Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств закрытого административно-территориального образования поселок Солнечный Красноярского края».

Рациональная аппликатура и некоторые специфические приёмы звукоизвлечения в исполнительской практике саксофониста

Учебно-методическое пособие

Губаев Руслан Борисович
Преподаватель духовых инструментов

ЗАТО п.Солнечный

2025 г

Данный сборник предназначен как для начинающих саксофонистов, так и для более продвинутых музыкантов. В работе рассматривается широкий спектр вопросов, связанных с разнообразием аппликатурных комбинаций при решении технических и художественных задач. Рассмотрен ряд специфических приёмов игры на саксофоне и предложены варианты их освоения.

Составитель пособия – Губаев Руслан Борисович, преподаватель духовых инструментов ДШИ пос. Солнечный, призёр краевого конкурса методических работ. Преподаёт духовые инструменты с 1997 года. Окончил Красноярскую государственную академию музыки и театра, класс профессора Михеева А.В. (саксофон).

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка…….……..... 4

Постановка пальцев, кистей рук и корпуса саксофониста……..…… 5

Значение и роль правильно выбранной аппликатуры…… 7

Аппликатура саксофона и особенности её применения……..…… 7

Аппликатура сверхвысокого регистра (альтиссимо)……..…… 18

Аппликатура трелей и тремоло…… 37

Интонационные недостатки и их устранение
с помощью вспомогательной аппликатуры……..…… 40

Четвертитоновая и третьчетвертитоновая альтерация……..…… 42

Специфические приёмы звукоизвлечения……..……..…… 43

Заключение……..…….. 54

Список литературы……..……..…… 55

Пояснительная записка

Современный саксофон – это инструмент, который ярко выделяется среди других духовых инструментов своим красивым, гибким и певучим звучанием, а также броской элегантной формой. Именно красочная звуковая палитра, разнообразие приёмов звукоизвлечения будят фантазию композиторов, притягивают к себе исполнителей и слушателей. В настоящее время саксофон находит широкое применение во многих жанрах современного музыкального искусства. В частности, группа саксофонов уже давно заняла достойное место в духовом оркестре, классической и эстрадно-джазовой музыке, обогатив её новыми художественно-выразительными средствами.

Усложнение музыкального языка, различный характер партий предъявляют современным музыкантам, и в том числе саксофонистам, высокие исполнительские требования. При этом наряду с необходимостью выразительной передачи музыки исполнитель должен уделять большое внимание технике, важнейшей областью которой является аппликатура.

Как убеждает опыт, отсутствие у исполнителей знаний об использовании различных аппликатурных приёмов сразу же обнаруживается при решении тех или иных исполнительских задач. Некоторая часть музыкантов пытается в какой-то мере компенсировать пробел в знаниях аппликатуры большим исполнительским опытом или же интуицией. Ну а так как в литературе для саксофона довольно редко указывается тот или иной вид аппликатуры, необходимый для правильного решения технических задач или задач, связанных с выразительной передачей музыкального материала, то результатом этого часто является низкая эффективность в работе над произведением, его выразительностью; а также закрепляются неправильные аппликатурные навыки, что нередко приводит к зажатости мышц.

Одна из основных задач этой методической работы заключается в рассмотрении круга вопросов, связанных с аппликатурой духовых инструментов, и в частности саксофона. Особое внимание в ней уделено общему анализу аппликатуры, включающему в себя понятие о её функции, значении, выборе, а также возможностям эффективного овладения ею. Кроме того, рассмотрен ряд вопросов, связанных с выразительными средствами и специфическими приёмами игры на саксофоне.

Постановка пальцев, кистей рук и корпуса саксофониста

Пальцы рук саксофонисту следует размещать на основных клавишах инструмента, приблизительно на расстоянии не более одного сантиметра от их поверхности. Держать их надо в округлом, расслабленном состоянии (кроме больших пальцев), причём первая и вторая фаланги пальцев должны находиться почти в вертикальном положении. Касаться клавиш и рычагов надо подушечками пальцев без усиленного давления. При нажатии указательными пальцами на боковые клапаны следует подключать мелкие движения кистей.

Левая рука



Указательный, средний и безымянный пальцы располагаются на больших круглых клавишах. Эти клавиши находятся в верхней части корпуса саксофона, как раз под пальцами левой руки. Мизинец левой руки пока не задействован. Маленькая круглая кнопка и кнопки каплевидной формы остаются свободными.

Правая рука

Указательный, средний и безымянный пальцы располагаются на круглых клавишах в нижней части корпуса саксофона. Мизинец пока не задействован.



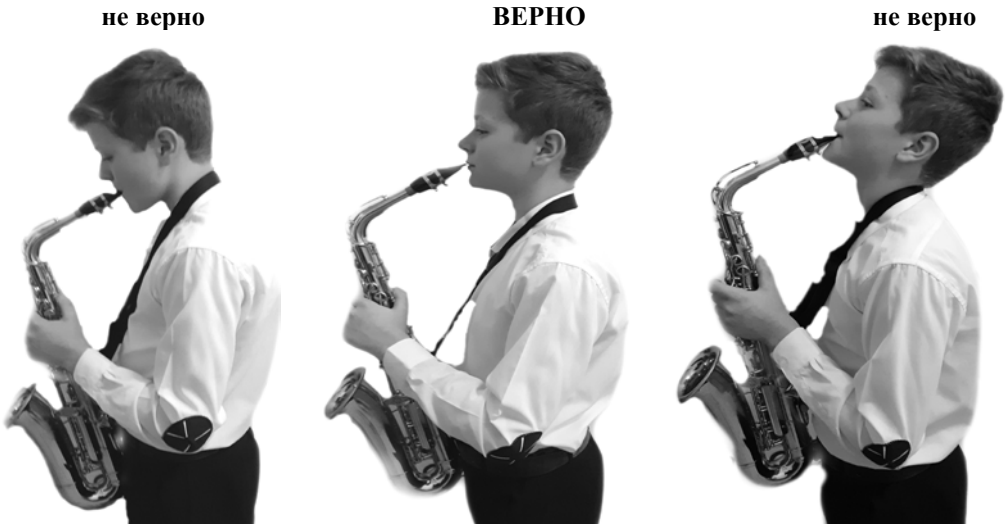
Для правильного расположения пальцев, запястья рук надо держать в естественном состоянии. Запястья вместе с кистями рук должны составлять прямую линию. Основная весовая нагрузка инструмента приходится на большой палец правой руки. В момент игры он находится под подставкой в месте нижней границы ногтя. Большой палец левой руки располагается на опоре, в непосредственной близости с клавишей октавного клапана.

При отработке постановочного этапа необходимо уделять особое внимание не участвующим в игре пальцам: не допускать их непроизвольного сгибания, скрючивания или попадания мизинцев под педали клапанов. Любой недостаток в постановке пальцев необходимо как можно быстрее устранить, так как в дальнейшем для исправления недостатков и закрепления правильной постановки пальцев потребуется много времени и усилий.



Постановка корпуса:

При регулировке положения саксофона необходимо подобрать длину гайтана так, чтобы при игре ваша голова находилась в прямом положении.





Корпус и голову держите прямо. Не отклоняйте голову в сторону и не наклоняйте её вперед или назад. Поза саксофониста во время игры должна быть естественной и не напряжённой. Грудь слегка приподнимите. Плечи разверните, чтобы придать дыхательной мускулатуре полную свободу. Саксофонисты часто во время игры правый локоть немного отводят назад, в сторону от туловища. Здесь уместно вспомнить одну из заповедей саксофониста – удобство и комфорт при игре. Выполнение этой заповеди обеспечивает ваша постановка – принимайте такую позу, в которой вам удобно и комфортно.

Если играете *стоя,* спина должна быть прямая, ноги немного расставлены, стопы расположены параллельно для большей устойчивости при игре, колени слегка согнуты, живот в тонусе. Если играете *сидя*, держите корпус прямо. Сидите на половине стула и не опирайтесь на спинку. Закидывание ноги на ногу во время игры на саксофоне – дурной тон, это запрещается.

Значение и роль правильно выбранной аппликатуры

В исполнительском багаже музыканта-духовика *аппликатура* является одним из необходимых и действенных средств. С одной стороны, это важнейший компонент исполнительской техники, а с другой – способ в раскрытии художественного содержания музыкального произведения. Так или иначе, аппликатура предстаёт перед исполнителем как единство технического и эстетического начала, возникающее в процессе игры.

Ещё профессор С.В. Розанов[1] говорил, что «усвоение того или иного технического пассажа в сольных произведениях и оркестровых партиях облегчается, если исполнитель понимает его выразительный смысл».

Подбирая ту или иную аппликатуру, исполнитель увязывает её с конкретными задачами музыки и целесообразным движением пальцев. При этом выбор аппликатуры позволяет ему:

– правильно развить технику пальцев, быстро приобрести навыки автоматизма и свободного ориентирования на клапанах;

– усилить выразительные средства музыки (ритм, динамику, фразировку, агогику);

– полнее раскрыть темброво-колористические возможности своего инструмента, так как одни и те же звуки, но в разных аппликатурных вариантах могут приобретать различные тембровые окраски;

– добиться чистого интонирования. Различные аппликатурные варианты позволяют выстроить нестройные звуки, которые есть на любой, даже самой совершенной модели саксофона; а также намеренно завышать или занижать звуки, если это необходимо при решении тех или иных художественных задач;

– ускорить запоминание текста наизусть;

– облегчить чтение нот с листа;

– овладеть нетрадиционными исполнительскими приёмами.

Аппликатура саксофона и особенности её применения

Саксофон относится к группе *деревянных духовых инструментов*, аппликатурные возможности которого определяются его конструктивными особенностями, отличающимися от других деревянных инструментов.

К таким *особенностям* следует отнести:

– количество и расположение звуковых отверстий на корпусе инструмента;

– систему клапанно-рычажного механизма и принцип его действия;

– форму и размер корпуса;

[1] Сергей Васильевич Ро́занов (1870–1937) – русский кларнетист, профессор Московской консерватории, заслуженный артист Республики (1919), заслуженный деятель искусств РСФСР (1934). Считается основоположником современной русской школы игры на кларнете. Розанов обладал виртуозной техникой исполнения, музыкальностью, богатым художественным вкусом (Википедия).

– отсутствие на корпусе открытых (для пальцев) основных звуковых отверстий, что позволяет намного расширить границы технических возможностей саксофона.

Характерной особенностью клапанного механизма саксофона является также наличие боковых и дополнительных клапанов, создающих при игре одну из основных аппликатурных трудностей.

Понятие рациональной аппликатуры

Под ***рациональной аппликатурой*** следует понимать *наиболее целесообразное, экономное и своевременное чередование пальцев во время игры*.

Отличают два вида аппликатуры:

– ***основная;***

– ***вспомогательная.***

Под термином *«основная аппликатура»* следует понимать такую аппликатуру, которая в наибольшей степени отвечает требованиям качественного звукоизвлечения, естественного образования хроматического звукоряда, а также экономного и логического движения пальцев.

К *вспомогательной аппликатуре* относятся те аппликатурные комбинации, которые образуются или с помощью замены одной аппликатуры другой, отличающейся от основной, либо при частичном добавлении к основной аппликатуре дополнительных клапанов и рычагов.

Вспомогательная аппликатура обычно применяется для:

- облегчения игры технически сложных переходов;
- корректировки высоты звуковой интонации;
- достижения особых исполнительских приёмов (вибрато, глиссандо, четвертитоновых альтераций, многозвучий и мелодических украшений);
- извлечения звуков, выходящих за рамки темперированного строя;
- изменения тембра.

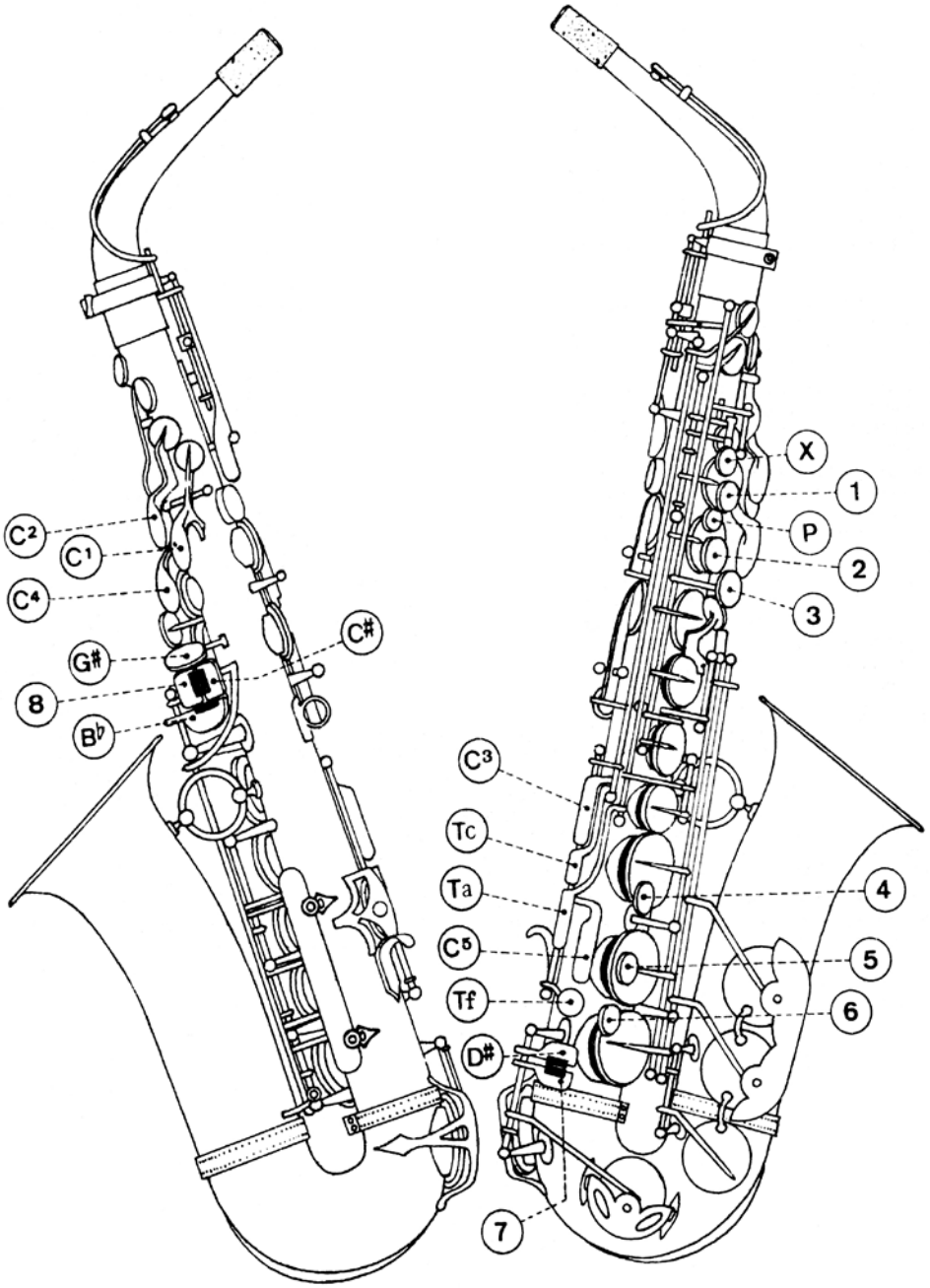
Следует отметить, что при игре на саксофоне исполнители равным образом пользуются как основной, так и вспомогательной аппликатурой.

Условные обозначения клапанно-рычажного механизма и аппликатур одинаковых звуков

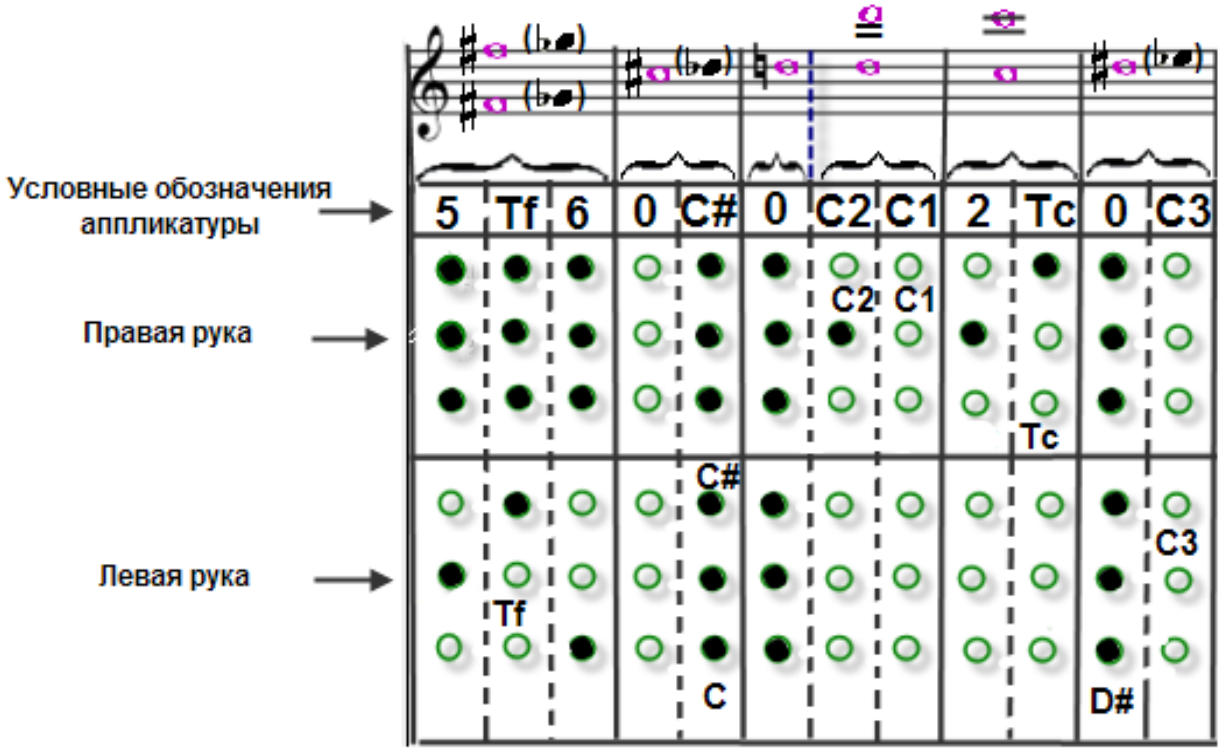
Прежде чем перейти к разбору данных аппликатур (основной и вспомогательной), необходимо разобраться в условном обозначении клапанно-рычажного механизма, а также ознакомиться с таблицей условных обозначений аппликатур одинаковых звуков.

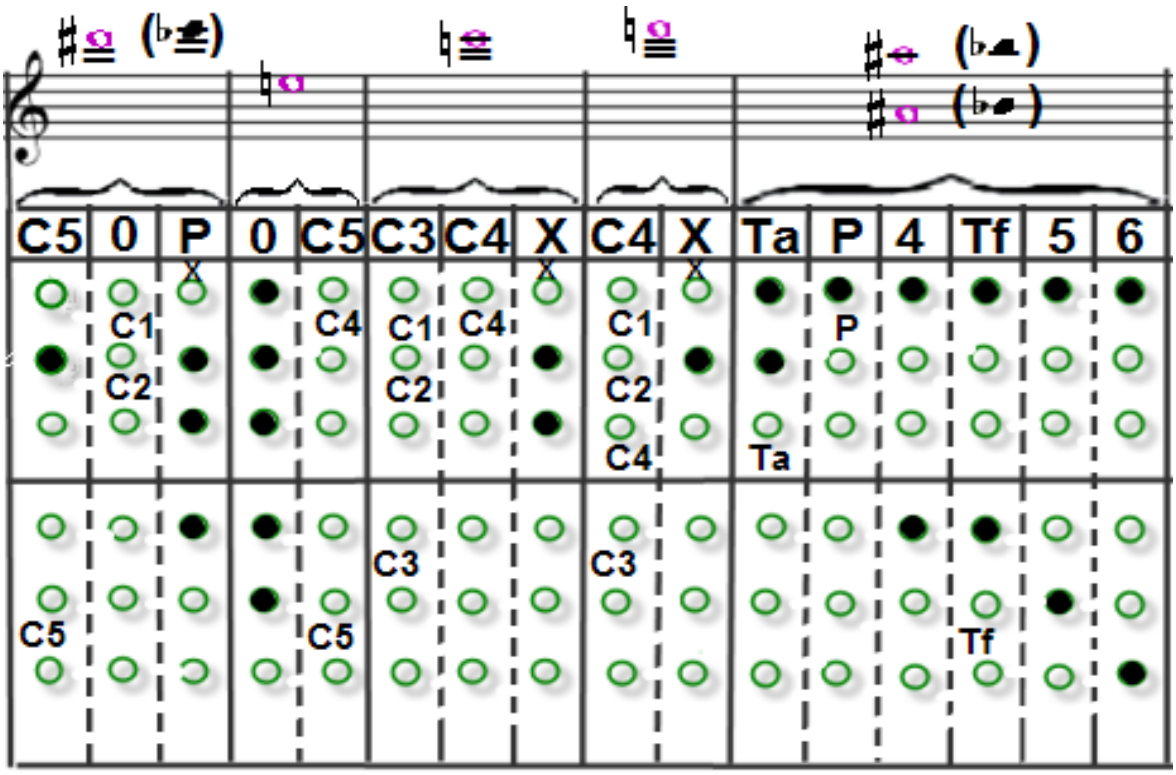
ОК – октавный клапан
1 – клавиша основного клапана «си»
2 – клавиша основного клапана «ля»
3 – клавиша основного клапана «соль»
4 – клавиша основного клапана «фа»
5 – клавиша основного клапана «ми»
6 – клавиша основного клапана «ре»
Х – клавиша вспомогательного клапана «фа3»
Р – клавиша вспомогательного клапана «сиb» 1, 2 октавы.

C1 – рычаг клапана «ре» 3 октавы
C2 – рычаг клапана «ре#» 3 октавы
C3 – рычаг клапана «ми» 3 октавы
C4 – рычаг клапана «фа» 3 октавы
C5 – рычаг клапана «фа#» 3 октавы
Tc – рычаг клапана «до» 2, 3 октавы
Ta – рычаг клапана «си b» 1, 2 октавы
Tf – рычаг вспомогательного клапана «фа#» 1, 2 октавы
G# – рычаг клапана «соль#» 1, 2 октавы
D# – рычаг клапана «ре #» 1, 2 октавы
C – рычаг клапана «до» 1 октавы
C# – рычаг клапана «до #» 1 октавы
H – рычаг клапана «си» малой октавы
B – рычаг клапана «си b» малой октавы



Условные обозначения
вариантов аппликатур одинаковых звуков
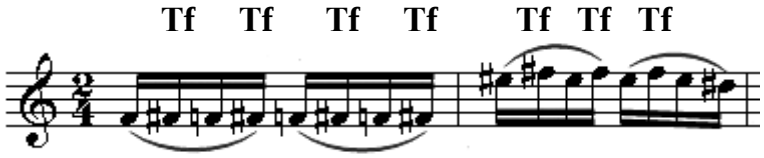




Практический разбор вариантов аппликатур одинаковых звуков
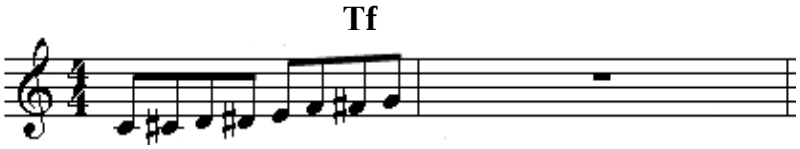
Теперь рассмотрим наиболее распространённые в практике варианты аппликатур одинаковых звуков саксофона, правильный выбор которых даёт саксофонисту ряд серьёзных исполнительских преимуществ.

Следует заметить, что в процессе первоначальных занятий на инструменте нужно тщательно изучить, а потом уже осмысленно применять в игре различную аппликатуру, умея самостоятельно выбирать наиболее рациональную, позволяющую усилить выразительные средства музыки.

