називають черевним або діафрагмальним. При цьому типі дихання в роботі безпосередньо задіяна найбільш рухома частина грудної клітини – нижні ребра й діафрагма. Вдих починається активним рухом потужного «поршня» діафрагми і триває до того часу, поки наявна напруга зовнішніх міжреберних м'язів. Видих проводиться у зворотному порядку. Варто зауважити, що якісне виконання динамічних відтінків залежить саме від діафрагмального дихання, тому виконавець, який володіє ним на високому рівні, може контролювати певний за силою потік повітря, що є основою розуміння якісного виконання штрихів із різною силою звучання.

У сучасній практиці сольної гри на саксофоні існує безліч художніх творів, в яких автори все менше приділяють увагу проблемі пауз між фразами, коли виконавець міг би взяти дихання. В основному це зумовлено написанням композитором досить великих музичних фраз або перекладом для даного інструмента творів, написаних в оригіналі для інших інструментів (скрипки, віолончелі, фортепіано). Для таких творів існує ще один вид виконавського дихання – *перманентне* або *безперервне*, яке передбачає здійснення вдиху носом при одночасному швидкому виштовхуванні повітря з ротової порожнини рухом щік та язика. Це забезпечує постійний потік повітря, який призводить до безперервного звука духового інструмента, зокрема саксофона. Без означеного ігрового прийому не можуть обходитися сучасні композитори. Так, у творі А. Вайнейна «Рапсодія», що складається з трьох частин, наявні безліч музичних фраз, де без перманентного дихання ідеальне виконання уявити просто неможливо. До таких творів варто також віднести і три сольних етюди композитора К. Лоба: «Таджикистан» – саксофон-сопрано, «Балафон» – саксофон-альт, «Джунгли» – саксофон –альт.

Особливе місце в безперервному виконанні відведено твору Н. Паганіні «Вічний рух», написаному спочатку для скрипки. Тут автор пропонує виконавцеві заграсти рух шістнадцятих у досить швидкому темпі (*allegro vivace*), який виконується впродовж чотирьох хвилин і обіймає весь діапазон інструмента та всі мажорні й мінорні діатонічні

лади. На перший погляд, людині, яка більш-менш оволоділа «перманентом», це завдання видається доволі простим, проте вже після першої хвилини безперервного дихання саксофоністи відчувають «задишку», що обумовлена досить коротким вдихом та надзвичайно довгим видихом. Так само, як і в роботі над діафрагмальним диханням, саксофоністові-професіоналу потрібно довго тренуватися, аби зуміти збалансувати цей процес і вільно володіти прийомом безперервного дихання.

Важлива роль у роботі над цим прийомом належить відпрацюванню штрихів, адже процес «перманенту» найкраще виконується на штрих «легато». У цьому випадку виконавцеві необхідно пам'ятати про фазу зміни циклу дихання. Ще один випадок, коли в роботі бере участь язик. Саксофоністові дуже складно, зокрема в психологічному плані, скоординувати роботу над цим прийомом дихання, виконанням штрихів та правильним відпрацюванням художньої сторони твору. Аби впоратися із цим завданням, він повинен більше часу присвячувати роботі з улюбленим інструментом.

Із метою вдосконалення представлених нами прийомів гри на саксофоні та покращення різних видів техніки сучасний музикант повинен присвятити немало часу вивченню етюдів різних видів складності, які сприяють засвоєнню різноманітних аплікатурних комбінацій, метро-ритмічної структури, штрихів, динамічних послідовностей, а також виконанню в різних регістрах.