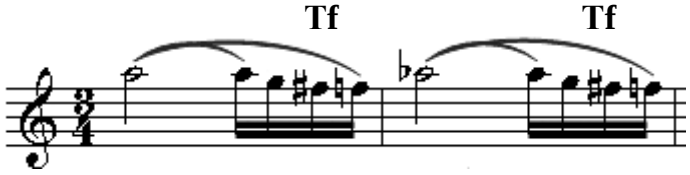
1. В хроматическом переходе и при исполнении трели в приведённых ниже отрывках хорошо будет использовать вспомогательный клапан «фа-диез» (Tf). Эта аппликатура значительно упрощает исполнение пассажей, особенно в быстром темпе.
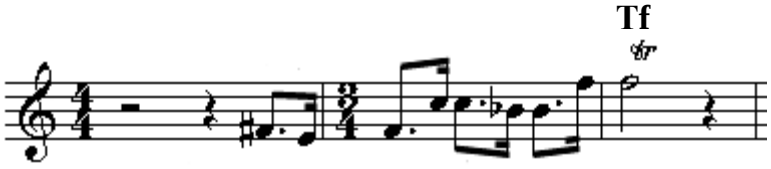


Хроматическая гамма



Н. Римский-Корсаков. Песня индийского гостя

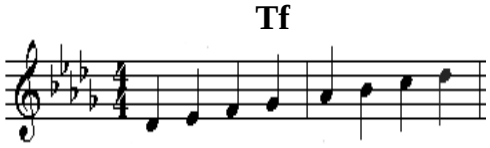


А. Боярский. Концерт № 1
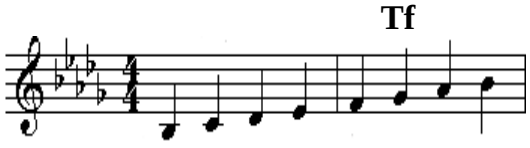


Гаммы, в которых следует употребить клапан Tf
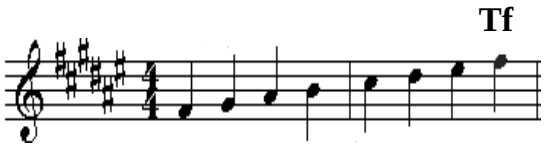
Ре-бемоль мажор
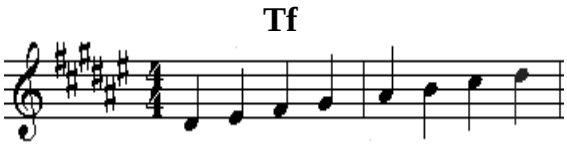


Си-бемоль минор
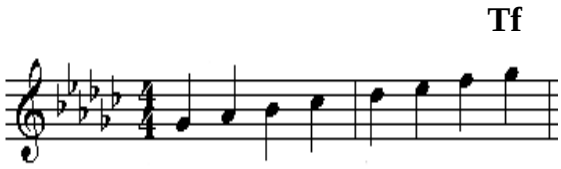


Фа-диез мажор
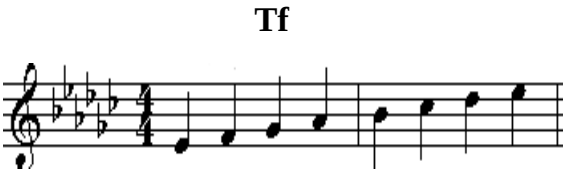


Ре-диез минор



Соль-бемоль мажор



Ми-бемоль минор

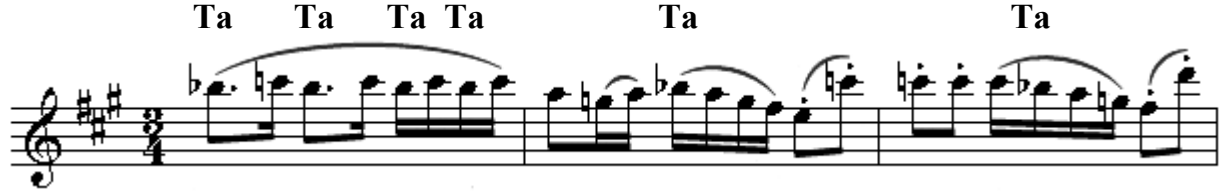


Аппликатура **Tf** так же применяется в гаммах;
Фа # минор (гармоническая)
До # мажор
Ля # минор

2. Для исполнения звуков *си-бемоль* первой и второй октавы саксофонист располагает пятью способами, правильное применение которых в значительной степени облегчает исполнение и выравнивает звучание того или иного пассажа.
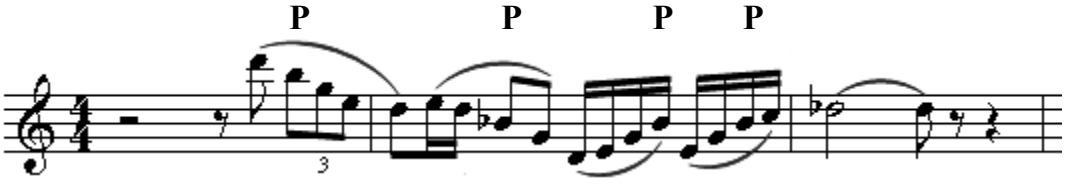
а) аппликатура (Та) применяется для трели *ля – си-бемоль*, а также при игре хроматической гаммы и переходов с *си-бемоль* на *до* и обратно.

А. Амелле. Концертино
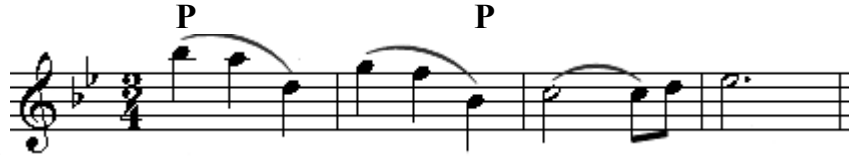


б) очень часто используется в игре способ (Р), который образуется при одновременном нажатии указательного пальца левой руки на клапаны (1) и (Р). Этот способ обеспечивает большую устойчивость интонации, плавность и независимость переходов от *си-бемоль* к следующим, например, интервалам.

Д. Браславский. Концерт
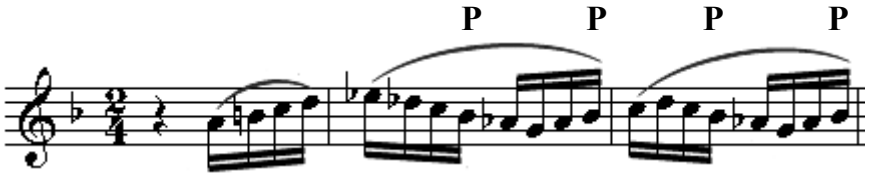


К. Сен-Санс. Лебедь
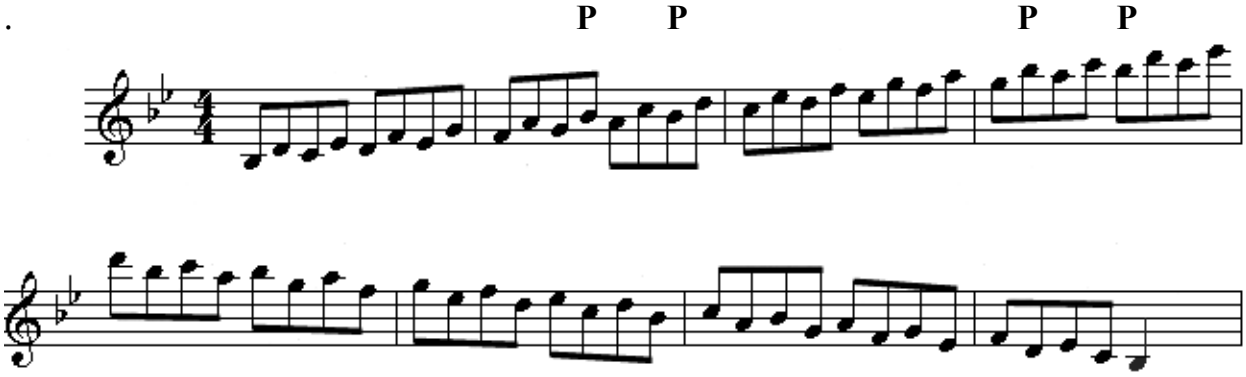


.

Ю. Гурьев. Праздничная увертюра



B-dur (терциями)
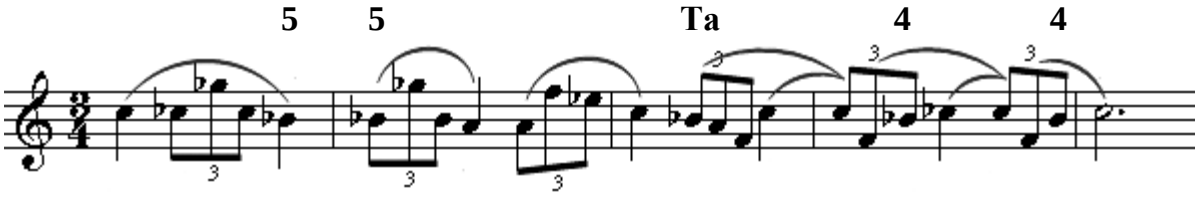
.



Закрепить этот способ можно на игре гамм в разных вариантах, например си-бемоль мажор, как показано выше.
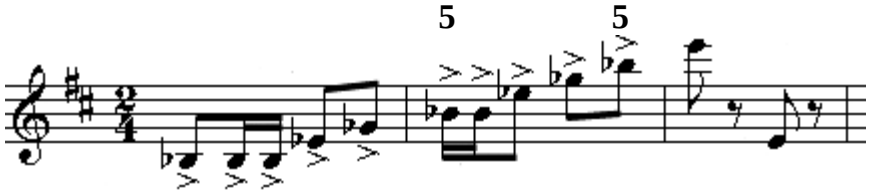
в) также при необходимости могут быть применены способы (4) и (5).

Обычно такая аппликатура применяется при переходах со звуков *фа*, *фа-диез* первой и второй октав на звук *си-бемоль*. Следует иметь в виду, что способы (4) и (6), как правило, имеют заниженную интонацию, поэтому использовать их в медленном и умеренном темпах не рекомендуется.

Р. Аттель Этюд

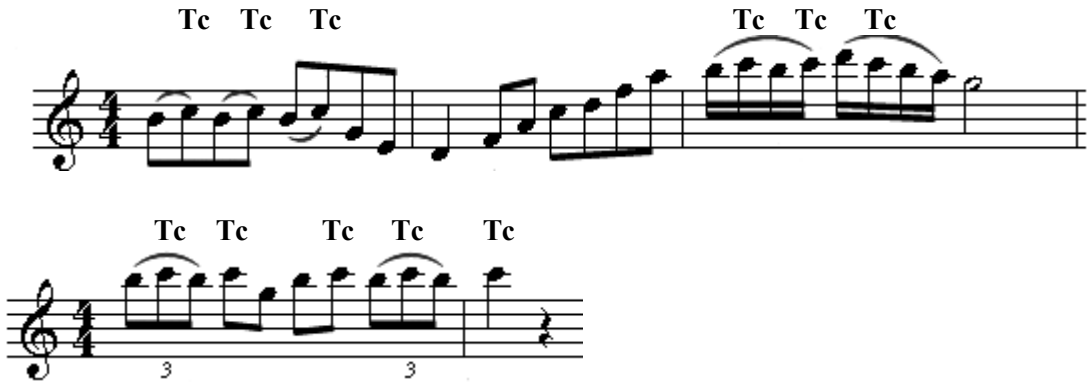


К. Паскаль. Сонатина



3. В качестве образцов применения аппликатуры к звукам *до* второй и *до* третьей октавы можно привести следующие отрывки:

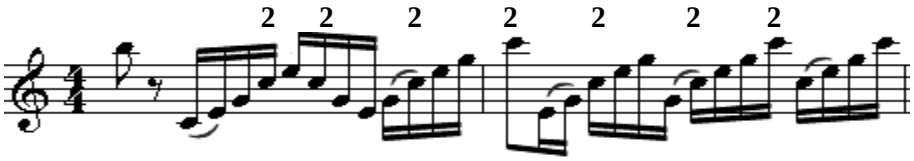
а) Способ (Тс)



Способ (Тс), как мы видим, применяется, когда звук *до* первой и второй октавы является следующим за звуком *си* первой и второй октавы. Следует отметить, что звук, взятый аппликатурой (Тс), звучит ярче основного. Поэтому рекомендуется использовать его для выражения таких динамических нюансов, как f, ff. Однако пользоваться этой аппликатурой нужно осторожно и умело, поскольку на большинстве инструментов она несколько завышена.
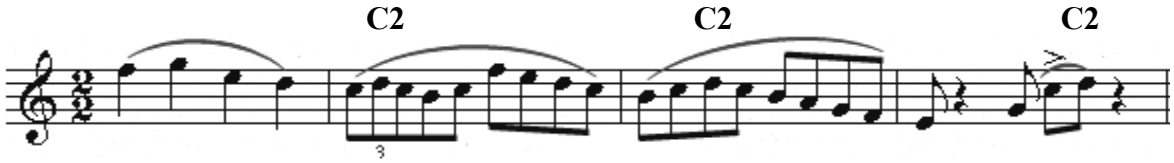
б) Способ (2) является основным и наиболее употребимым.

А. Глазунов. Концерт

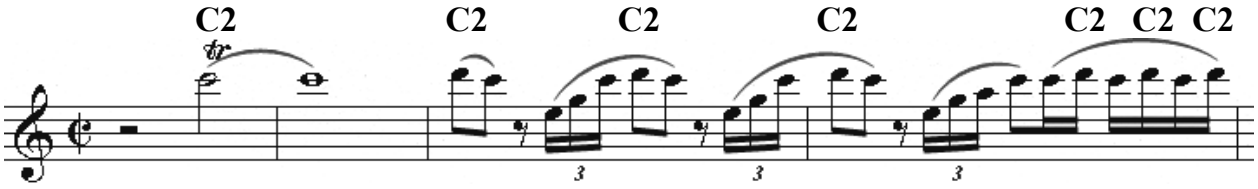


4. Для извлечения звуков *ре* второй и третьей октавы можно использовать вспомогательный способ (С2). Этот вид аппликатуры может быть применён только в соответствии с техническими задачами, так как не имеет устойчивого звучания, уступая по тембру, качеству звука основной аппликатуре, поэтому применяется в быстрых пассажах, где звук является проходящим и не задерживает на себе внимание слушателя, а также при трелях *до* второй, третьей октавы – *ре* второй, третьей октавы.

У. Найсоо. Импровизация



М. Готлиб. Серенада

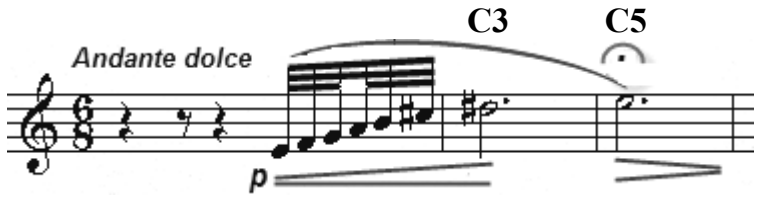


В других же случаях лучше пользоваться основной аппликатурой (О и С1).

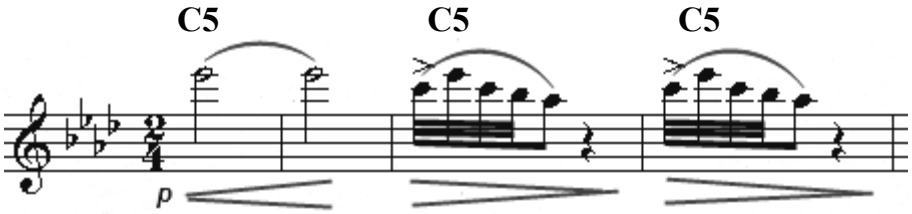
5. Применение вспомогательной аппликатуры для звуков *ре-диез* и *ми-бемоль* третьей октавы допускается тогда, когда необходимо завершить игру пассажа или в целях изменения тембра.

При выборе здесь аппликатуры (С5) учитываются характер исполняемой мелодии и авторские указания динамики. Чаще всего эту аппликатуру применяют в мелодических отрывках, требующих особого матового «завуалированного» звучания.

А. Согэ. Буколическая соната



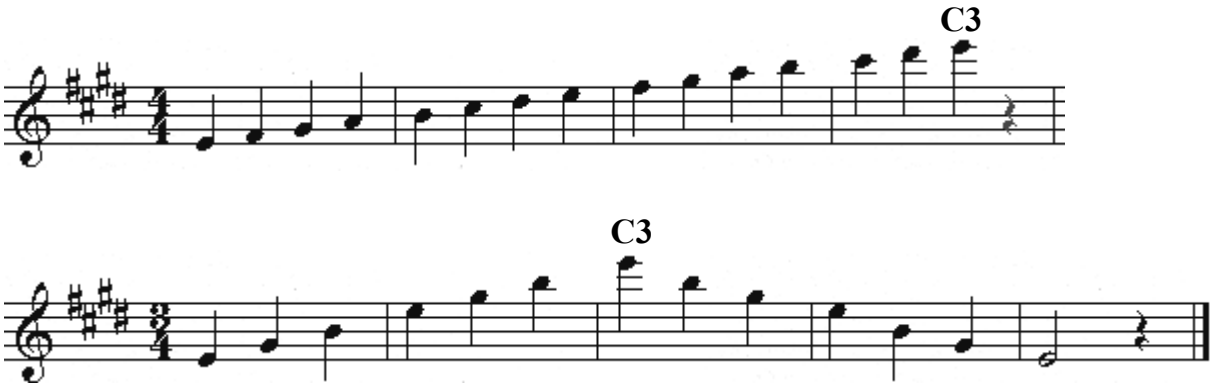
Э. Бельман. Живопись



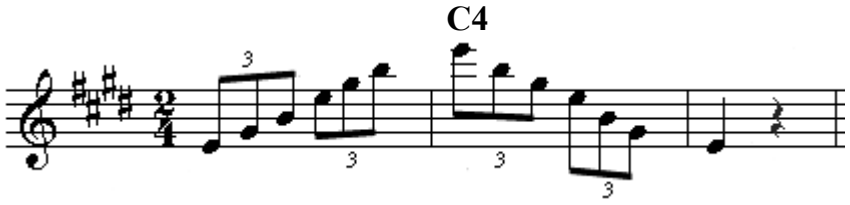
Указанный вариант аппликатуры, как правило, не обеспечивает ни интонационную устойчивость, ни яркое звучание, но значительно облегчает игру.

6. Звуки *ми* третьей октавы извлекаются при помощи трёх вариантов аппликатуры. Чаще всего прибегают к основной аппликатуре (С3). Извлекаемый подобным образом звук *ми* звучит ярко, интонационно чисто и достаточно громко, если это необходимо. Остальные два варианта (С4) и (Х) ничем не уступают за исключением силы звучания, а при игре быстрых пассажей даже выигрывают за счёт экономных движений пальцев и обеспечивают большую ровность и независимость переходов.
Например, в гаммах ми мажор, ми минор используется основной способ (С3).
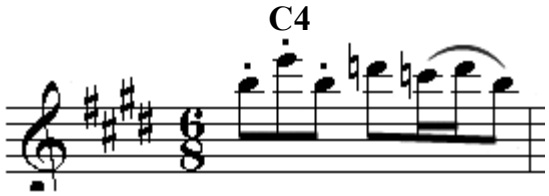
Ми мажор



Но при игре арпеджио в быстром темпе и других пассажах, где звук *ми* третьей октавы не задерживает на себе внимание, целесообразнее использовать способ (С4).
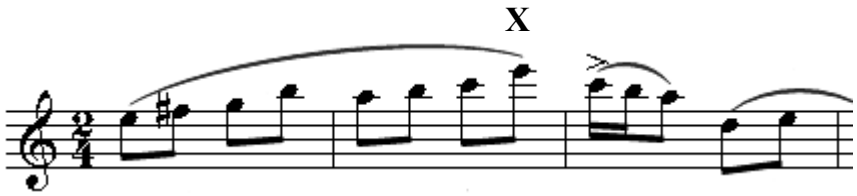


А. Фляpковский. Концерт

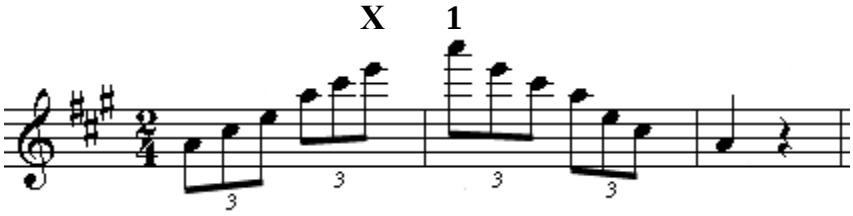


Примеры использования аппликатуры (X)

П. Крестон. Соната
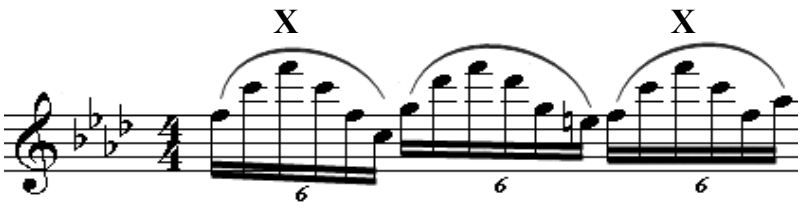


A-duч
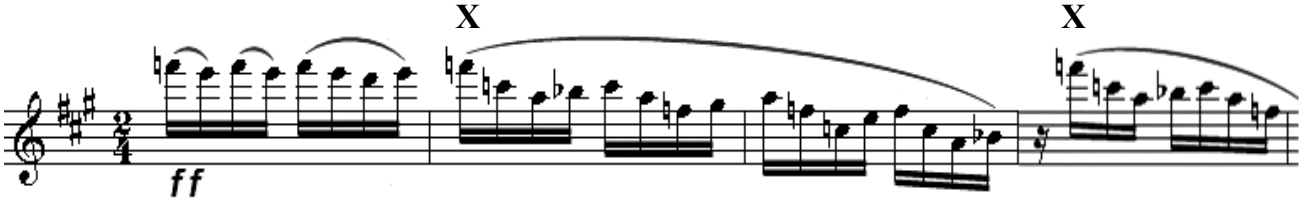


7. Что касается аппликатуры звука *фа* третьей октавы, то при скачках в мелодии и при переходах от звука *до* к звуку *фа* третьей октавы для удобства игры заменяют основную аппликатуру звука *фа* (С4) на вспомогательную (X).
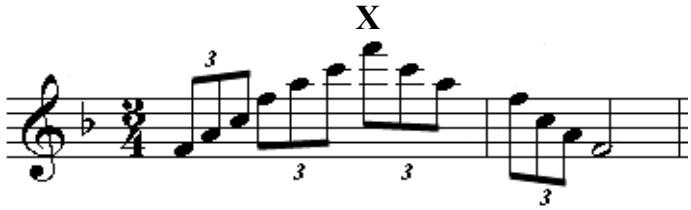
А. Ривчун. 150 упражнений для саксофона
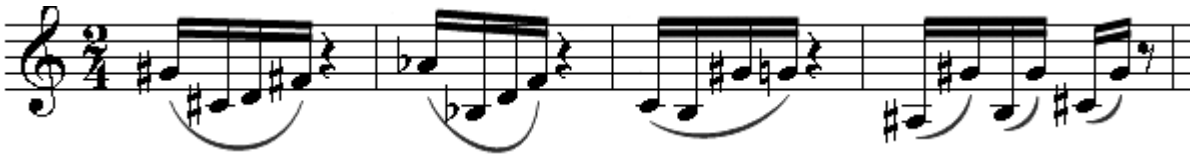


П. Дюбуа. Концерт



Фа мажор



8. Практика показывает, что некоторые саксофонисты с трудом исполняют пассажи, подобные тем, что даны ниже.
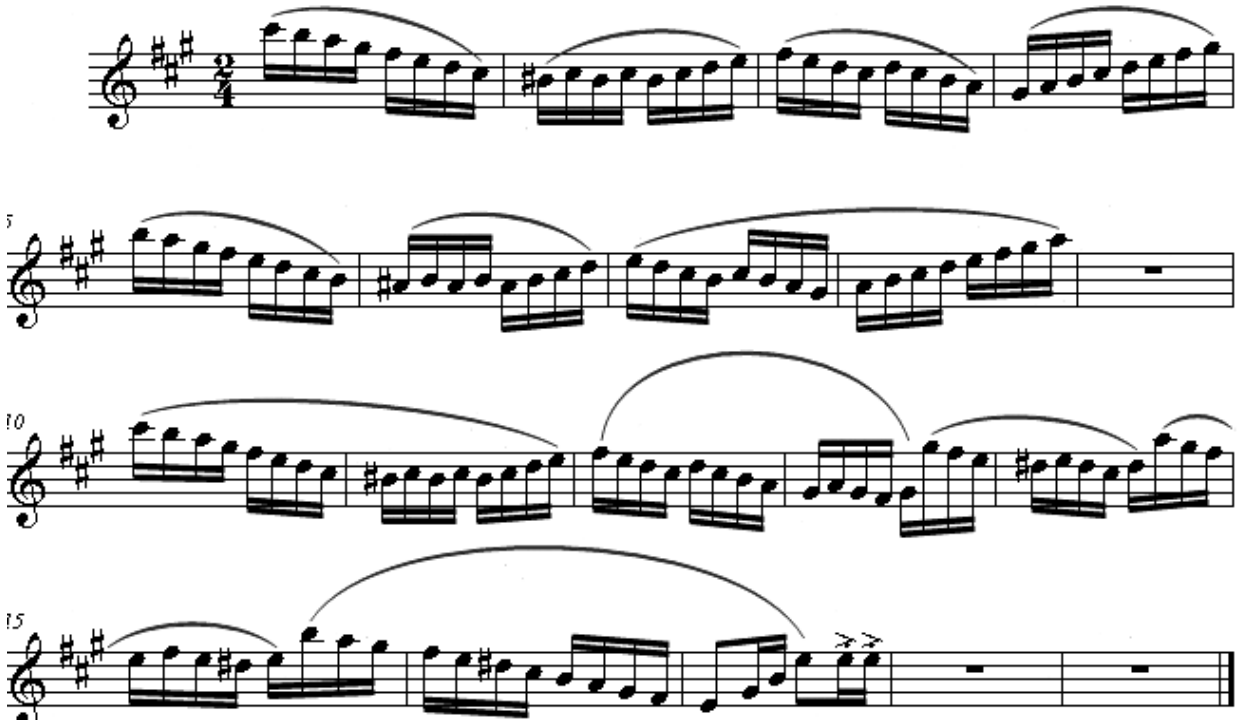


В таких случаях малоопытные музыканты стремятся преодолеть неудобные скачки путём быстрой перестановки мизинца левой руки с клапана **G#** на рычаги клапанов **C#, H** и **B**. Трудность эту возможно устранить, если одновременно нажимать на клапан **G#** и один из упомянутых клапанов.

На моделях саксофонов, имеющих передаточное соединение между этими клапанами, исполнение пассажей облегчится, если нажимать на соответствующий звуку клапан **C#, H, B.**

В целях достижения ровности и беглости пальцев рекомендуется в быстрых пассажах не снимать мизинец левой руки с клапана **G#.**
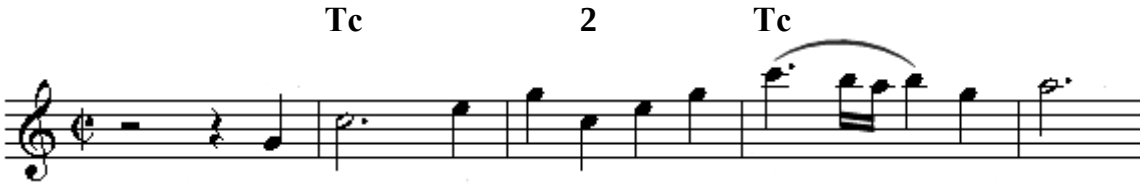
С. Рахманинов. «Итальянская полька»



9. Выбор правильной аппликатуры важен не только для достижения совершенства в техническом исполнении, но и часто помогает расширить возможности музыкальной выразительности, добиться различной тембровой окраски того или иного звука.

Например, как уже говорилось выше, звук *до* первой и второй октавы, извлекаемый способом Тс, имеет большую тембровую выразительность, звучит ярко, открыто.

Б. Кожевников. Скерцо «Праздничная столица»



Характер мелодии требует здесь как открытого, яркого звучания, так и выделения сильной доли такта, чему и будет способствовать рекомендуемая аппликатура.

Если необходимо придать звуку *до* второй октавы теплоту, мягкость, то можно пользоваться аппликатурой (С).

Подводя итог данного раздела, необходимо добавить следующее:

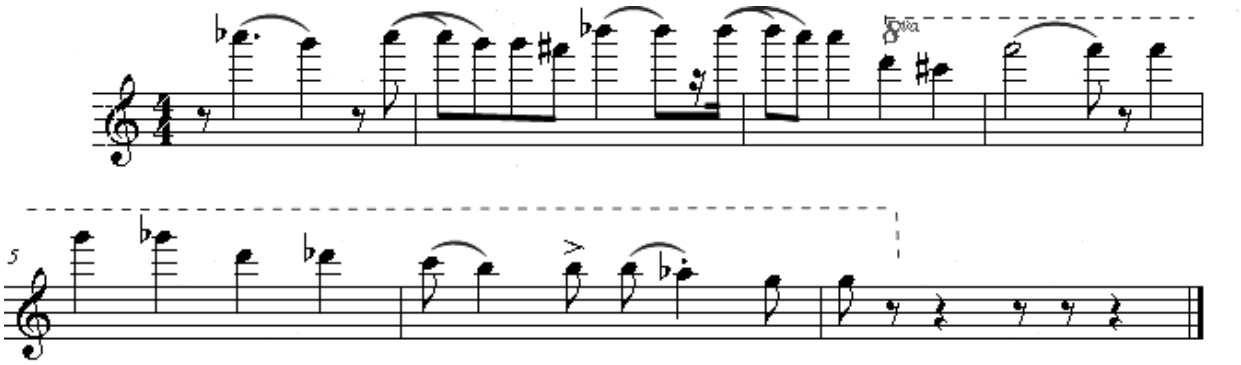
– при *подвижных темпах* исполнителю нужно избегать неудобных комбинаций пальцев и добиваться ровности в пассажах;

– в *кантиленной музыке*, где характер переходов выражается более ясно, необходимо стремиться к сглаживанию интонационных недостатков, достижению выразительной фразировки. Не допуская при этом ненужных толчков, связанных со сменой аппликатурного приёма.

Аппликатура сверхвысокого регистра (альтиссимо)

В музыкальной литературе для саксофона всё чаще стали встречаться современные виды изложения фактуры мелодии, связанные с аппликатурой звуков регистра альтиссимо, многозвучиями, четвертитоновыми альтерациями. Особенно часто современные композиторы в своём творчестве используют звуки регистра альтиссимо, тембр которых имеет своеобразный характер и придаёт звучанию саксофона большую выразительность, остроту, красочность. Вот один из характерных примеров:

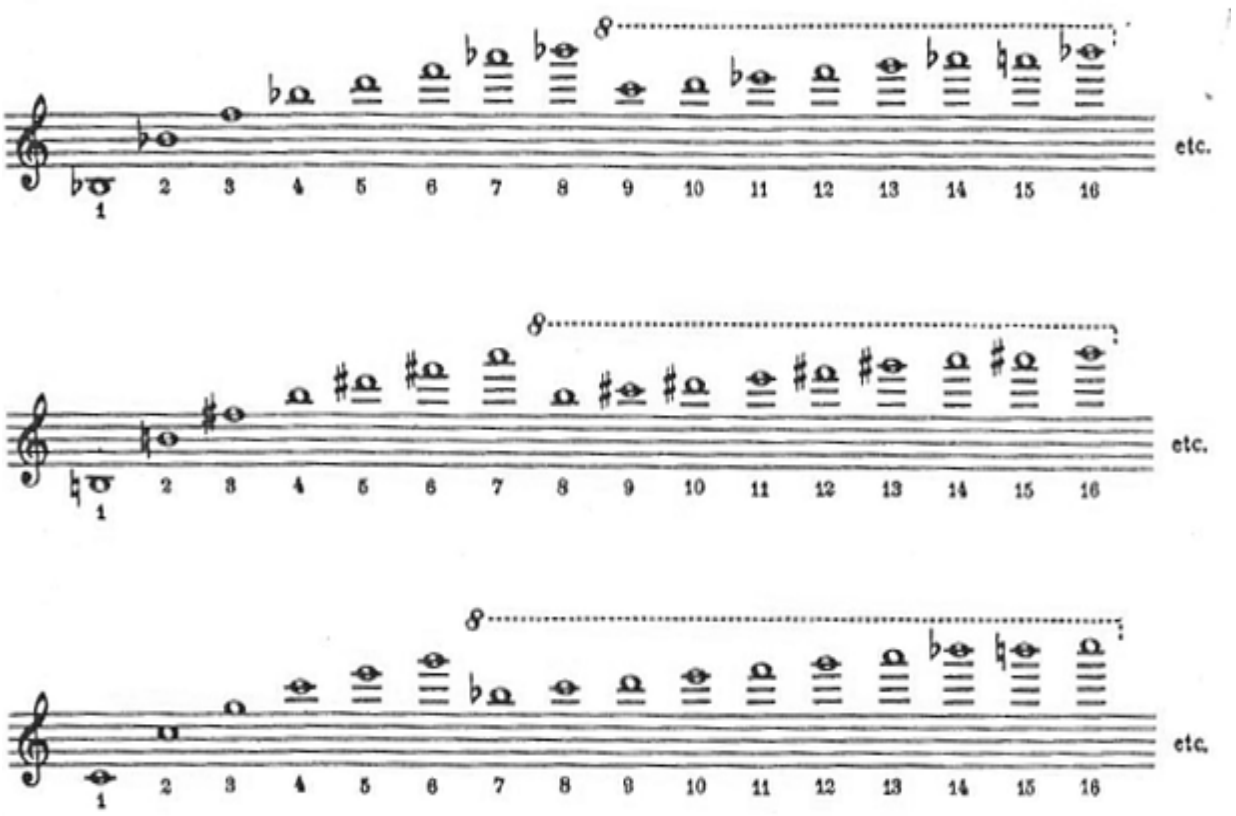
Ф. Мартен. Баллада



Техника извлечения звуков верхнего и особенно высшего регистров является одним из сложнейших разделов изучения саксофона, поэтому в рамках программы детской музыкальной школы освоение данного раздела допускается только для продвинутых учеников старших классов и не является обязательным. Изучение регистра альтиссимо может быть рекомендовано лишь после прочного овладения основной и вспомогательной аппликатурой (от *си-бемоль* малой октавы, до *фа-диез* третьей октавы). В противном случае учащийся может испытывать большие затруднения в освоении данного регистра.

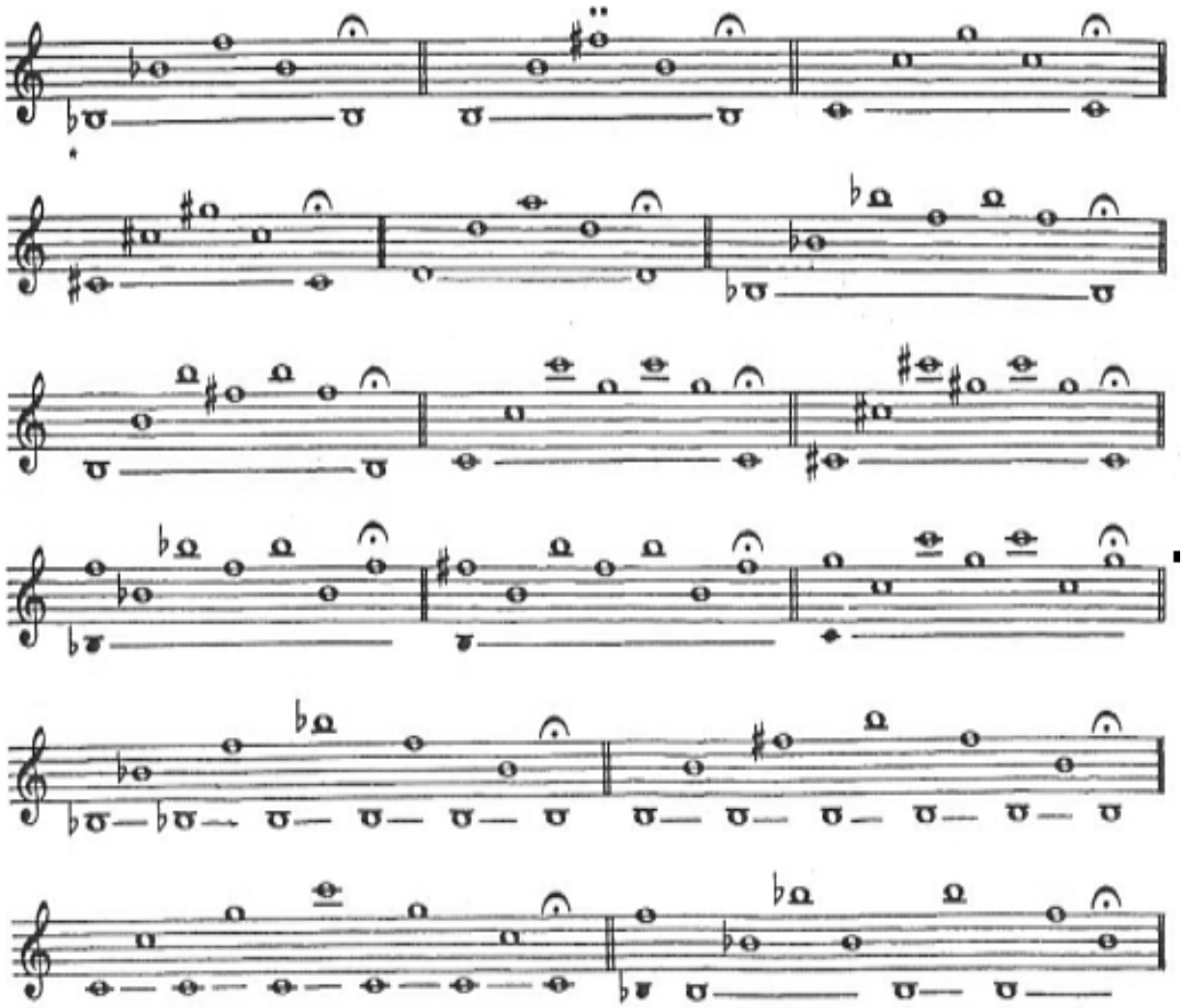
Получение интересующих нас звуков основано на принципе использования гармоник натурального звукоряда инструмента, которые являются своеобразным фундаментом в организации аппликатурных комбинаций. С точки зрения музыкальной акустики гармониками (или обертонами) является ряд призвуков, расположенных выше частоты основного тона, по которому наш слух определяет высоту звука. Как известно, на духовых инструментах гармоники образуются в результате колебаний различных частей воздушного столба в канале инструмента, который и является, собственно, источником звука.

Ряды натуральных обертонов

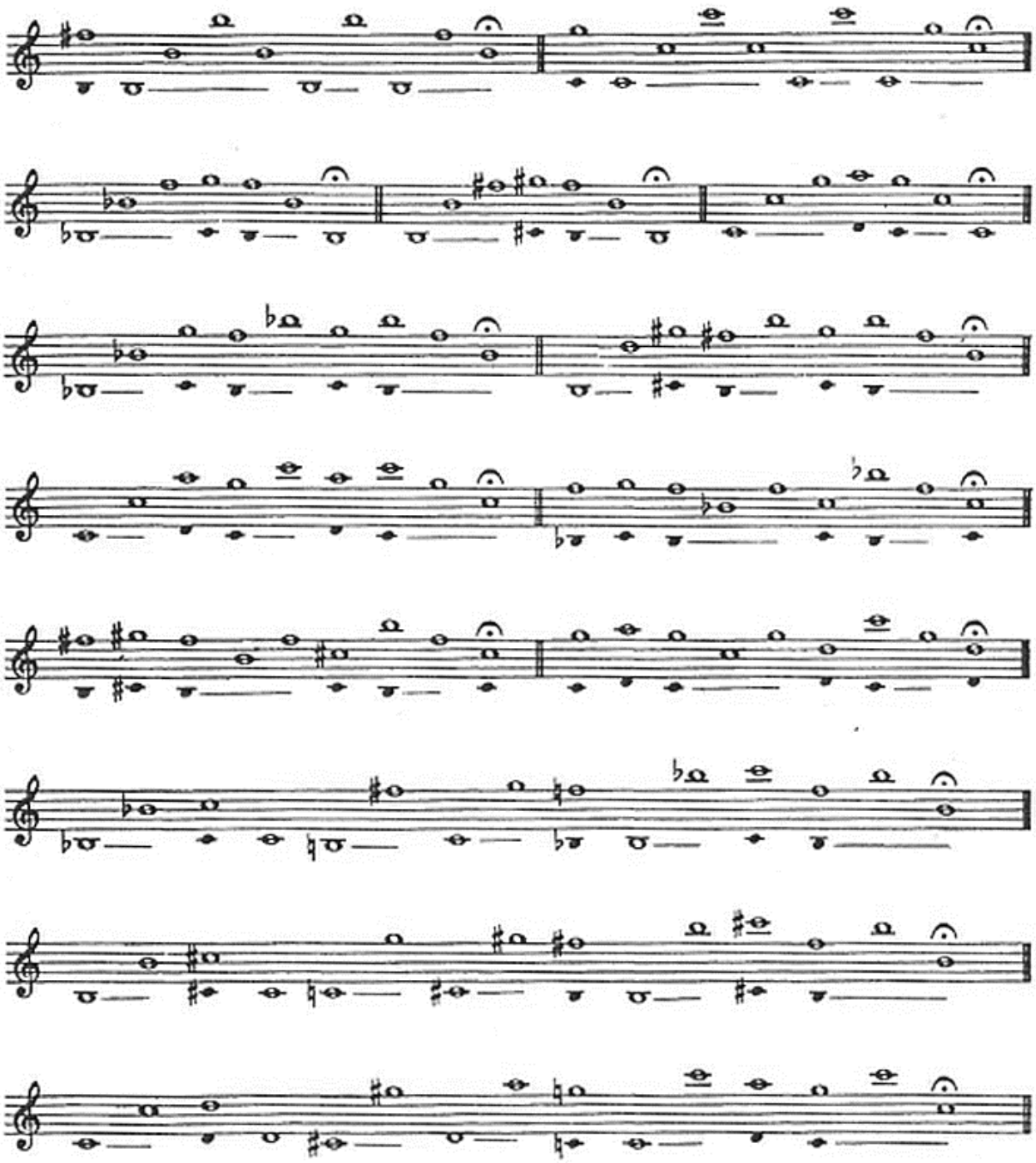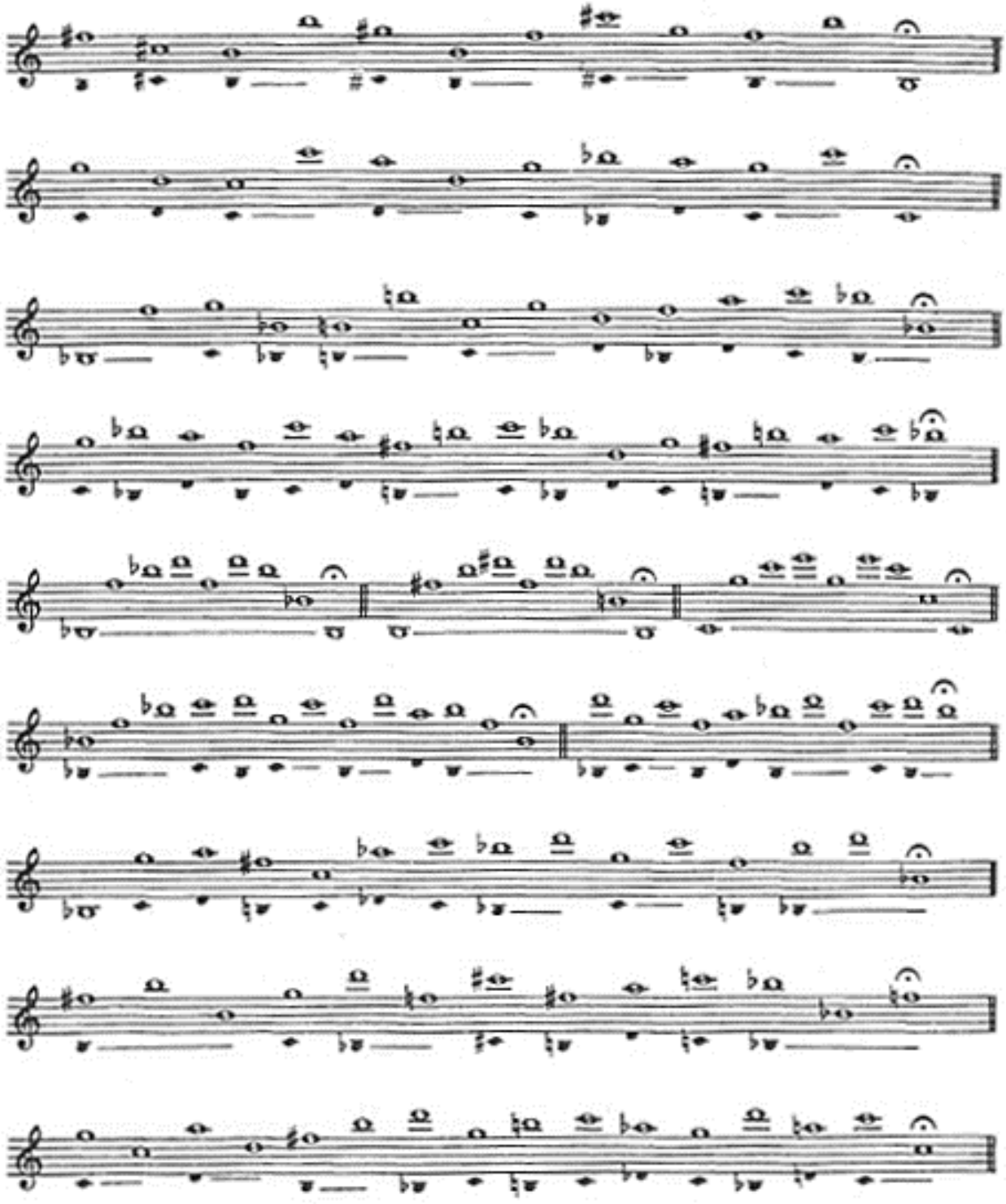


Как видим, саксофон располагает довольно протяжённым натуральным звукорядом. Однако число обертонов, которые практически можно извлечь на инструменте (в зависимости от качества инструмента и от уровня подготовленности исполнителя), доходит до 8–12 порядкового номера, а вот последующие их ряды гораздо проще получить, применяя соответствующие аппликатурные комбинации (аппликатура звуков высшего регистра).

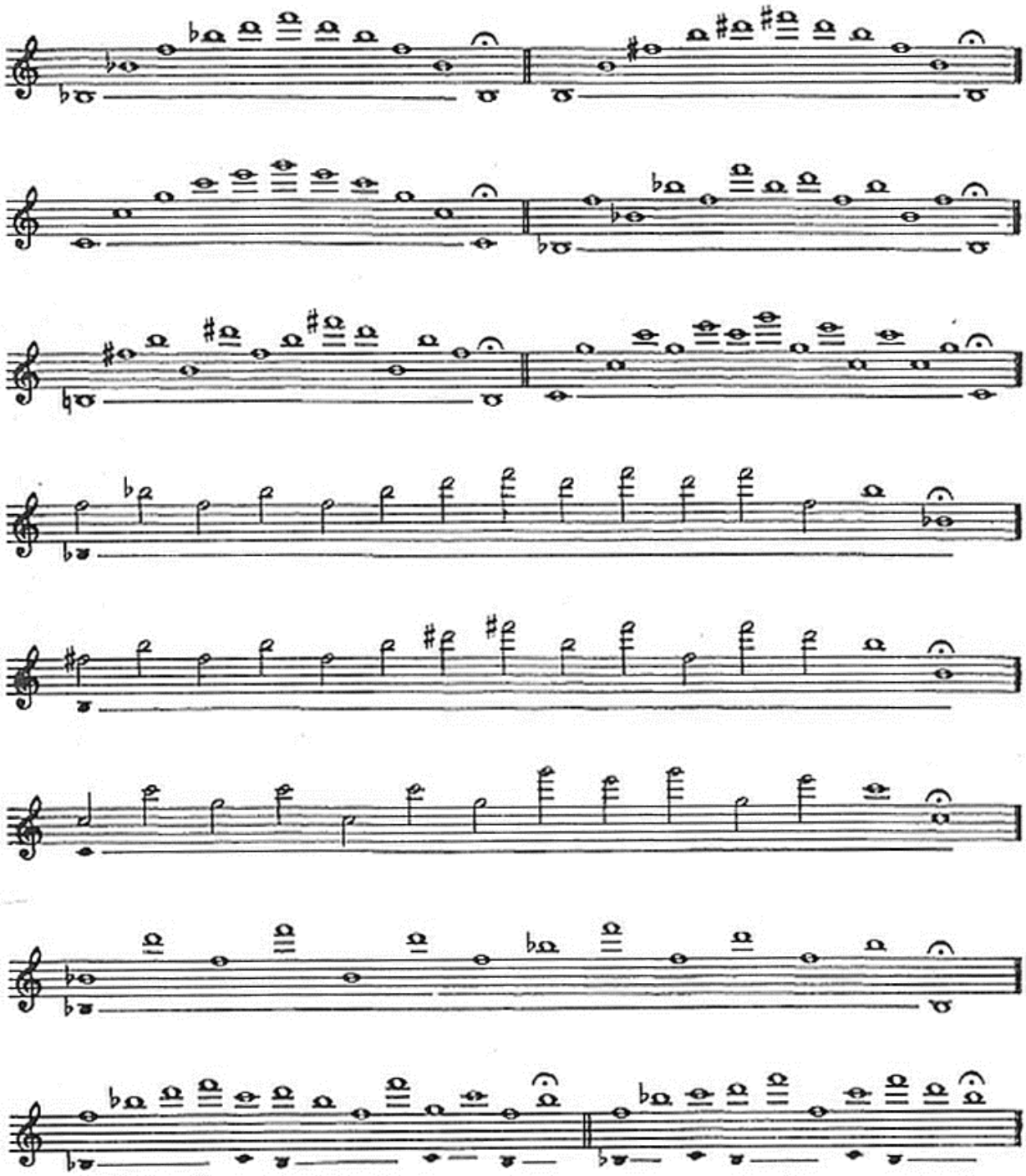
Хорошим фундаментом для освоения аппликатуры сверхвысокого регистра является игра обертоновых упражнений. Ниже приведены упражнения, разработанные немецким и американским саксофонистом-виртуозом Сигурдом Рашером, которые позволили не одному поколению музыкантов овладеть звуками регистра альтиссимо. Комплекс рассчитан на несколько лет.