За своєю структурою, змістом та видами складності етюди бувають досить різноманітними. Багато академічних композиторів, авторів збірників етюдів, представляють національні школи усього світу. Так, слід надати належну увагу виконавцеві та композитору французької школи М. Мюлю, творцю першої у світі класичної школи саксофона, який відомий своїми шістьма збірниками етюдів для саксофона різних видів складності, написаних у 24-х тональностях. Вагоме місце в історії розвитку гри на цьому інструменті відводять також композиторам радянської школи, яку представляють А. Ривчун і Л. Михайлов, автори збірників етюдів та музичних творів. Крім того, варто згадати композиторів, авторів етюдів досить високого професійного рівня, твори яких виконуються сольо саксофоністами на концертах чи мистецьких конкурсах. Це, зокрема, А. П'яцолля «Танго-етюди», Е. Бозза «Етюди-примхи», К. Лоба етюди «Таджикистан», «Балафон», «Джунгли».

Майбутньому саксофоністові-професіоналу потрібно знати, яких професійних навичок він набуває під час роботи над тим чи іншим етюдом. При цьому краще скористатися наступними методичними порадами щодо виконання певного твору: перш за все, слід добирати такий етюдний матеріал, який містить різні рівні складності, адже саме вони стимулюватимуть його до вдосконалення виконавської майстерності (зміна видів штрихів, гра в перемінній динаміці, стрибки в діапазоні та ін.).

Читання з аркуша етюдів художнього спрямування різних видів складності (залежно від професійної підготовки) краще розпочинати з візуального ознайомлення з текстом, однак цей твір необхідно попередньо проаналізувати: визначити тональний план, темп, метро-ритмічні особливості, форму написання та характер музики; продумати темп



(зокрема штрихи й динаміку), в якому музикантові комфортно буде грати, аби максимально відтворити даний твір. Незручні пасажі, великі інтервали, зміни штрихів після прочитання тексту слід опрацювати в повільному темпі, повторюючи їх кілька разів та аналізуючи при цьому всі незручності. Відпрацювання етюдів художнього плану допоможе музикантові набути навичок художньо-виражальних засобів виконання технічних моментів твору. Вкрай важливо для майбутнього професіонала виховання уважного ставлення до всіх виконавських аспектів, починаючи з тонального плану твору, побудови музичних фраз, динамічних позначень, звукових барв тощо.

У процесі роботи над етюдами саксофоністові важливо слідкувати за чистотою інтонування й артикуляцією, рухами пальців, роботою губного апарату. Основне завдання – виконання художнього твору в темпі, в якому максимально можливо відтворити все те, що передбачив у ньому автор. І лише після цього саксофоністові можна поступово збільшувати темп виконання, адже етюд вважається вивченим лише в тому випадку, якщо його можна спокійно зіграти від початку до кінця в темпі, попередньо зазначеному автором.

**Висновки.** Отже, для вдосконалення техніки виконання сучасних прийомів гри майбутньому саксофоністу-професіоналу необхідні систематичні щоденні заняття, які, у свою чергу, повинні включати виконання різних видів вправ, зокрема: самоконтроль виразності виконання, опрацювання матеріалу технічного характеру (читання нот з аркуша, виконання гам, арпеджіо, етюдів та вправ різної складності, транспонування тощо). Крім того, необхідна щоденна робота над дихальним апаратом,

що передбачає традиційні вправи й сучасні прийоми гри, представлені нами у цій статті. Лише це допоможе музикантові-початківцю досягнути рівня музиканта-професіонала.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатский В. М. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства : учебное пособие / В. М. Апатский. – К. : НМАУ им. П. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы / П. К. Анохин // Философские проблемы биологии. – М. : Наука, 1973. – С. 5–61.
3. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движения и физиологии активности / Н. А. Бернштейн. – М., 1966. – 349 с.
4. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах : [монография] / Н. В. Волков. – М. : Альма-Матер, 2008. – 399 с.
5. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
6. Усов Ю. А. История вітчизняного виконавства на духових інструментах / Ю. А. Усов. – М. : Музика, 1986. – 202 с.
7. Федотов А. О. Методика навчання гри на духових інструментах / А. О. Федотов. – М. : Музика, 1975. – 158 с.
8. Цыбин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г. М. Цыбин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 319 с.

Дата надходження до редакції: 14.11.2016 р.