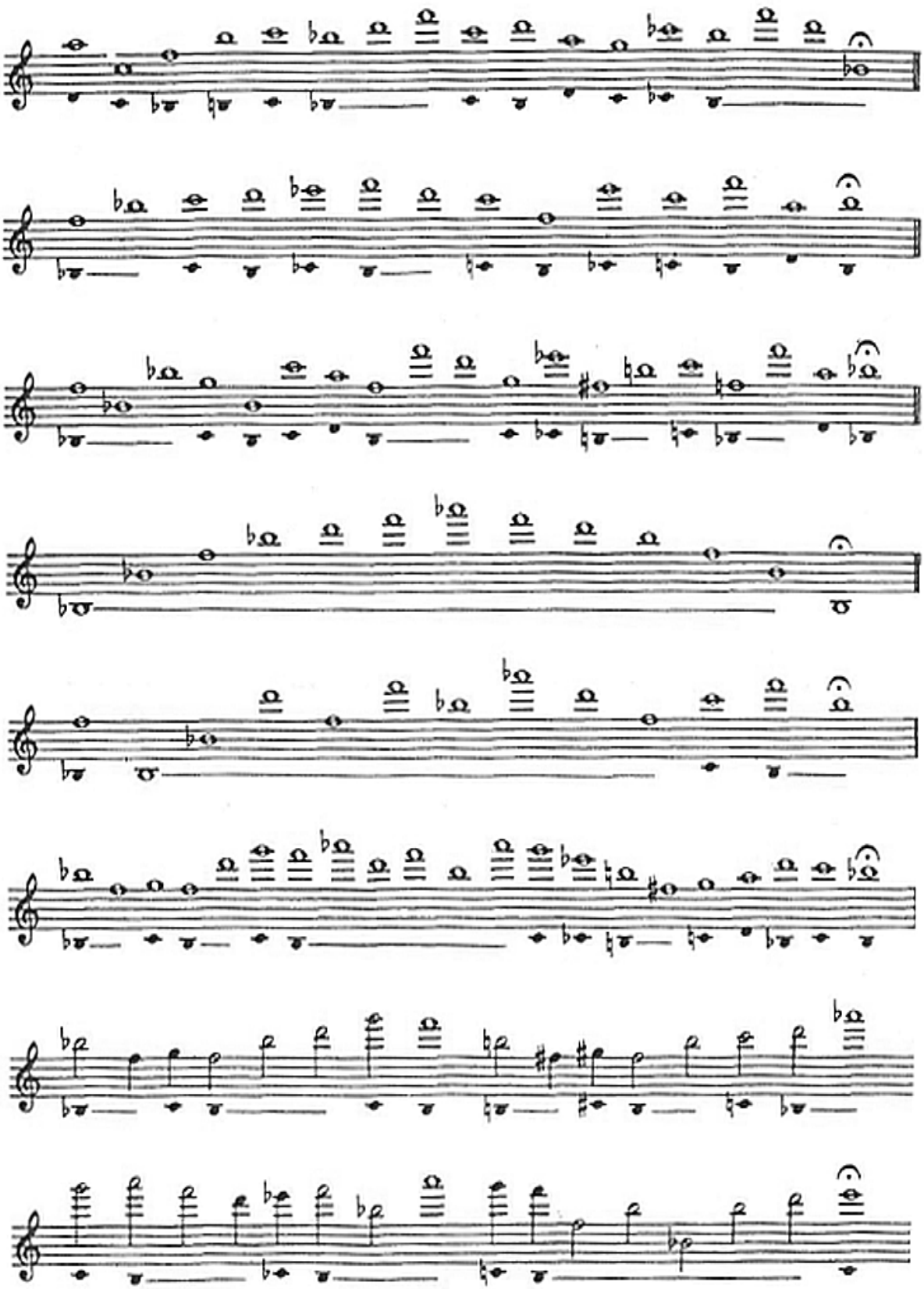


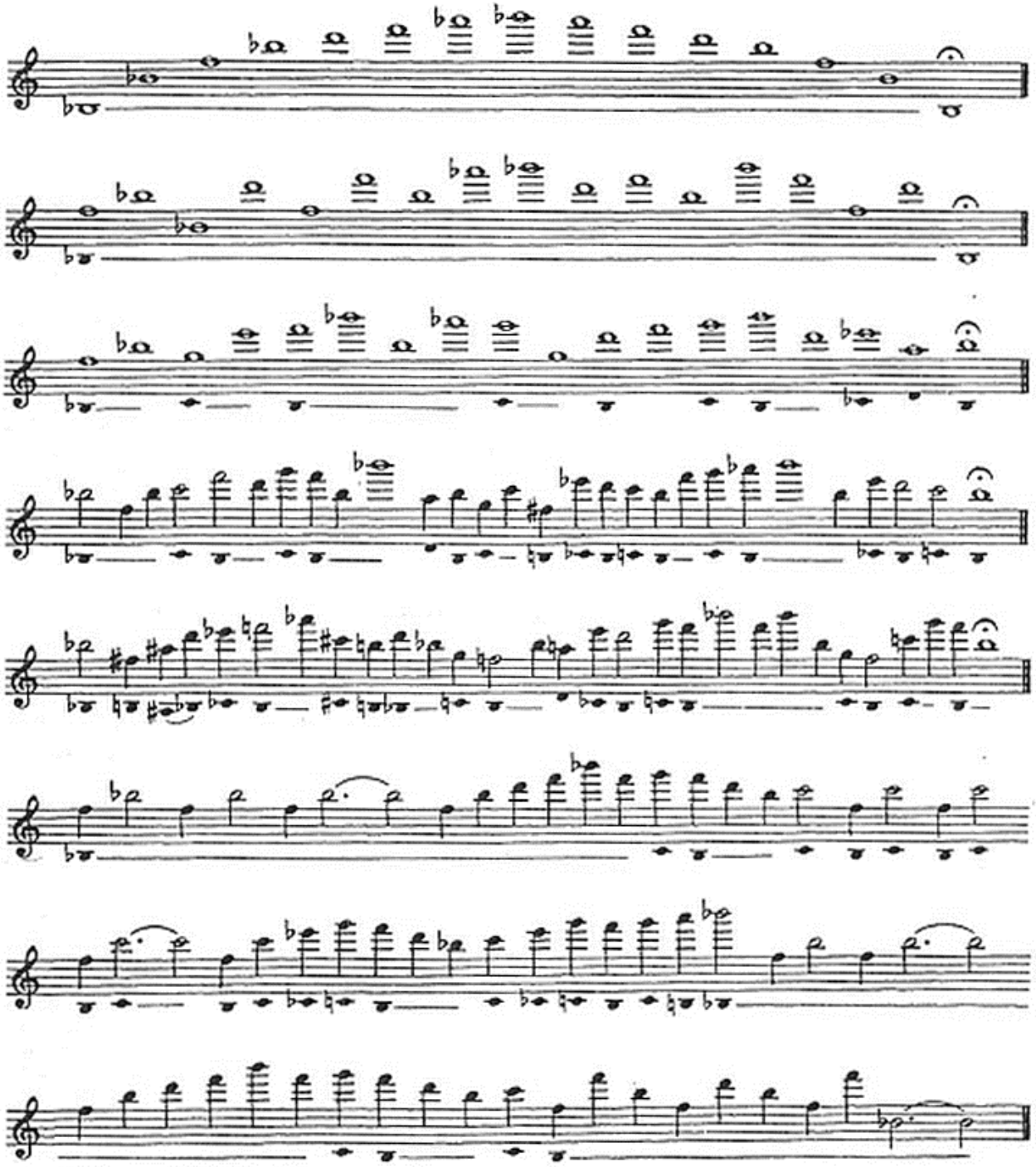
- Горизонтальная линия указывает на неизменяемую позицию пальцев.

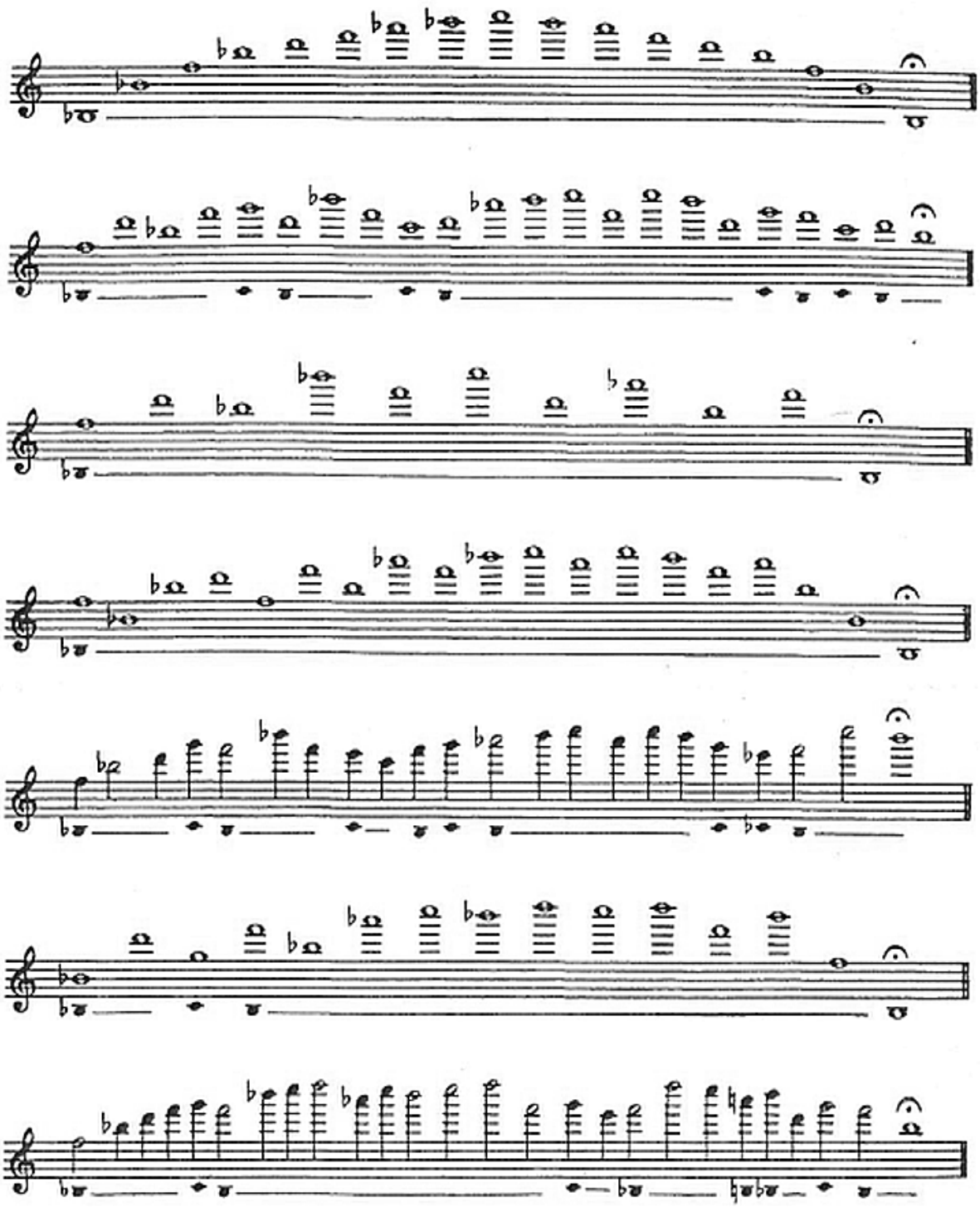










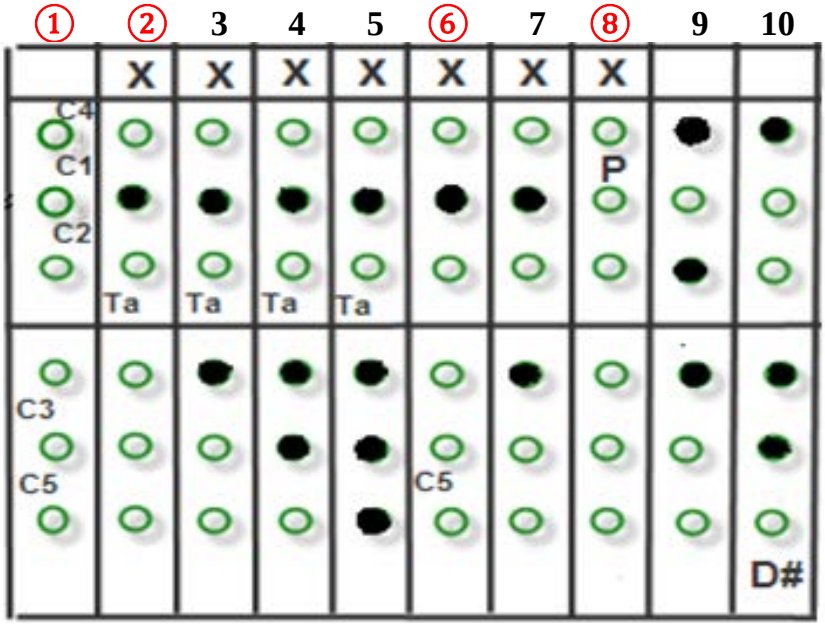


Как уже говорилось ранее, другой способ получения хроматического звукоряда высшего регистра саксофона связан с применением различных аппликатурных комбинаций. Исходя из данной предпосылки, приводим таблицу такой аппликатуры.

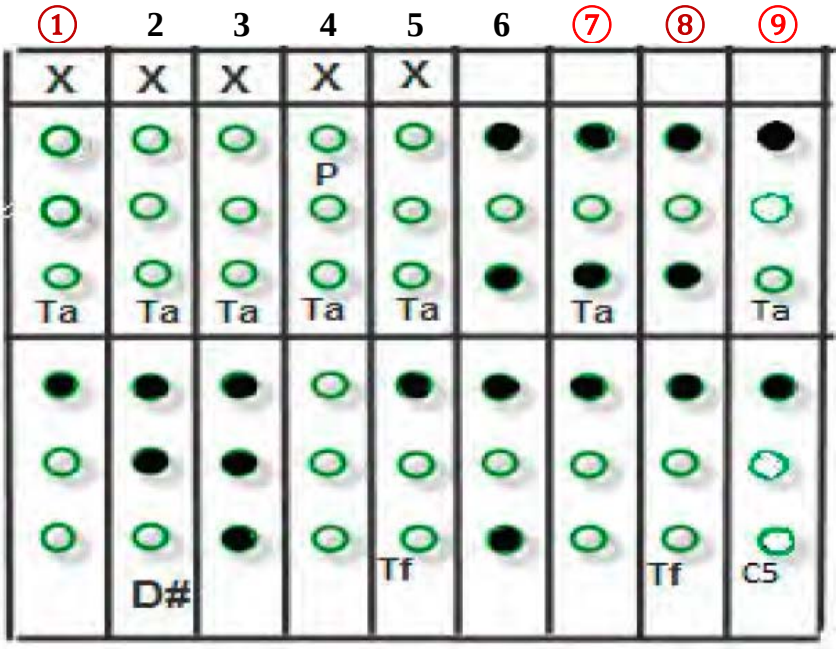
Таблица аппликатур регистра альтиссимо для саксофона альта

- В кружочек взяты номера наиболее используемых аппликатур.

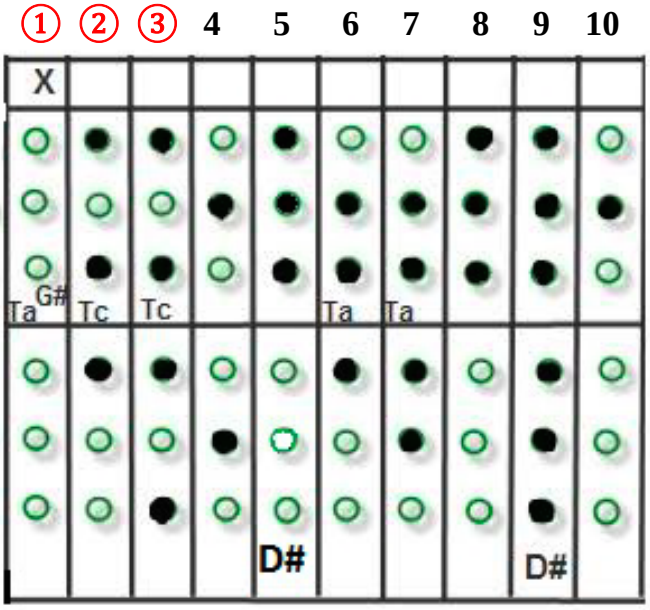
F#3



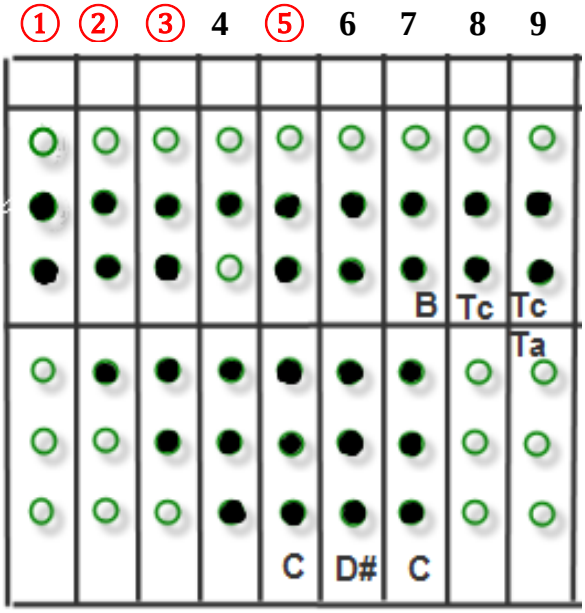
G3



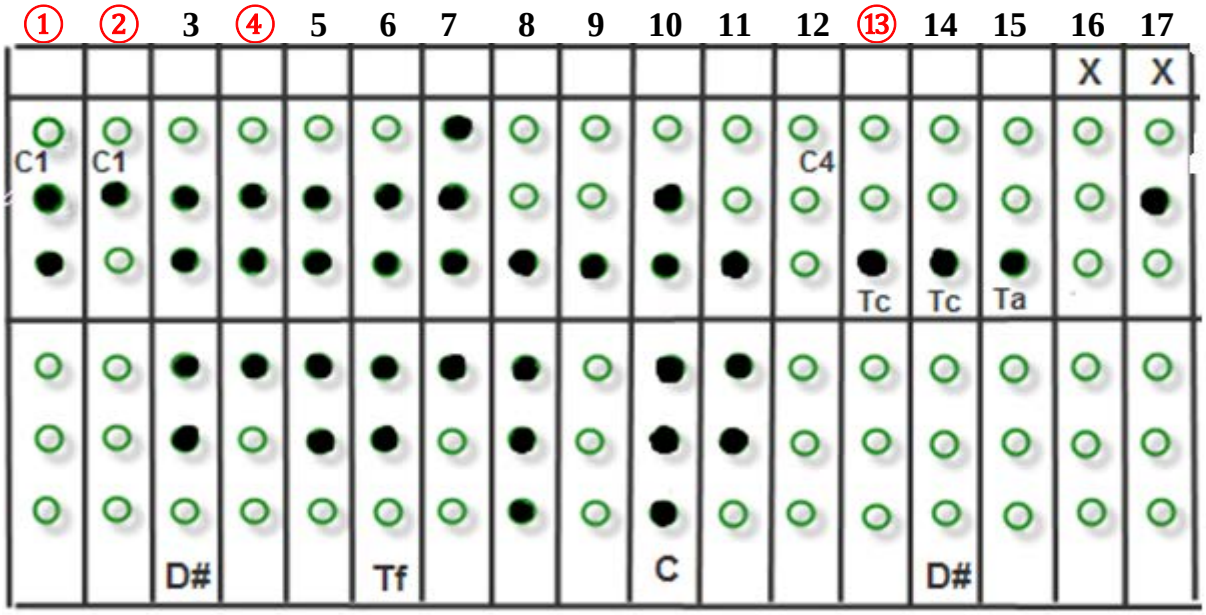
G#3


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
X
Ta G# Tc Tc Ta Ta
D# D#

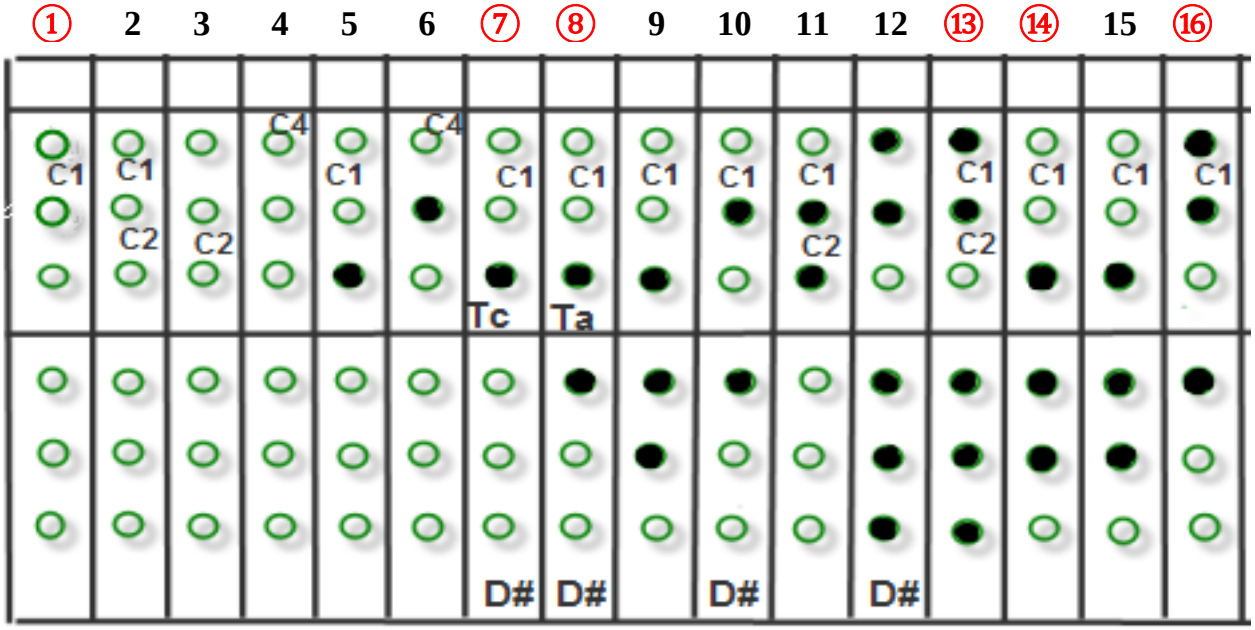
A3


1 2 3 4 5 6 7 8 9
B Tc Tc
Ta
C D# C

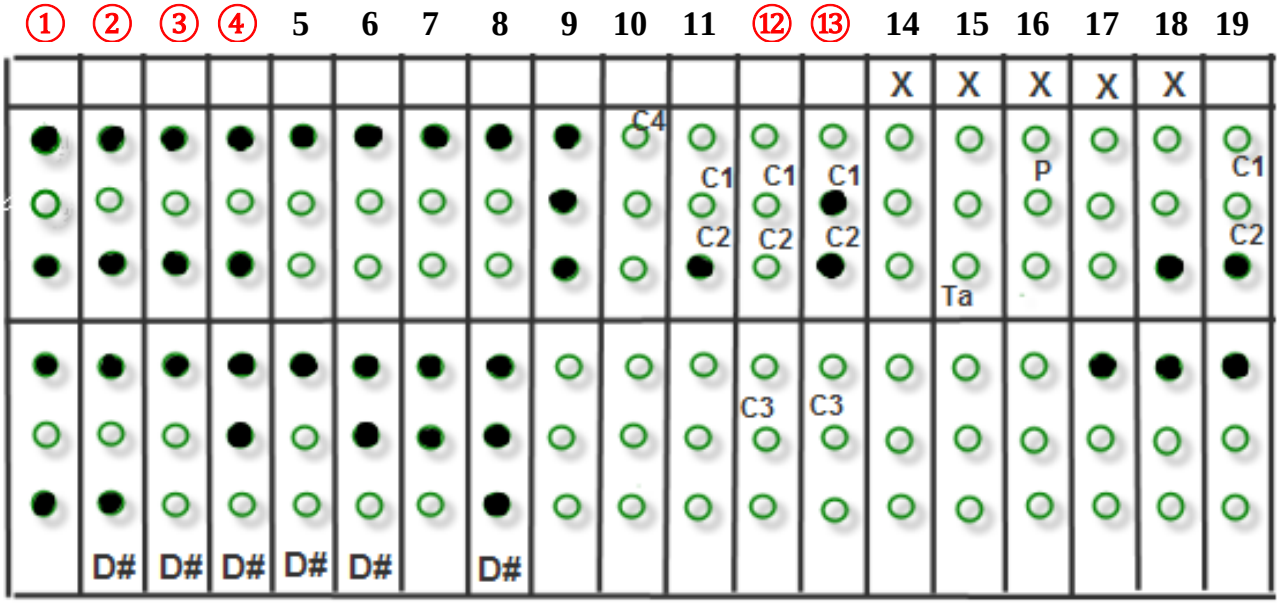
B3


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17
X X
C1 C1
C4
Tc Tc Ta
D# Tf C D#

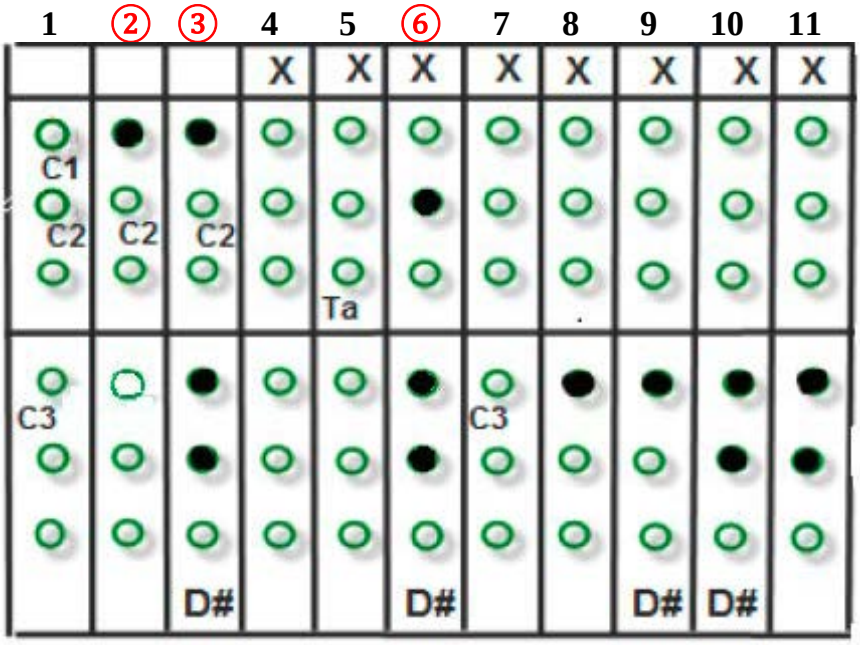
H3


① 2 3 4 5 6 ⑦ ⑧ 9 10 11 12 ⑬ ⑭ 15 ⑯
C4
C4
C1
C1
C2
C2
C1
C1
C1
C1
C1
C1
C2
C1
C2
C1
C1
C1
Tc
Ta
D#
D#
D#
D#

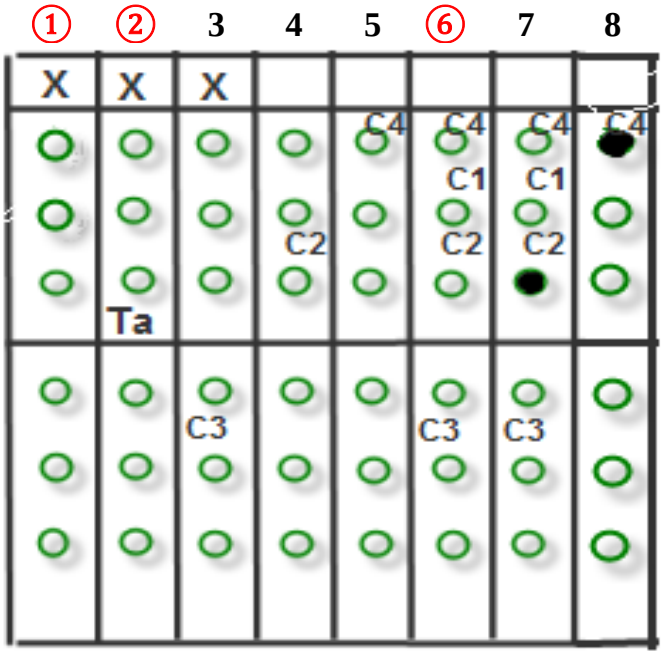
C4


① ② ③ ④ 5 6 7 8 9 10 11 ⑫ ⑬ 14 15 16 17 18 19
X X X X X
C4
C1
C2
C1
C2
C1
C2
P
C1
C2
Ta
C3
C3
D#
D#
D#
D#
D#
D#

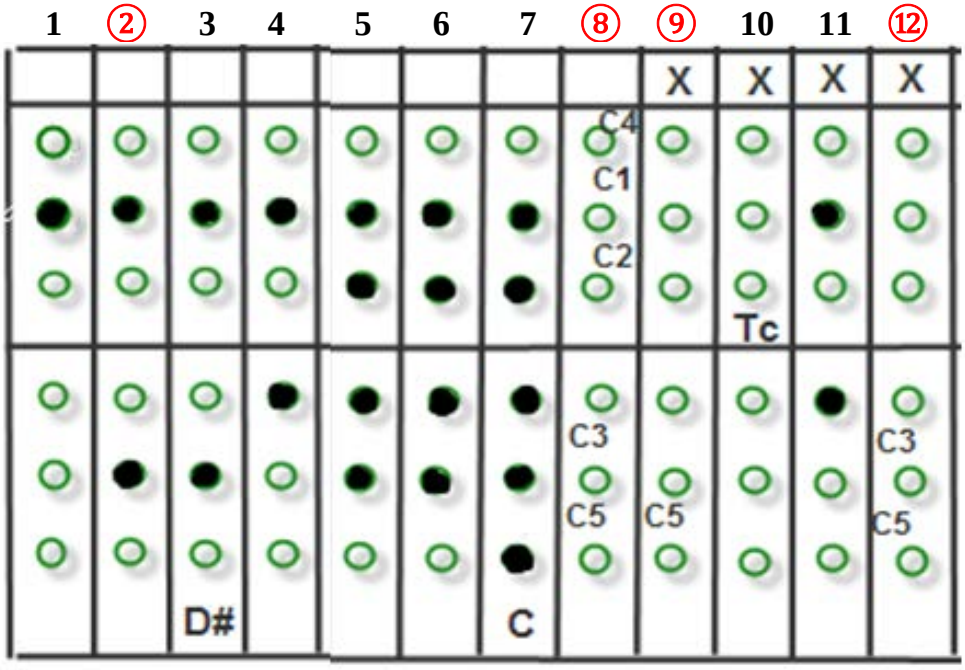
C#4


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
X X X X X X X X
C1
C2 C2 C2
Ta
C3 C3
D# D# D# D#

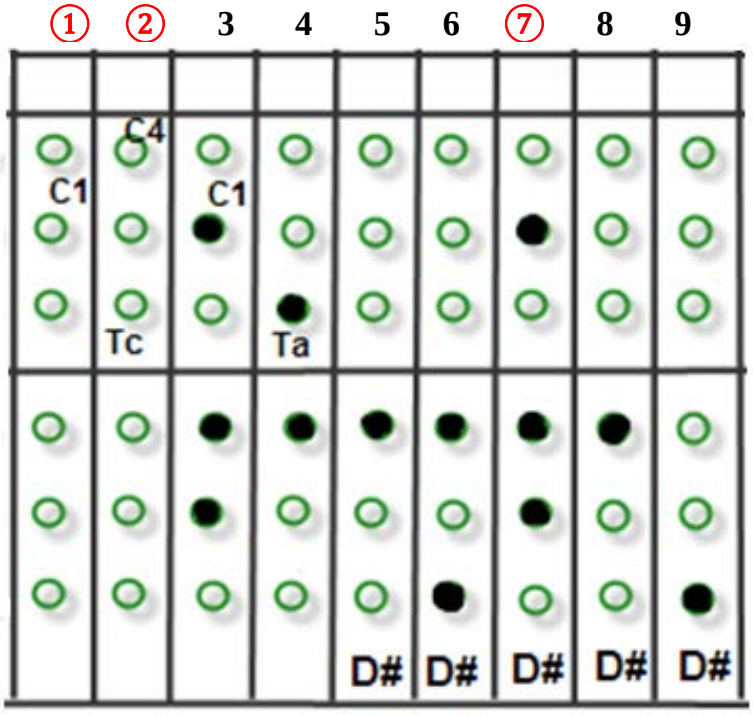
D4

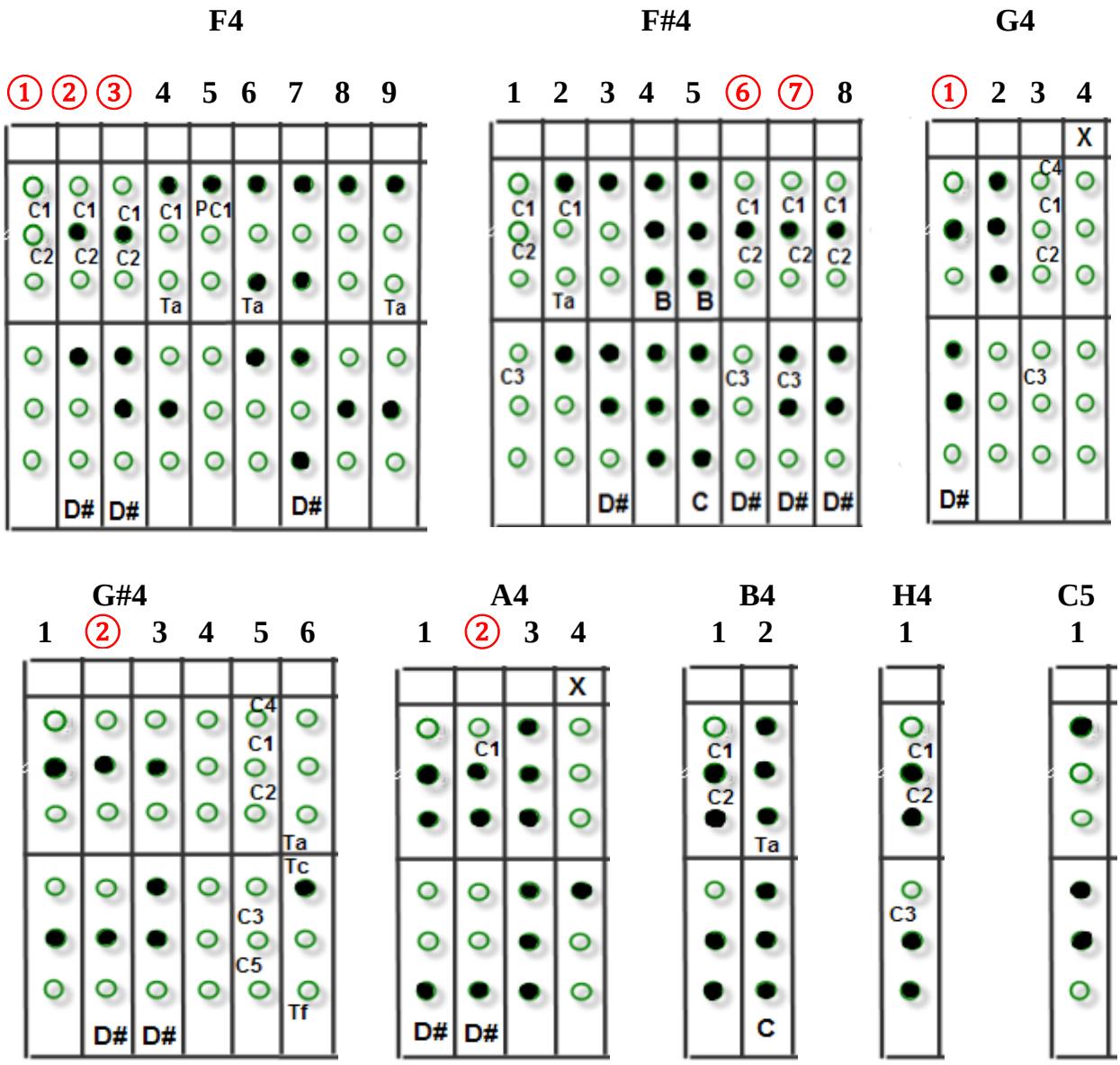

1 2 3 4 5 6 7 8
X X X
C4 C4 C4 C4
C1 C1
C2 C2 C2
Ta
C3 C3 C3

D#4


1 ② 3 4 5 6 7 ⑧ ⑨ 10 11 ⑫
X X X X
C4
C1
C2
Tc
C3
C5
C5
C3
C5
D#
C

E4


① ② 3 4 5 6 ⑦ 8 9
C4
C1
C1
Tc
Ta
D# D# D# D# D#



Эта аппликатура была выявлена в процессе исполнительской практики саксофонистов. Нельзя сказать, что та или иная аппликатура звуков высшего регистра является строго предпочтительной. На сегодняшний день существует множество моделей инструментов, это обуславливает и наличие множества вариантов аппликатуры высшего регистра. Главное – не столько их знание, сколько достаточно серьёзные навыки и умения в управлении дыханием и точная работа амбушюра.
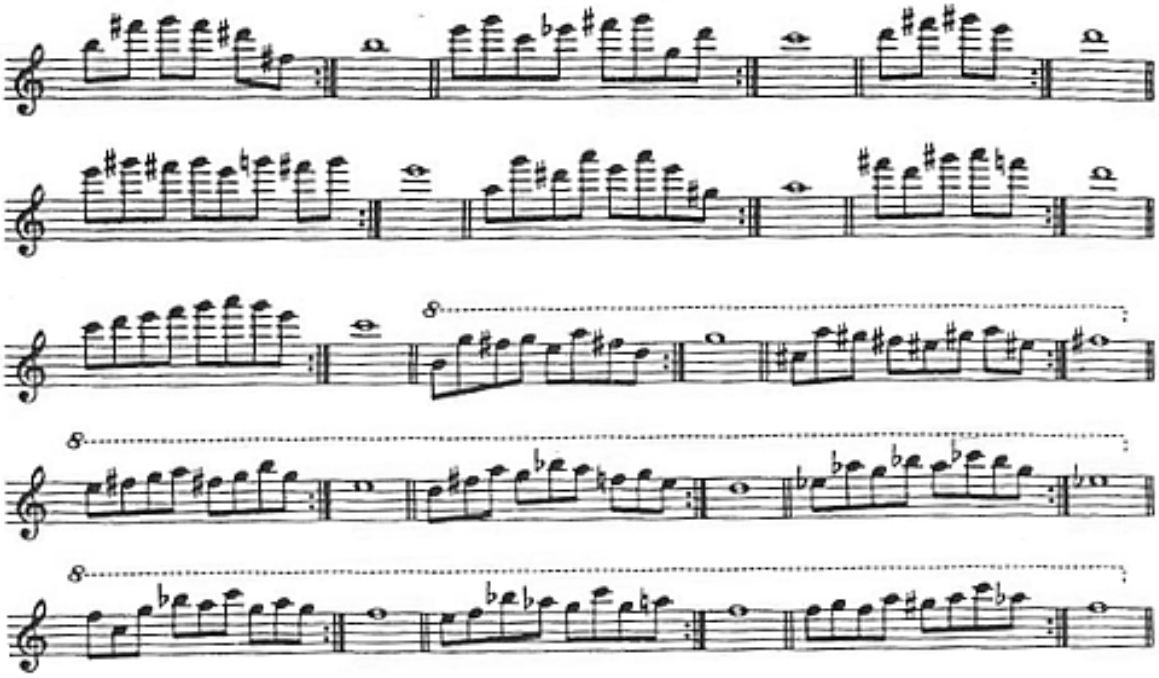
Нет необходимости бесконечно искать выход из лабиринта аппликатур, а лучше строго ограничиться конкретными вариантами, помогающими получить наиболее яркое и качественное звучание, а затем хорошо усвоить их в процессе занятий. Правильно решая задачу выбора той или иной аппликатурной комбинации, исполнитель должен сообразовать его с индивидуальными особенностями своего инструмента.
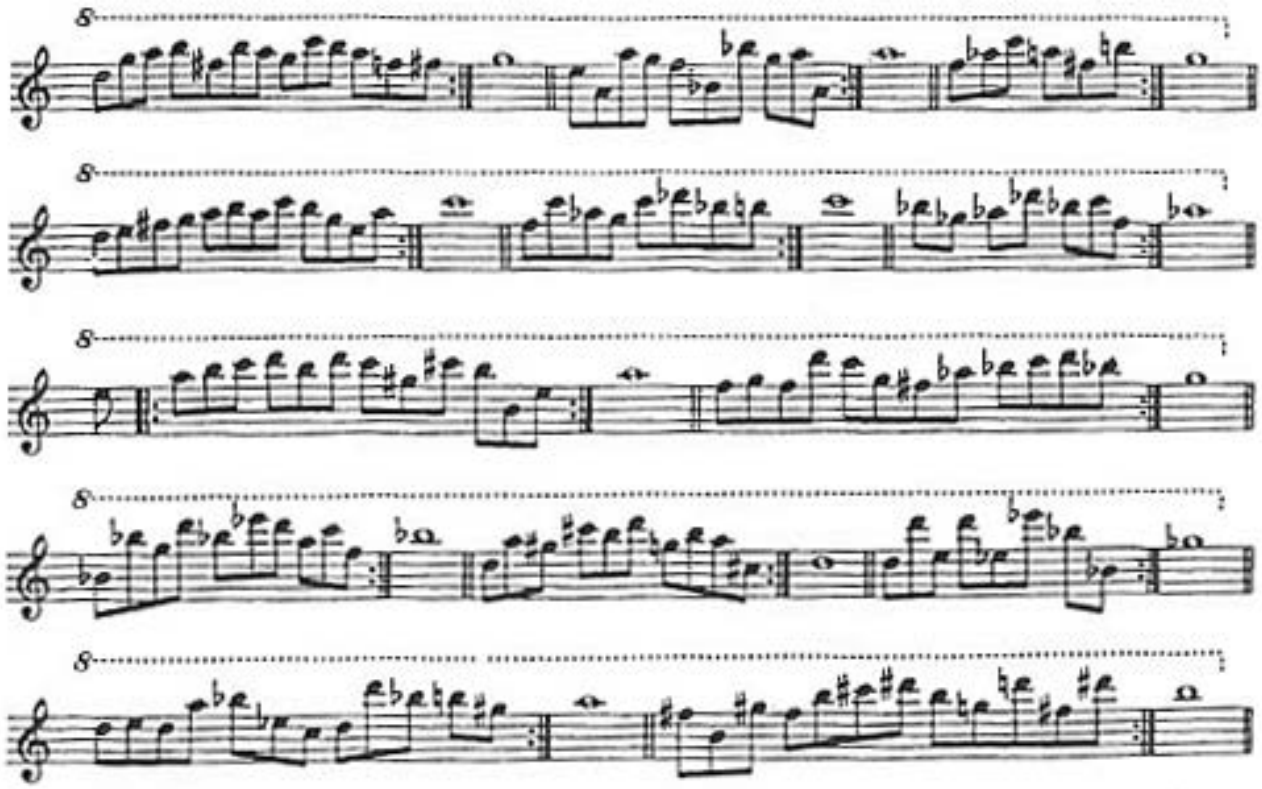
Материалом для освоения и закрепления рассматриваемых нами аппликатур может служить, например, игра отдельных продолжительных звуков, гамм, арпеджио, упражнений с различной динамикой.
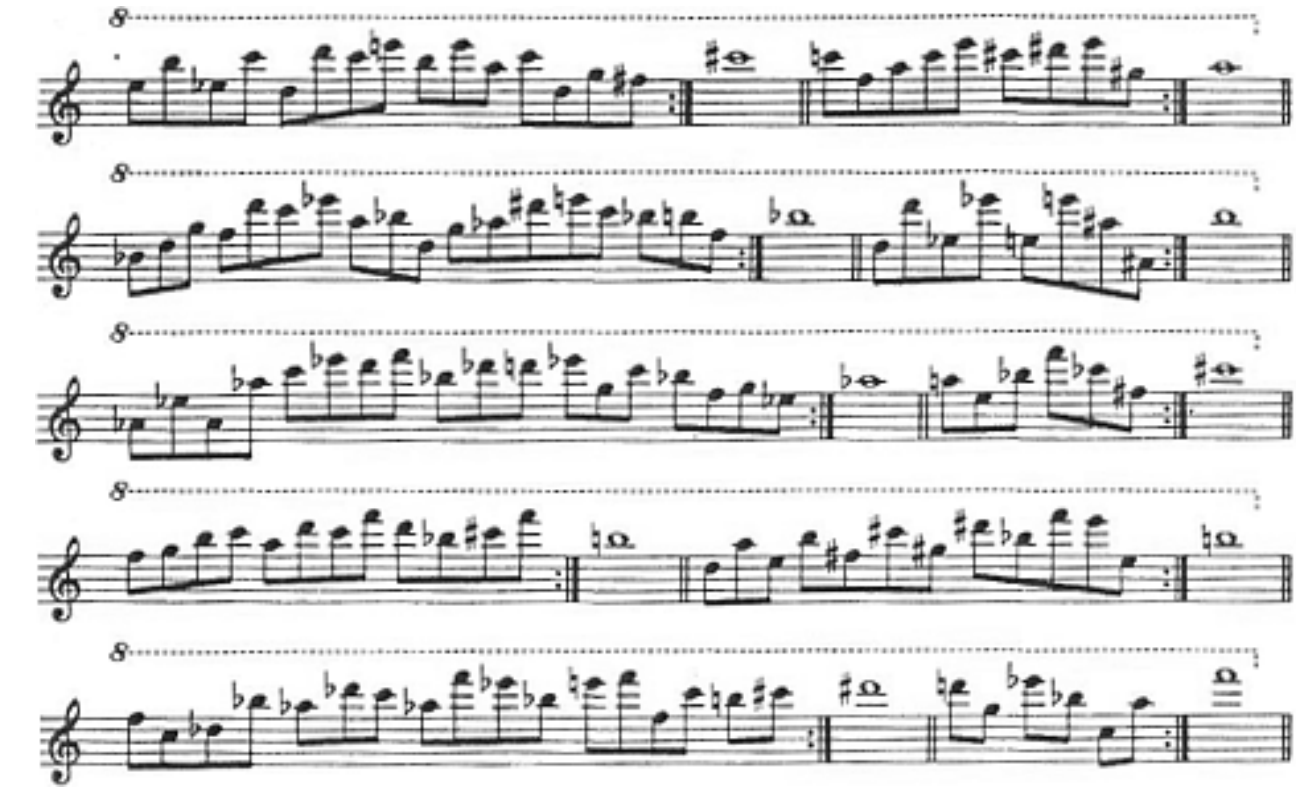
Самым важным для духовика в процессе тренировки должен быть строгий слуховой контроль над характером звучания, чистотой интонации, а также контроль за чёткой координацией между слухом, дыханием и губным аппаратом.

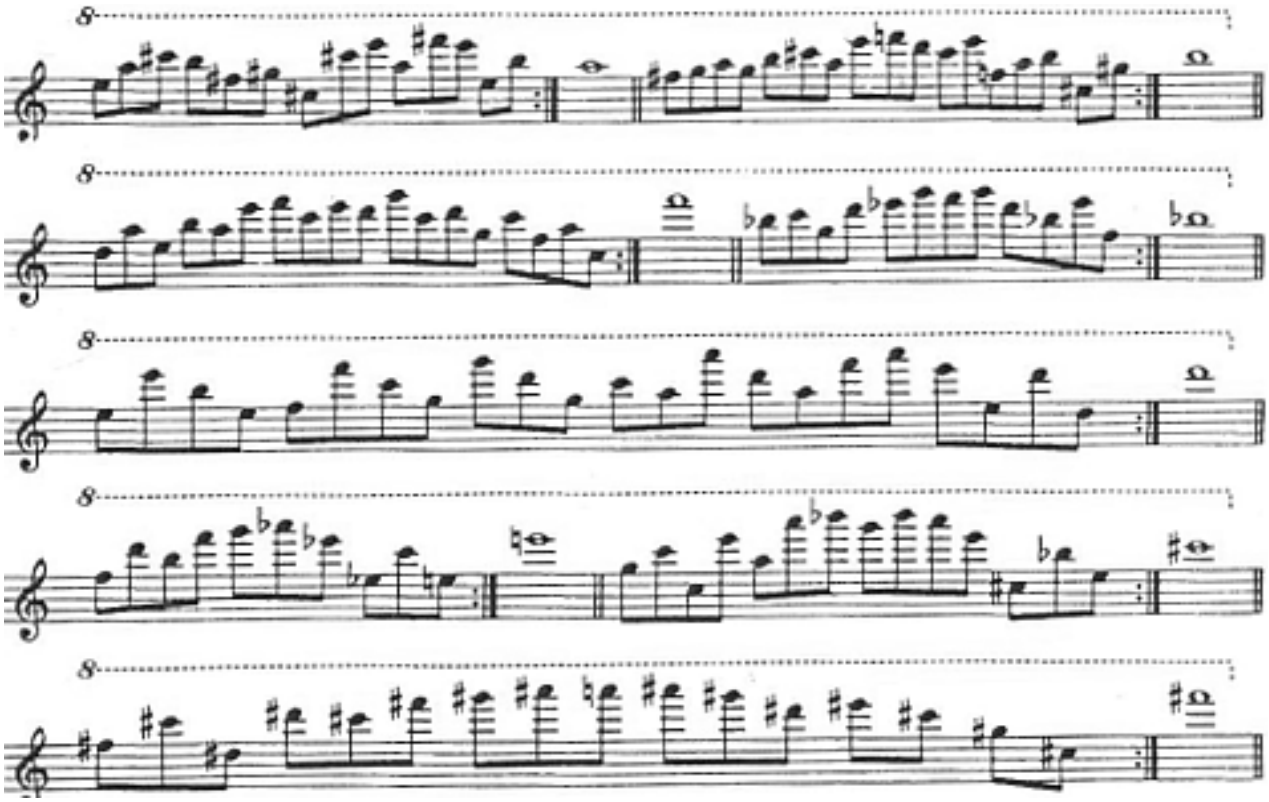
Следующие упражнения нужно исполнять медленно и не обязательно восьмыми. Важна не скорость, а чистое интонирование и ровное звучание. Необходимо стараться извлекать звуки настолько мягко, насколько это возможно, атакируя либо языком, либо воздушным потоком. Можно использовать оба этих метода.

Упражнения на освоение звуков сверхвысокого регистра



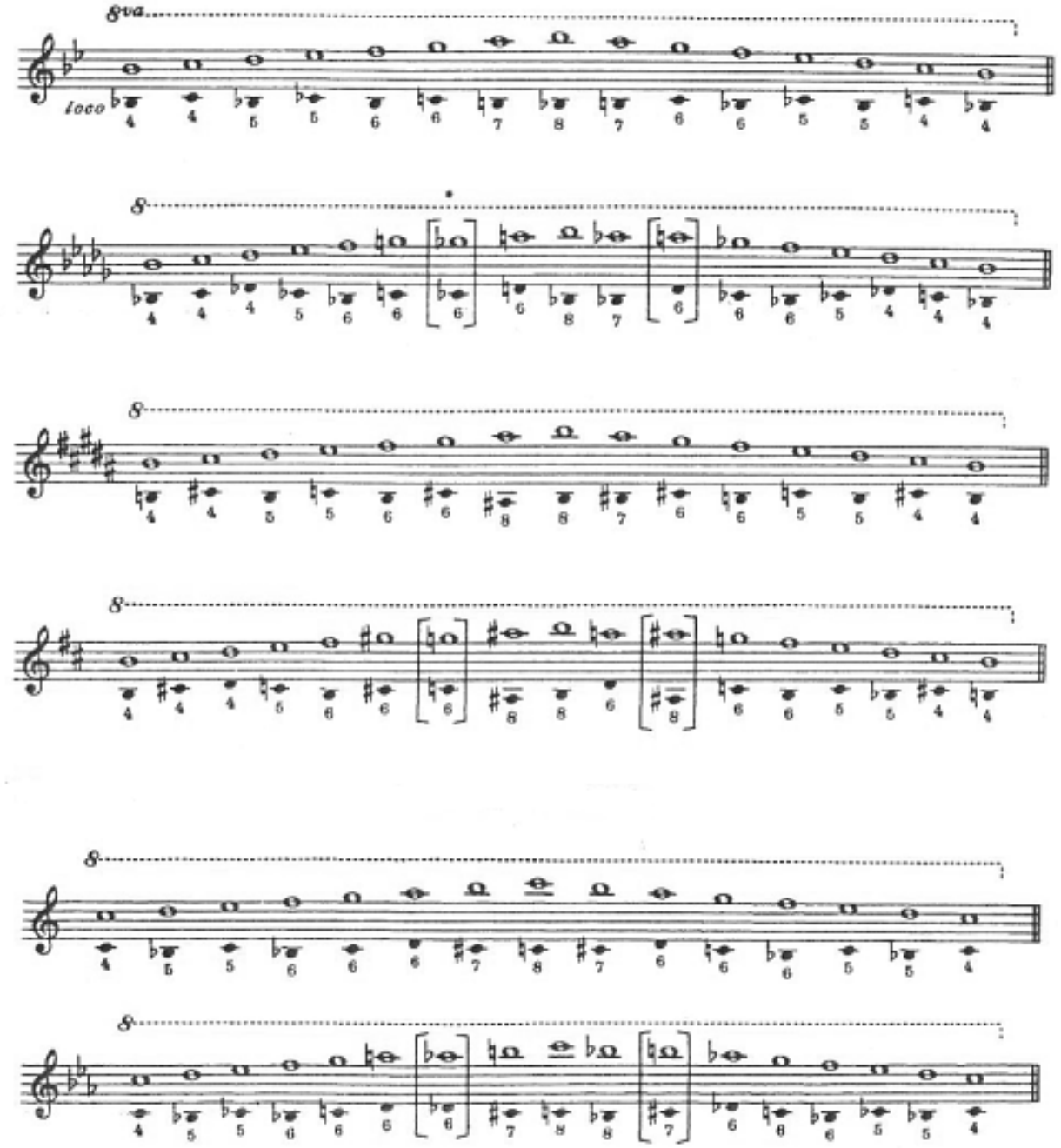


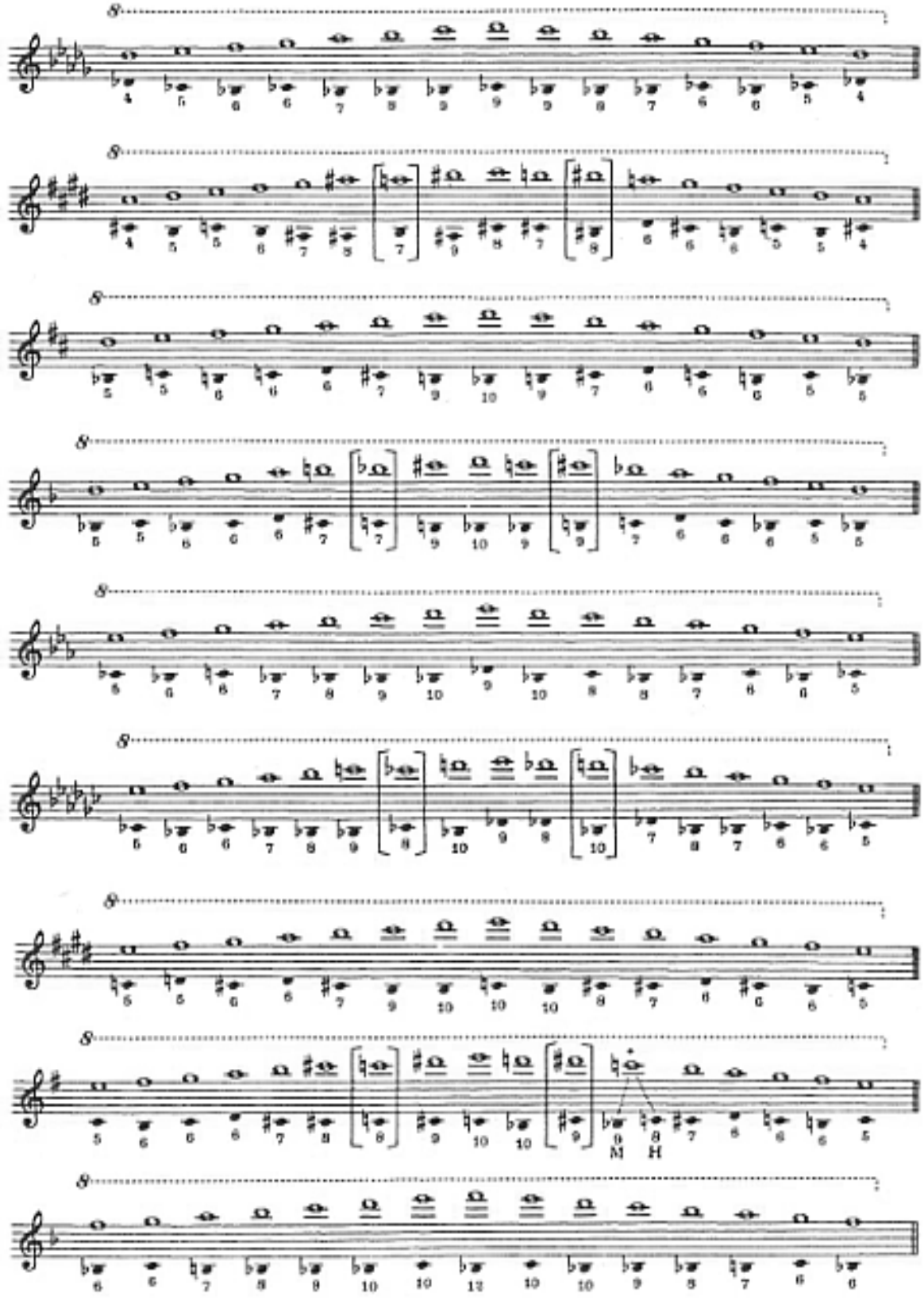


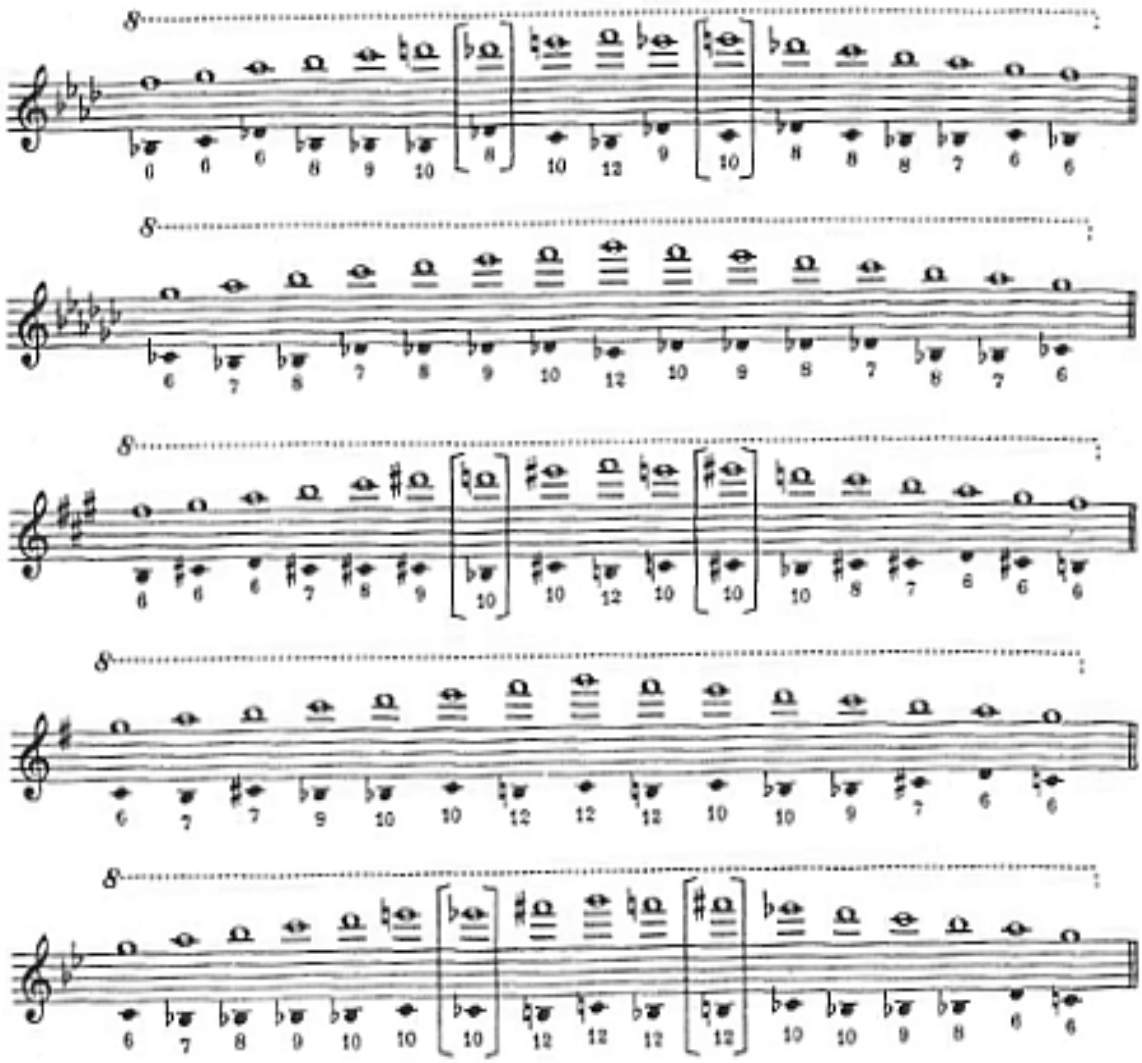


Гаммы в натуральных обертонах

Чёрные ноты под станом – это звуки основного тона, определяющие аппликатуру извлекаемых обертонов. Ноты, указанные выше, как целые указывают высоту данного обертона. Цифры под чёрными нотами обозначают порядковые номера обертонов в данном натуральном звукоряде.
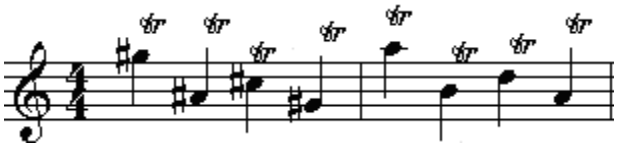



M
H



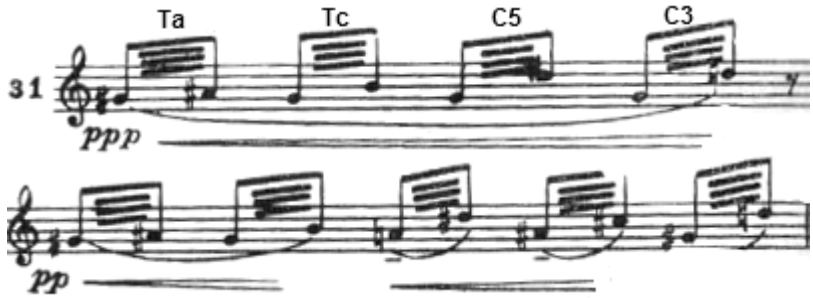
Аппликатура трелей и тремоло

В оркестровых партиях и музыкальной литературе для саксофона нередко встречаются различные мелодические украшения в виде трелей, форшлагов, мордентов и др., а также тремоло, которые не только обогащают музыку, но и порой являются основой художественного образа.

Б. Кожевников. Концертино



Э. Денисов. Соната

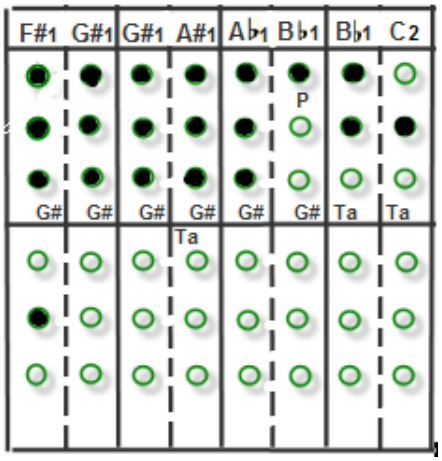


Специфика исполнения тремоло и трелей заключается в движении как одного, так и одновременно двух, трёх, а иногда и четырёх пальцев. В зависимости от количества занятых в игре пальцев усложняется и выполнение приёма. Синхронная работа, особенно не соседних пальцев, требует от музыканта необходимой тренировки, во время которой нужно обеспечить полную самостоятельность и свободу пальцев и кистей обеих рук. Кроме того, для идеального звучания трелей и тремоло огромное значение будет иметь точность интонирования, скорость и лёгкость исполнения как в начале, так и в завершении игры.

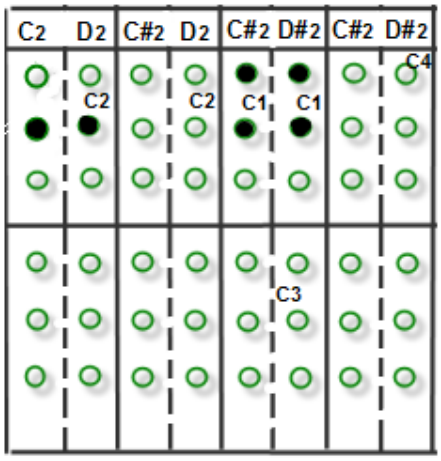
С аппликатурой трелей и тремоло можно ознакомиться в таблицах, приведённых ниже.

Таблицы аппликатуры трелей

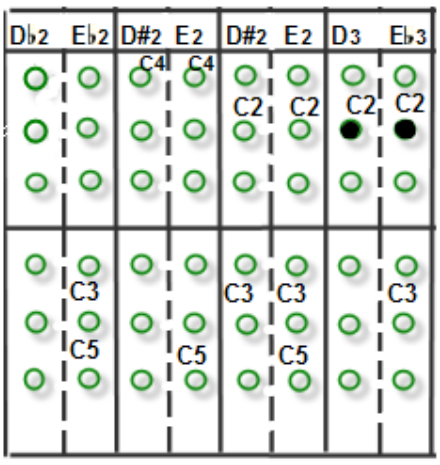
1



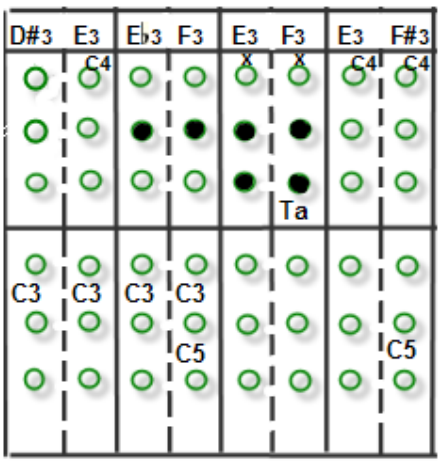
2



3

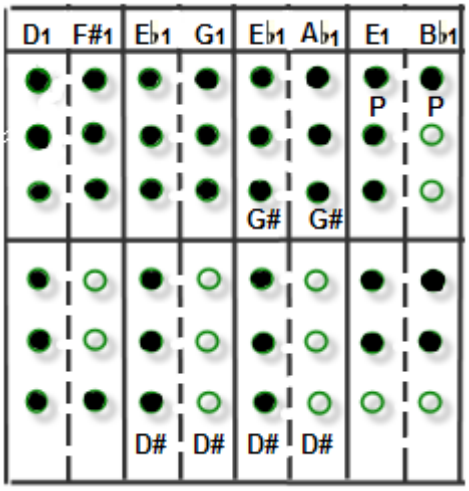


4

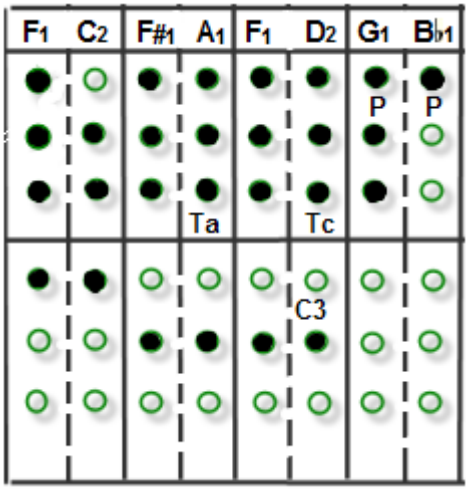


Таблицы аппликатуры тремоло

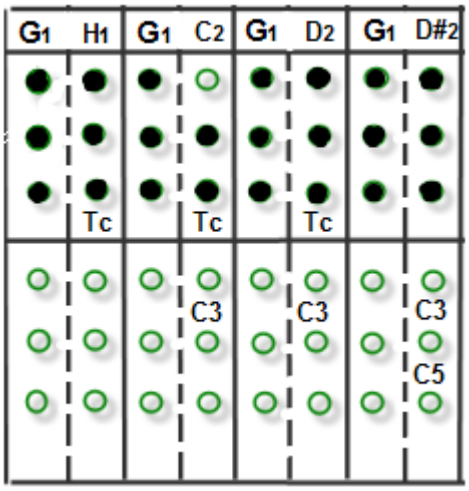
1



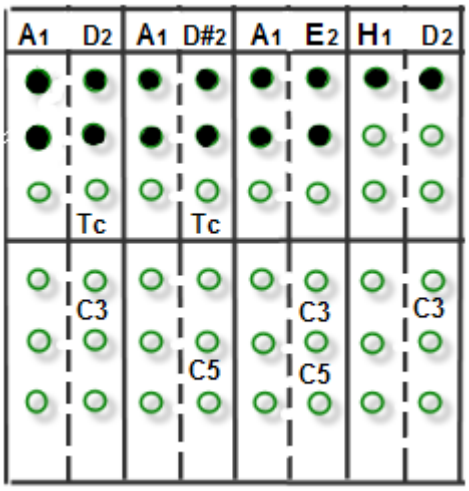
2



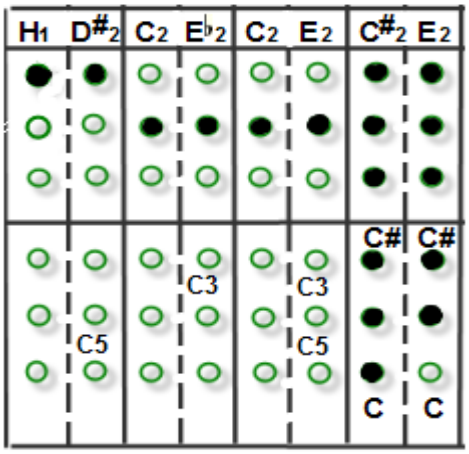
3



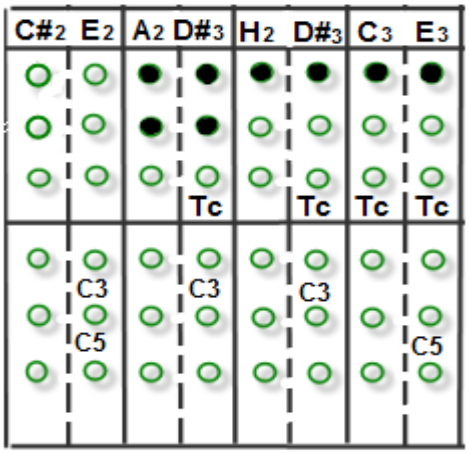
4



5



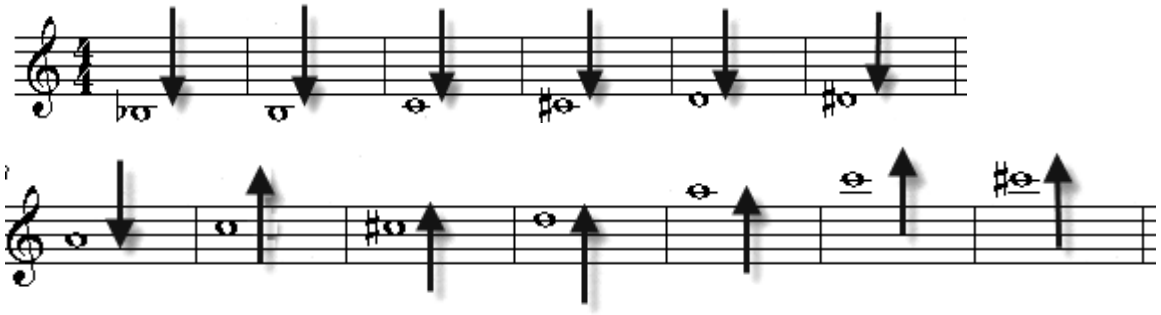
6



Интонационные недостатки и их устранение с помощью вспомогательной аппликатуры

Современный саксофон – это инструмент *с относительно фиксированной настройкой звукоряда*, которая находится в прямой зависимости от его конструктивных особенностей. Даже на самом современном по конструкции и качеству изготовления саксофоне найдутся отдельные конструктивные недостатки, являющиеся причиной звуковых отклонений. Эти недостатки могут быть вызваны рядом причин: отклонение от нормы в строении корпуса инструмента и его диаметра; нарушениями в калибровке и расположении на нём звуковых отверстий; несоответствием диаметра и высоты подушечек, прикрываемых звуковые отверстия; неточностью строения канала мундштука и большой разницей его диаметра с мензурой подмундштучной трубки (эса). Всё это говорит о том, что саксофонист обязан хорошо знать интонационные недостатки своего инструмента и во время игры доводить их до минимума.

Как показывает практика звуки *си*, *си-бемоль* малой октавы, *до*, *до-диез*, *ре* и *ре-диез* первой октавы звучат ниже нормы, а также звук *ля* первой октавы. Звуки же *до*, *до-диез*, *ре*, *ля* второй октавы имеют завышенную настройку, а также звуки *до*, *до-диез* третьей октавы.

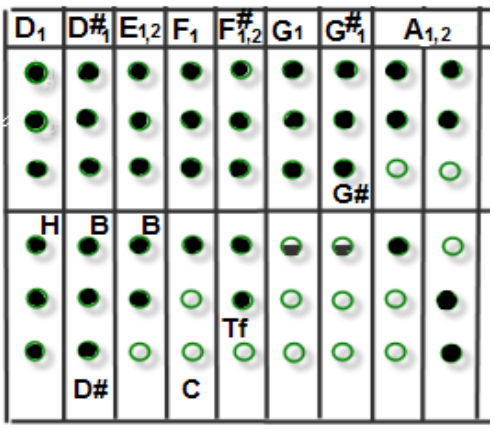


Следует иметь в виду, что отклонения этих звуков от нормы настройки могут быть ликвидированы или значительно исправлены с помощью губного аппарата – усилием нажима нижней губы на трость, что приводит к уменьшению частоты колеблющейся площади и повышению звука, соответственно при отжатии трости звук несколько понижается.

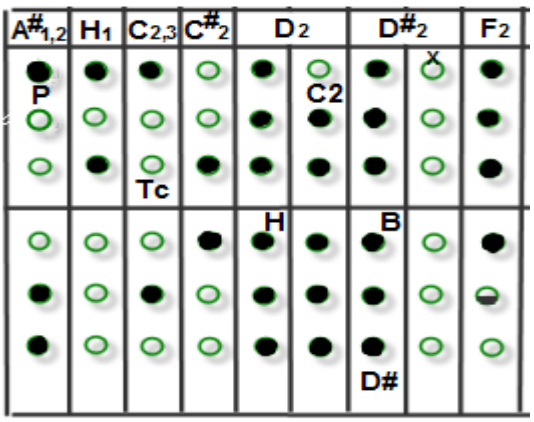
В силу же объективных и субъективных причин неустойчивость интонации может возникнуть и при извлечении звуков высшего регистра. Однако во всех случаях саксофонист может изменить высоту звука как с помощью мышц губного аппарата, дыхания, так и с помощью применения различной вспомогательной аппликатуры.

Таблицы вспомогательной аппликатуры, применяемой для *понижения* интонации отдельных звуков саксофона

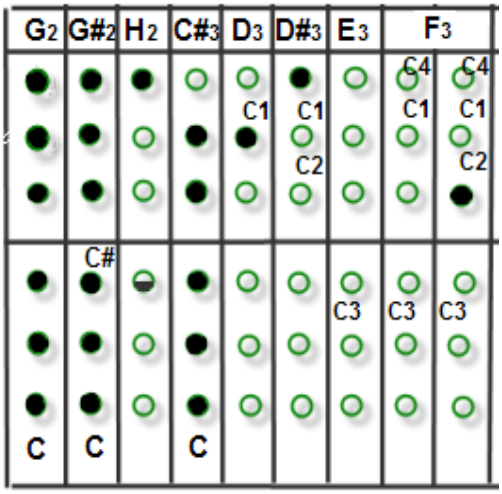
1



2

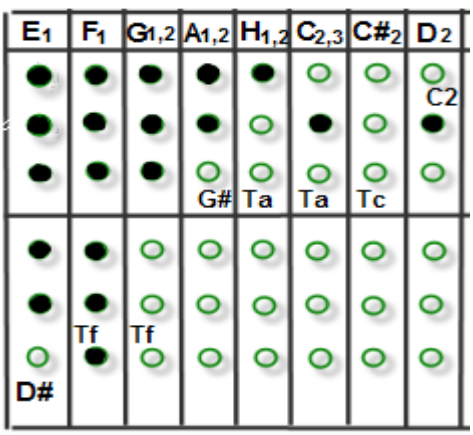


3

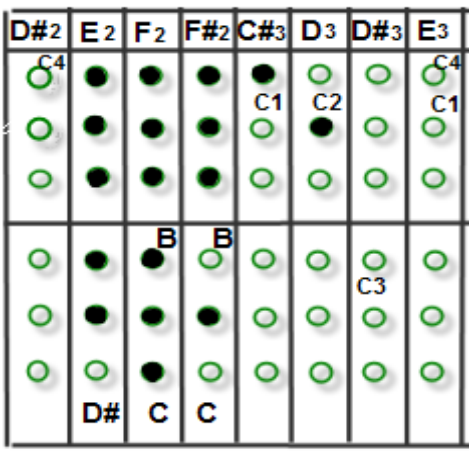


Таблицы вспомогательной аппликатуры, применяемой для *повышения* интонации отдельных звуков саксофона

1
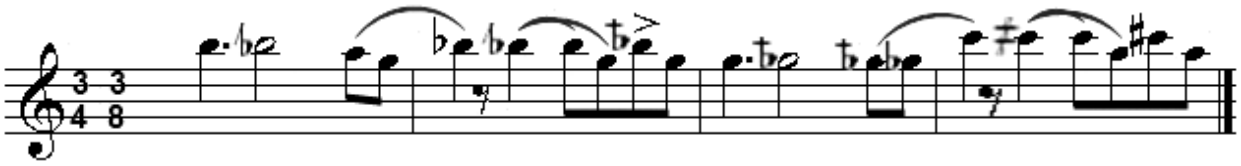


2



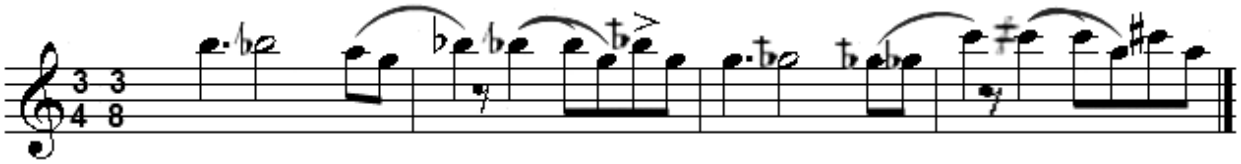
Четвертитоновая и третьчетвертитоновая альтерация

В современном репертуаре саксофона нередко можно встретить четвертитоновую и третьчетвертитоновую альтерацию. Опираясь на тональную основу произведения, она во многом обостряет ладовые тяготения мелодии и обогащает её новыми звуковыми красками.

В качестве примера может служить сольный эпизод из ***«Экзотической сюиты» С. Слонимского:***



Э. Денисов. Соната

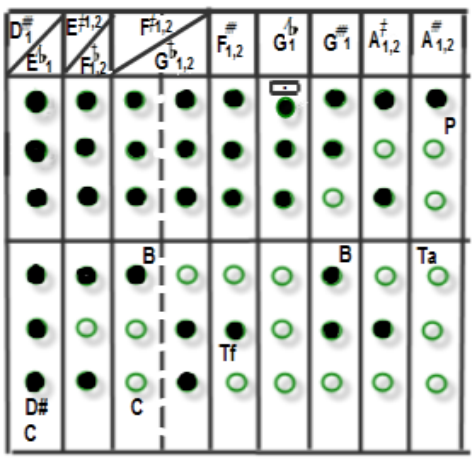


В данном отрывке эффект вышеназванных альтераций достигается саксофонистом путём применения специальной аппликатуры. Причём она лишь помогает исполнителю осуществить необходимое смещение от звуковысотной нормы. В большей же мере звуковысотную растяжимость четвертитоновых интервалов обеспечивают губной аппарат и дыхание.

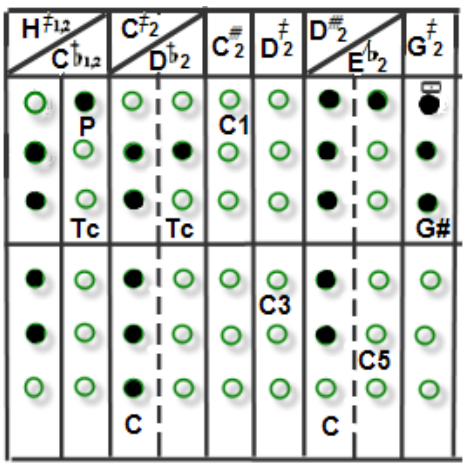
Вот некоторые варианты аппликатур четвертитоновой альтерации. Конечно, не все они могут соответствовать той или иной модели саксофона, поэтому исполнитель может взять на вооружение и другую вспомогательную аппликатуру, подобранную им в процессе занятий на инструменте.

Таблицы аппликатур повышения и понижения отдельных звуков на 1/4 и 3/4 тона

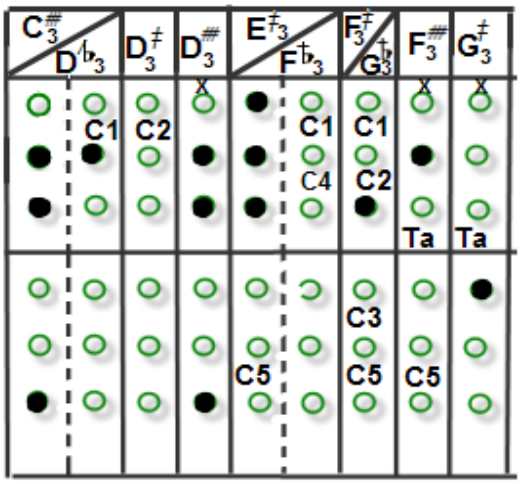
1



2



3



Примечание к таблице: – понизить на 1/4 тона; – повысить на 1/4 тона;
– понизить на 3/4 тона; – повысить на 3/4 тона;
– слегка ослабить давление нижней губы на трость.

Специфические приёмы звукоизвлечения

Современная инструментальная музыка с её тончайшим интонационным строем, усложнённым гармоническим языком и изощрённым метроритмом ставит перед музыкантами различных специальностей, в том числе и саксофонистами, ряд новых и сложных проблем, связанных с необходимостью разрешения и обобщения технических и художественных выразительных возможностей инструмента. Достигается это путём более широкого внедрения в исполнительно-педагогическую практику новых специфических приёмов звукоизвлечения, таких как *двойное стаккато, глиссандо, фруллято, вибрато* и т.д. Эти приёмы наиболее известны и широко применяются в практике, но есть и малоизвестные специфические приёмы, такие как игра в унисон или в интервал, эффект хрипения (гро́улинг), четвертитоновая альтерация и даже воспроизведение многозвучия.

В этой главе мы рассмотрим некоторые из специфических приёмов звукоизвлечения применительно к саксофону.

1. Двойное стаккато

Техника исполнения этого приёма заключается в использовании атаки звука, при котором движение выдыхаемой струи воздуха из полости рта в инструмент регулируется поочерёдно то кончиком языка, то его спинкой. Основой этого приёма звукоизвлечения является произношение в момент атаки поочерёдно согласных «т» и «к» с добавлением к ним различных гласных («у», «а» или «ю»), что образует слоги: «ту – ку», «та – ка» или «тю – кю».

Этот приём получил известность ещё в прошлом столетии, однако в то время его использовали преимущественно в практике игры на флейте и трубе, что позволяло чрезвычайно эффективно исполнять на этих инструментах быстрые стаккатные пассажи, практически не исполнимые при обычном стаккато.

В настоящее время, помимо флейтистов, данным приёмом овладели фаготисты и гобоисты. Значительно скромнее успехи в овладении этим исполнительским приёмом у кларнетистов и саксофонистов. Основная причина здесь в том, что на языковых инструментах с одинарной тростью значительно труднее воспроизводить вспомогательную атаку звука (на слог «ку», «ка» или «кю»), чем на инструментах с двойной тростью, т.к. этому мешает относительно более глубокое залегание мундштука и трости в полости рта и большие параметры колеблющейся части языка.

Другая причина, по-видимому, носит чисто психологический характер и заключается в том, что трудность овладения двойным стаккато и отдалённость конечного результата лишает музыкантов уверенности в успехе. Не каждый саксофонист или кларнетист способен настойчиво в течение длительного времени заниматься этим исполнительским приёмом, не получая быстрого практического результата. Вот что пишет по этому поводу известный чешский педагог Ю. Кратохфил: «Чтобы овладеть двойным стаккато в совершенстве, необходимы большое терпение и планомерная работа. Успех приходит часто лишь спустя многие месяцы, а иногда даже годы работы».
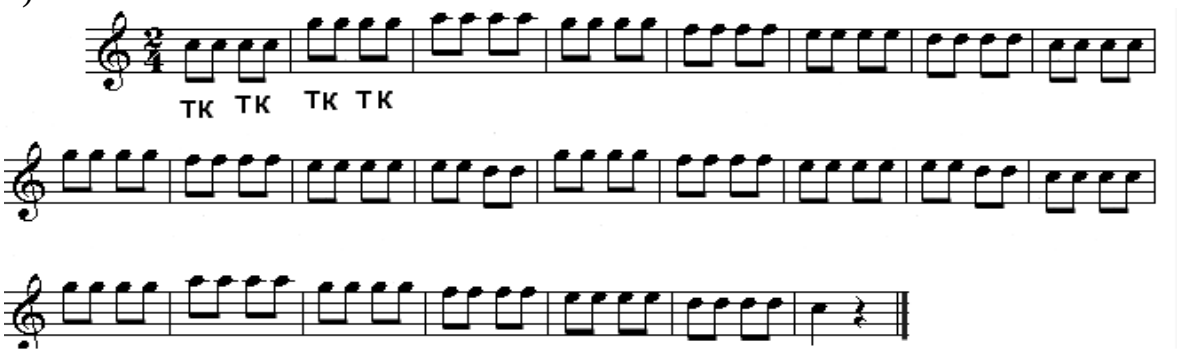
Первые упражнения можно рекомендовать на повторяющихся звуках наиболее доступного среднего регистра, применяя слоги «ту – ку», «та – ка» или «тю – кю». Сначала четвертями, а потом восьмыми.

Решив эту задачу, играющий может перейти к освоению других регистров инструмента, используя для этой цели игру гамм в умеренном темпе.
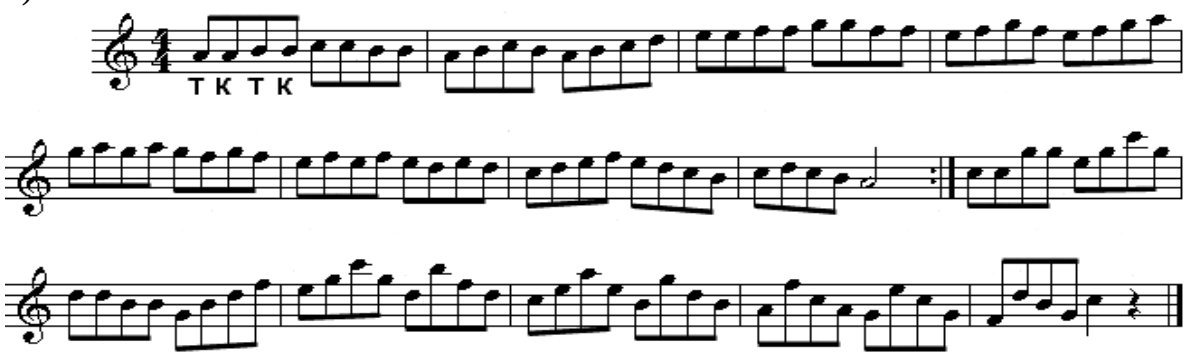
Первые упражнения ввиду их утомительности не следует делать продолжительными. Они не должны длиться более 10–15 минут. Позже, по мере приобретения опыта таких занятий, их продолжительность можно увеличивать до 1 часа в день. Достигнув требуемого уровня в овладении этим приёмом, музыкант может снова снизить нагрузку, ибо для поддержания освоенного навыка потребуется не более 15 минут ежедневной тренировки.

Примерные упражнения
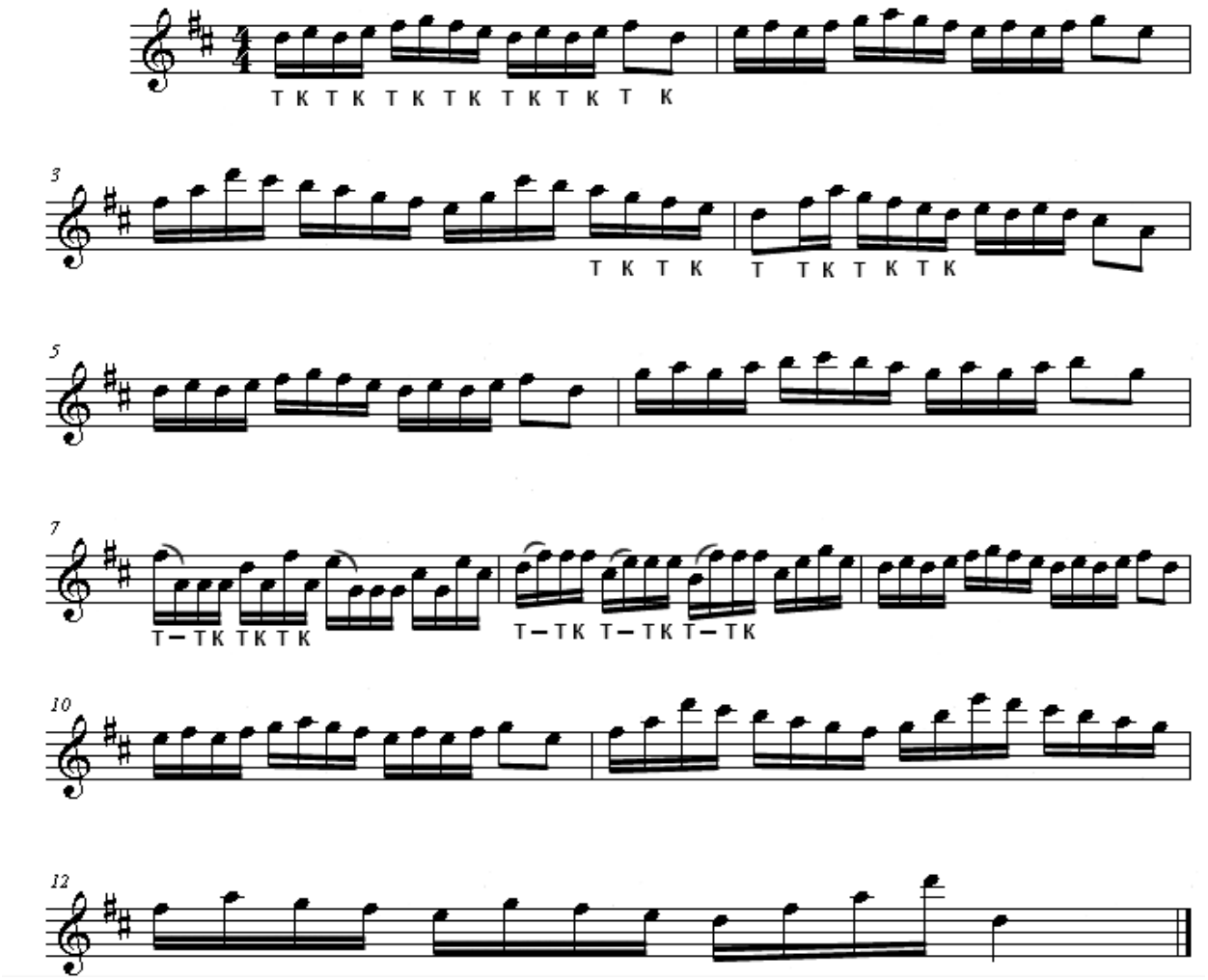
1)



2)



3)



2. Вибрато

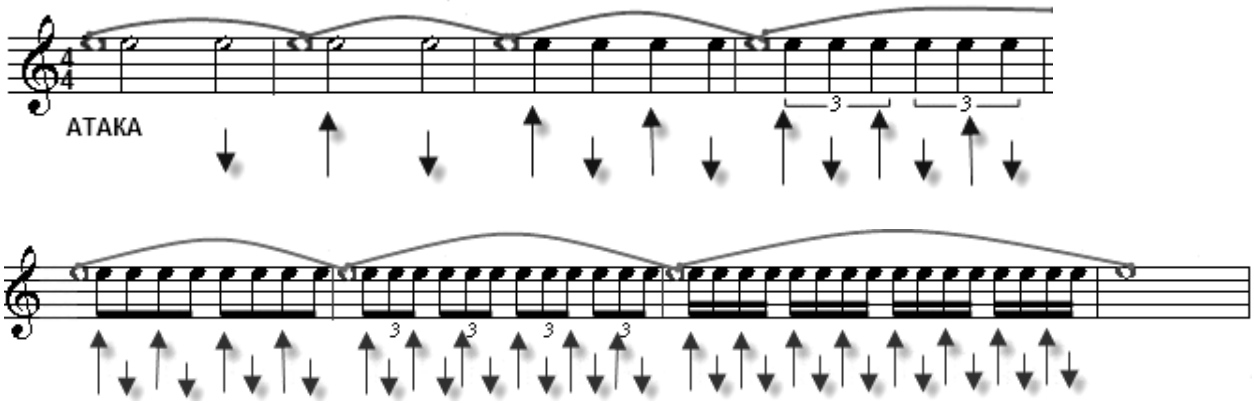
Вибрато (итал. **vibrato**, лат. vibratio – колебание) – пожалуй, самый важный исполнительский приём звукоизвлечения на саксофоне. Буквально по одной ноте с вибрато можно судить об исполнительском уровне и художественном вкусе саксофониста. В естественной природе (как живой, так и неживой) не существует звуков без вибрато. Без вибрато есть звуки только искусственные, произведённые машинами, например при помощи тон-генератора. Вибрато оживляет звук саксофона и приближает его к человеческому голосу, то есть вокалу, делает звук естественным и подвижным. В современных представлениях о том, как должно звучать вибрато, есть ограничения: вибрато не должно быть слишком мелким и частым (у вокалистов это называется «козлетон»), а также не должно быть слишком широким («качка»). Вибрато используется не на все ноты, а только на относительно длинные. Если играть все ноты с вибрато, то будет звучать довольно комично, и это уже будет называться «жевать звук».

Развитие навыка вибрато начинается со слушания художественного исполнения музыки для саксофона мастерами (в концерте, в записи и т.п.), в результате чего у начинающего саксофониста складывается слуховое представление об эстетическом «идеале» вибрато: его соответствии определённому звукообразу, стилю исполняемой музыки и т.д. К работе над вибрато следует приступать лишь после приобретения устойчивого навыка извлечения хорошего полноценного тона, особенно выдержанных звуков и плавного legato.

С точки зрения музыкальной акустики приём вибрато разделяется на *вибрато высоты, громкости и тембра*. Саксофонное вибрато обусловлено одновременным изменением высоты и громкости звука. Графически вибрато можно представить в виде кривой, очерченной равномерным колебанием маятника и наглядно показывающей разброс по частоте до четверти тона, а по размаху громкости – до 8 децибел. В этой связи следует заметить, что при восприятии вибрато яснее слышится верхний звук размаха и меньше – нижний.

Лучше всего использовать в игре на саксофоне умеренное вибрато с частотой порядка 5–6 кол./сек. Более частое вибрато, как убеждает практика, придаёт звучанию инструмента менее выразительный, скорее назойливый характер. Медленно воспроизводимое вибрато, создающее особый эффект «качания» звука в нижнем и среднем регистрах саксофона, характерно для исполнения определённого настроения джазовой музыки. Частота вибрато зависит во многом от характера исполняемой музыки, её стиля, темпа, агогики, а также от индивидуального музыкального вкуса и исполнительской манеры саксофониста.

На саксофоне вибрато контролируется движениями челюсти, то есть как будто вы произносите «ОУОУОУОУОУОУ». Большую роль здесь играет формирование навыка произвольного управления сокращением так называемой жевательной мышцы, которая обусловливает поднятие и опускание нижней челюсти, а также выдвижение её вперед. С учётом этого надо с самого начала постановки вибрато сконцентрировать внимание на ощущении двигательной свободы челюсти, на скорости движения и силе её давления на нижнюю губу. Вибрато должно осуществляться вокруг «центрального тона», то есть должна быть конкретная нота, вокруг которой и «рисуется волна» с размахом максимум четверть тона вверх и четверть тона вниз и частотой не более 160 колебаний в минуту (хотя и это даже слишком быстро). Для этого можно использовать упражнения на продолжительных звуках среднего регистра с указаниями в нотах ритма пульсации вибрато:



Большая стрелка показывает, что для качественного воспроизведения вибрато интонационный сдвиг звука вверх должен быть чуть более явным, чем интонационный сдвиг вниз. В качестве вспомогательного средства можно рекомендовать использовать метроном, поставив его на отметку ММ–60 соответственно метроритмическому рисунку, указанному в нотном тексте: с двумя, тремя колебаниями на каждый щелчок (звонок) и т.д. По мере освоения навыка можно увеличивать темп движения (ММ–90) и переходить к игре восходящего и нисходящего диатонического звукоряда. Лучше осуществлять это на гаммах *соль, фа, до мажор*.

Дальнейшее выравнивание размаха вибрато, а значит и автоматизации навыка, происходит за счёт подключения к вертикальному движению (прижиму трости) нижней губы. В систему формирования первоначальных навыков техники вибрато рекомендуется включать упражнения на плавное соединение звуков в нижнем, а затем и в верхнем регистре, чередуя с игрой в среднем регистре. Здесь особенно важен слуховой контроль за качеством и характером размаха вибрато. Со временем навыки, полученные в результате детализированных упражнений, объединятся в целостный двигательный приём, обеспечивающий равномерное, хорошо управляемое вибрато.
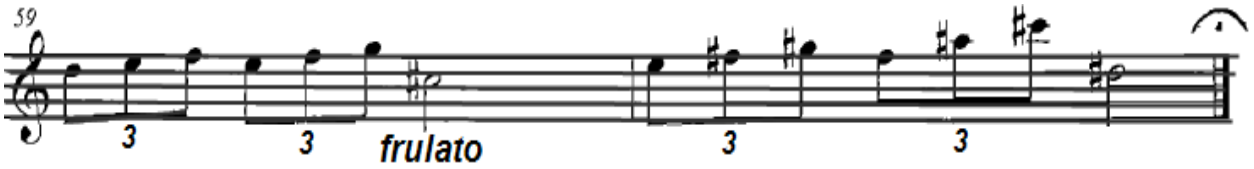
В конечном счёте вибрато нужно по возможности приближать к вокальному звуковедению, а его применение должно быть художественно оправданным и эмоционально прочувствованным.

Таким образом, освоение вибрато во многом будет способствовать обогащению индивидуальной техники саксофониста и в итоге создаст условия для достижения более высоких художественных результатов.

3. Фруллято

Фруллято (итал. **frullato**; англ. flutter-tonguing – трепетание языка) – специфический приём, который становится всё более популярным в современной музыке для создания колористических эффектов.

Б. Турчинский. Монолог



Технической основой его исполнения являются специфические действия гортани, языка и выдыхаемой струи воздуха. При этом существует два способа образования фруллято – «*языковое*» и *горловое тремолирование*.

Первый способ: дрожит кончик языка под влиянием выдыхаемой струи воздуха, так же, как он дрожит при произношении русского дрожащего согласного звука «р».
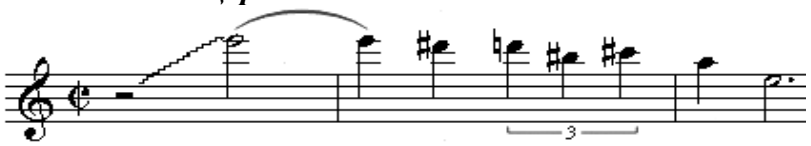
Второй способ: дрожит расположенный у гортани малый язычок, как при произношении французского грассирующего «р». Действие малого языка ещё можно сравнить и с его колебательными движениями при полоскании горла («хр-р-р-р»). Для исполнителей на саксофоне более приемлем второй способ фруллято – горловое тремоло, поскольку в данном случае тремоло звучит значительно мягче и естественнее.

Начинать освоение приёма лучше всего со звуков среднего регистра, затем можно перейти к упражнениям в нижнем регистре и в последнюю очередь – в высоком. При выполнении этих упражнений играющие должны строго и внимательно следить за непрерывностью и ровностью тремолированных звуков. Так как при игре фруллято резко меняется характер обычного звучания, изучение этого сложного исполнительского приёма целесообразно лишь тогда, когда музыкант будет уверенно владеть исполнительским дыханием и звуком, т.е. после нескольких лет занятий на духовом инструменте.
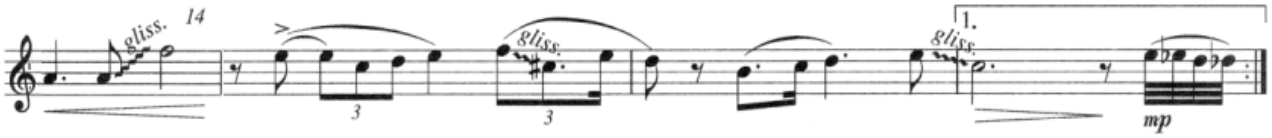
4. Глиссандо

Глиссандо (итал. Glissando, фр. glisser – скользить). В музыкальной литературе для саксофона этот приём игры применяется в качестве одного из средств художественной выразительности, позволяющего создать эффект скользящего перехода между звуками, заполняя интервал. Именно на таких инструментах, как кларнет и саксофон, этот приём наиболее эффектен.
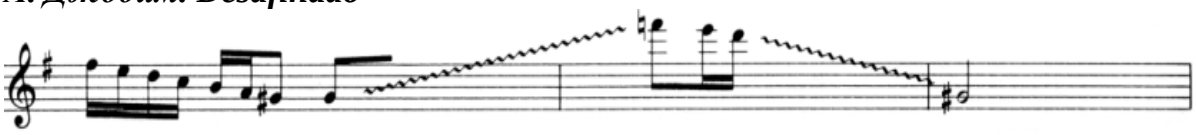
П. Бонно. Концертная пьеса в джазовом стиле



Х. Арлен. Над радугой



А. Джобим. Desafinado



Исполнение глиссандо на саксофоне осуществляется при помощи особого движения пальцев на звуковых отверстиях и специфической работе губ. Так, например, при исполнении восходящего глиссандо пальцы играющего постепенно сдвигаются со звуковых отверстий вверх, вследствие чего они последовательно приоткрываются, а при выполнении глиссандо вниз пальцы движутся друг за другом в обратном направлении, т.е. сверху вниз. При этом в работе губного аппарата тоже происходят определённые изменения: при восходящем глиссандо давление губ на трость последовательно увеличивается, а при исходящем постепенно уменьшается.

Торопиться с этим приёмом также не стоит. Начинать овладение им целесообразно лишь тогда, когда у музыканта будет сформирован устойчивый амбушюр и выработано качественное звукоизвлечение, т.е. не ранее трёх лет обучения. В противном случае это может негативно отразиться на качестве звука, его устойчивости, интонационной точности, тембре. Лучше всего начать с двух соседних звуков, пытаясь создать эффект скольжения от нижнего звука к верхнему. По мере освоения интервалы можно увеличивать. Приступая к освоению глиссандо, музыкант должен ясно представлять себе, что качественное исполнение этого сложного приёма потребует от него регулярной и длительной тренировки.

5. Гроулинг

Гро́улинг или гро́ул (от англ. growling – рычание).

Специфический приём, получивший широкое распространение в современной эстрадно-джазовой и рок-музыке. Применяется также как средство художественной выразительности при создании эффектных колористических образов.

Придаёт резкую, очень жёсткую, звуковую окраску инструменту. Тем самым чрезвычайно усиливает эмоциональное воздействие на слушателей.

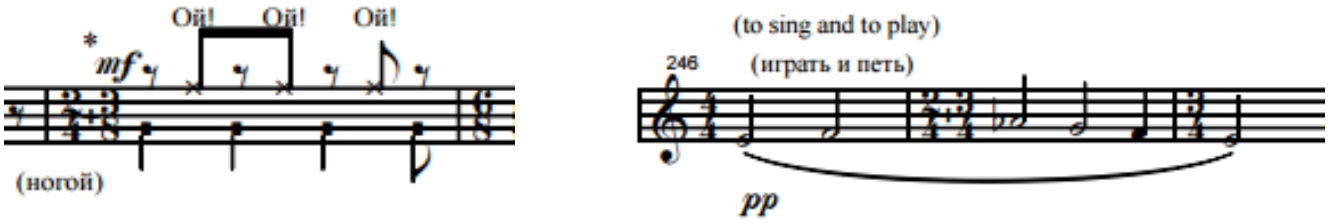
В основе приёма лежит одновременная работа дыхательного аппарата, амбушюра и голосовых связок, а именно момент извлечения звука на инструменте должен совпадать с образованием специфического горлового хрипящего звука, возникающего при напряжении связок и произнесении горлового продолжительного «гм».

Наложение горлового звука на звук инструмента и придаёт ему характерную тембровую окраску. Легче всего поддаются этому приёму звуки среднего регистра, так как в данном случае напряжение на голосовые связки значительно меньше. И напротив, для того чтобы высокие звуки приобрели характерную окраску, свойственную данному приёму, необходимо значительное напряжение на связки, поскольку гортанный звук тоже должен менять свою высоту. Поэтому владеют этим приёмом, как правило, очень подготовленные музыканты.

6. Бифония

Бифония (лат. bi – двойной и phone – звук, голос, biphonie – двойное звучание) – нетрадиционный исполнительский приём, связанный с одновременным ведением мелодического рисунка на инструменте и горловым пением. Горловое пение в условиях игры на саксофоне – это, как правило, протянутые ноты. Характеризуется единой динамикой, атакировкой звука, сменой дыхания, а также аппликатурной комбинацией пальцев.

М. Броннер «Песня сегодняшнего дня»



7. Слептон

Приём слептон (от англ. slap tongue – шлёпать языком). Звуковой щелчок достигается зажиманием трости инструмента средней частью языка, отнимаемой от неё в то самое мгновенье, когда исполнитель «посылает» струю воздуха. Столкновение струи воздуха с тростью и даёт то странное ощущение резкого щелчка или точнее сказать – звукового щелчка, обозначаемого в нотах условным знаком ударения «шапочкой» (^).

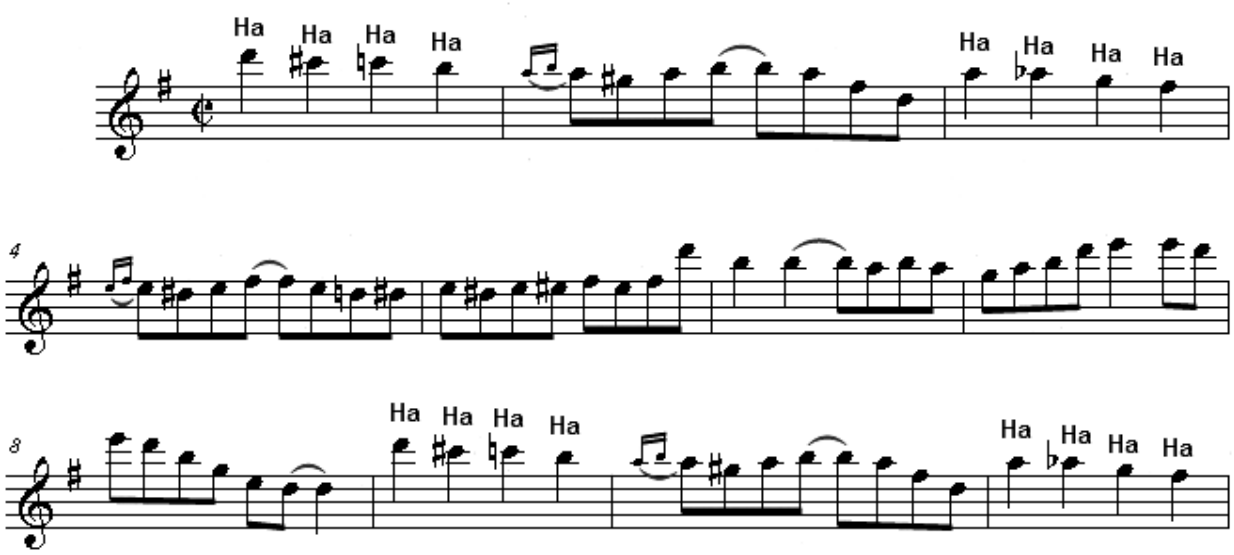
П. Итюрральде. «Маленький чардаш»



8. Приём «смеха»

Приём «смеха» значительно проще предыдущего. Он достигается обычным придыханием на слоге «ha» или «fa», обозначаемым в нотах на требуемых автором местах. В нотах это записывается обычно буквенными обозначениями без каких-либо дополнительных условных значков.

Р. Видофт. Весёлый саксофонист
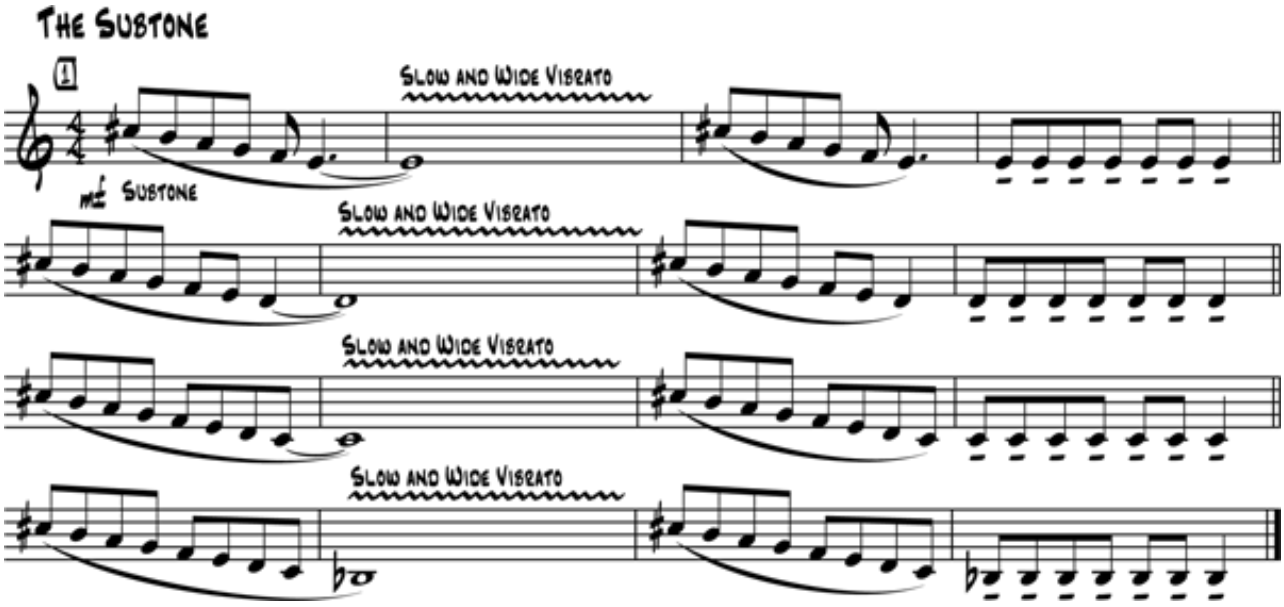


9. Субтон (sub tone)

Приём игры на саксофоне, применяющийся преимущественно в нижнем регистре инструмента, дающий эффект сдавленного, приглушённого звучания и в то же время наполняющий его мягкой бархатистостью и теплотой. Во многом напоминает звучание человеческого голоса с придыханием. Достигается путём подачи в инструмент небольшой части воздуха и с некоторым давлением. Используется в основном в музыке эстрадно-джазового направления.
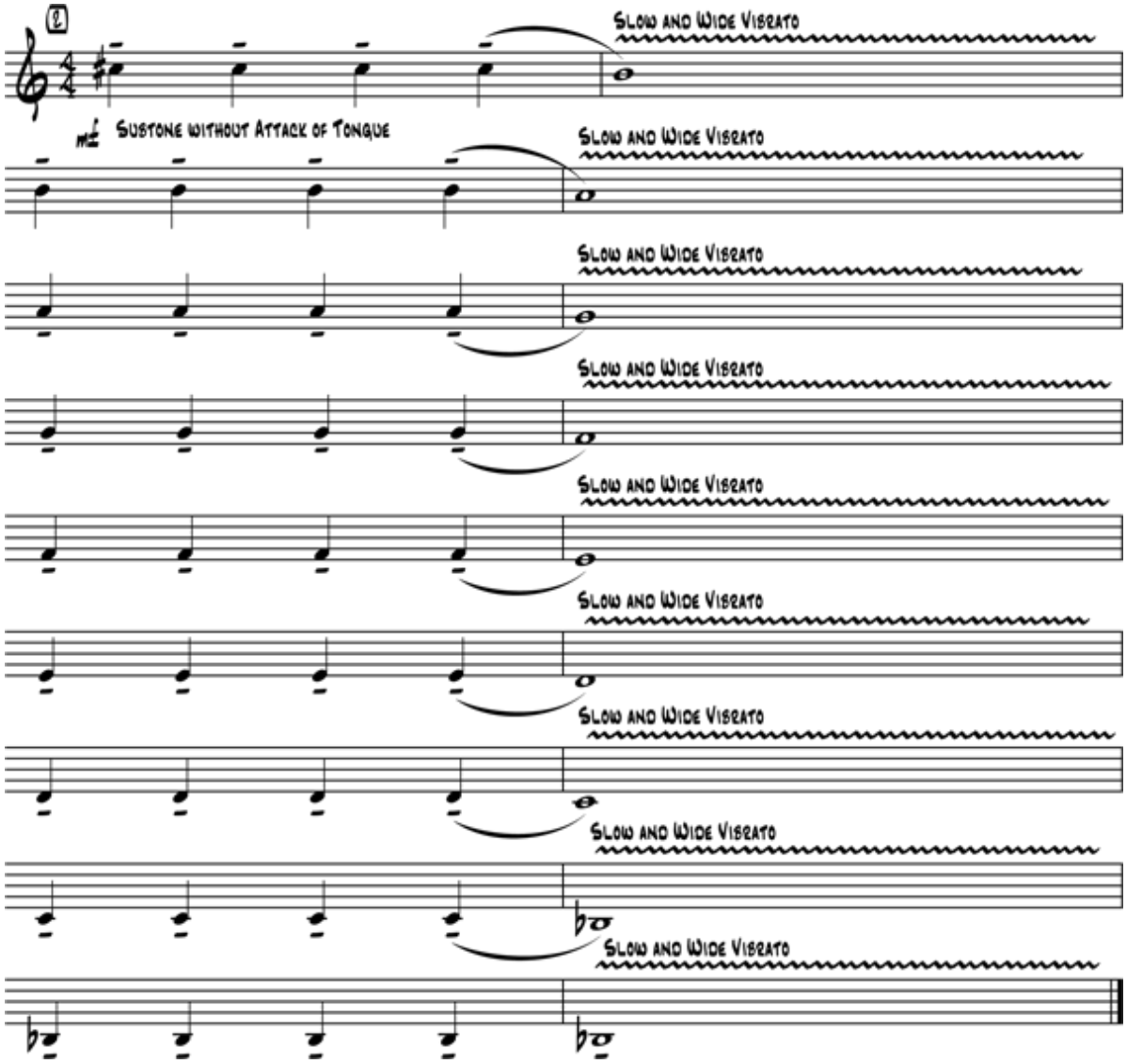
Требуется максимальное расслабление амбушюра, можно даже раздувать щёки. При этом нужна очень большая мощность дыхания, к тому же чем ниже нота – тем больше мощность.

Для овладения данным приёмом можно использовать следующие упражнения:

Спускаемся *легато* по ступенькам от ноты *до-диез* до ноты *ми* первой октавы и производим медленное и широкое вибрато. Затем вновь спускаемся по ступенькам от ноты *до-диез* до ноты *ми* первой октавы и производим несколько атак языком, то есть делаем репетицию. Далее всё то же самое повторяется, но спускаемся теперь последовательно до нот: *ре* первой октавы, *до* первой октавы и *си-бемоль* малой октавы.



Производим три атаки звука без помощи языка на ноте *до-диез* второй октавы, затем переходим (legato) с ноты *до-диез* на ноту *си* первой октавы и делаем медленное вибрато с амплитудой выше средней, производим три атаки звука без помощи языка на ноте *си* первой октавы. Затем переходим (legato) на ноту *ля* первой октавы и делаем медленное вибрато с амплитудой выше средней, производим три атаки звука без помощи языка на ноте *ля* первой октавы, затем переходим на *соль* первой октавы и делаем медленное вибрато, и так далее двигаемся вниз по диапазону по следующим нотам: *соль, фа, ми, ре, до* первой октавы, *си-бемоль* малой октавы.

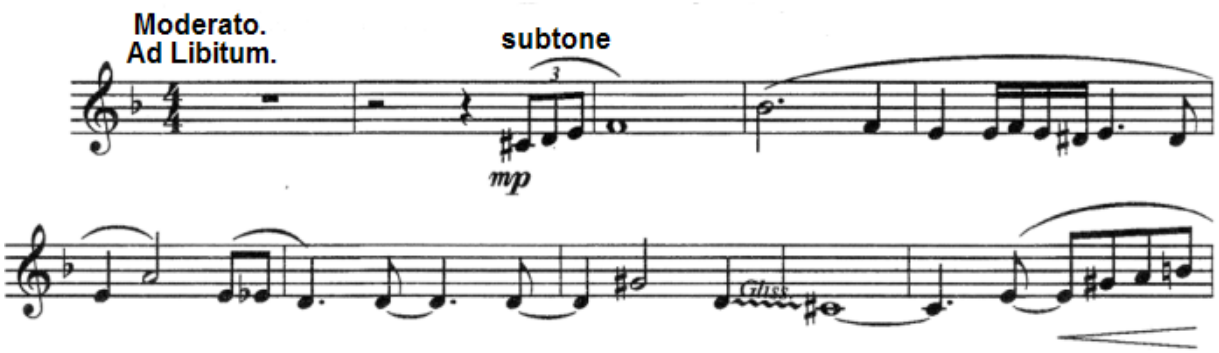


Примеры субтона в нотной литературе:

Д. Гершвин. Тот, кто хранит меня



Д. Керн. Всё, что ты есть



10. Воспроизведение многозвучия
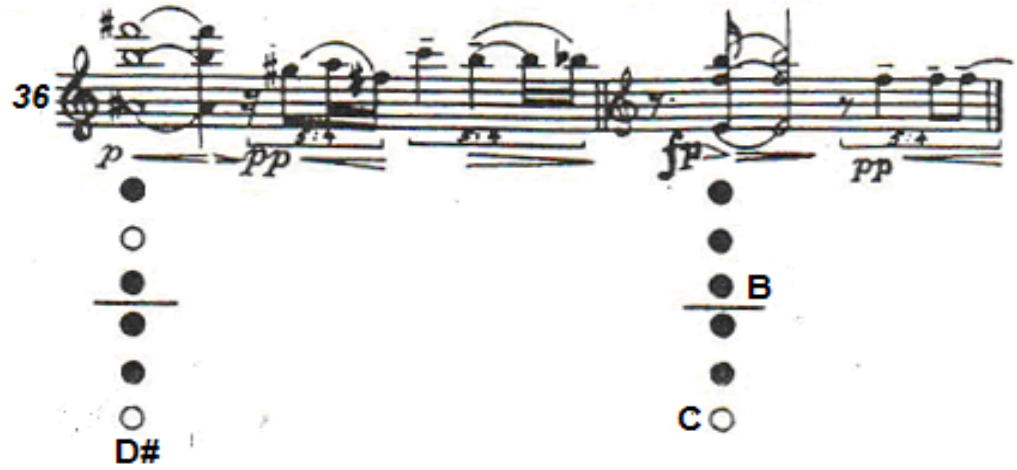
Обогащение звуковой палитры саксофона нашло своё отражение в технике игры созвучиями. Своеобразная тембровая окраска созвучий даёт возможность композиторам использовать их как средство раскрытия эмоционального содержания.

Эта техника получила соответствующее теоретическое обоснование. Одной из первых работ в этой области является трактат Б. Бартолоцци «Новые звучания на деревянных духовых инструментах», впервые изданный в Западной Европе в 1967 году.

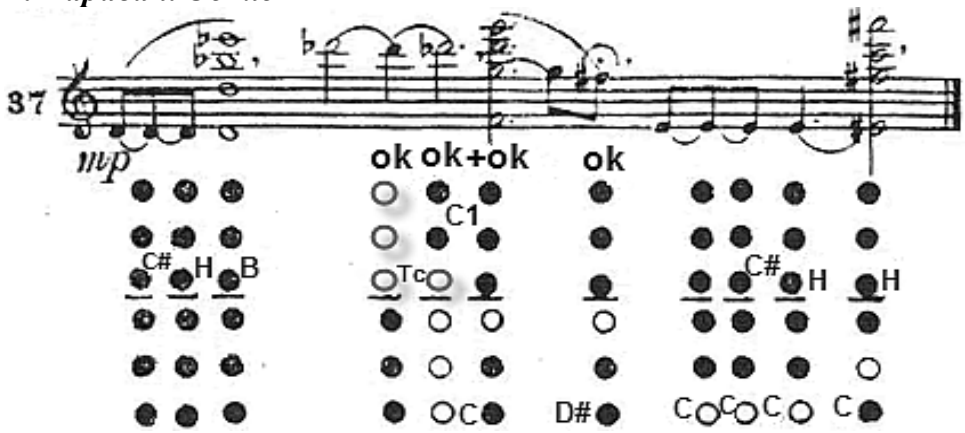
Что же касается многозвуковых возможностей саксофона, то суть их такова. При воспроизведении единичного звука на инструменте мы всегда имеем дело с целым комплексом тонов, складывающихся из основного тона и обертонов, о чём подробно говорилось выше. Чтобы этот комплекс сложился в одновременно звучащий аккорд, играющий на саксофоне должен найти способ усилить одни обертоны и заглушить другие. Практически это достигается с помощью основных аппликатурных приёмов, в основе которых лежит произвольное сочетание открытых и закрытых отверстий, дополненное небольшими изменениями в работе губного аппарата и дыхания исполнителя.

Показательными в этом плане являются следующие отрывки из произведений для альтового саксофона, в которых одновременно указана аппликатура.

Э. Денисов. Соната



Р. Караван. Эскиз



Следует подчеркнуть, что исполнение созвучий тоже является делом очень сложным и доступно лишь хорошо подготовленному саксофонисту.

11. Перманентное дыхание, также известное как непрерывное, цепное или циркулярное, – это разновидность исполнительского дыхания музыканта-духовика, получившая большое распространение в последнее время.

Впервые подобную технику дыхания стали использовать ремесленники, изготавливавшие золотые и серебряные украшения. Мастер дул через специальную трубку, чтобы расплавить металл с помощью своеобразного миниатюрного горна. Для того чтобы поток воздуха разогревал горящие угли постоянно, кузнецы-ювелиры и освоили технику непрерывного циклического дыхания.

Позже эту технику переняли музыканты. Примеры инструментов, требующих владения цепным дыханием, есть практически в любой стране: на Востоке – это зурна, в Австралии – диджериду, в Азии – традиционные флейты и гобои, в Армении – дудук.

Чтобы начать дышать в непрерывном ритме, сначала нужно глубоко выдохнуть и, когда в лёгких уже почти не останется воздуха, «дослать» его последние остатки в рот, чтобы надулись щёки. Потом остаётся лишь напрячь щёки и выпустить этот воздух, одновременно сделав носом новый вдох. Повторяя этот процесс снова и снова, вы добьётесь того, что будете одновременно и вдыхать, и выдыхать.

Заключение

В данной работе предложено не только ознакомиться с рациональной аппликатурой саксофона, но и показаны способы овладения ею. Дан материал, на основе которого можно закрепить навык правильного выбора той или иной аппликатуры.

Предоставлена таблица всевозможных аппликатурных вариантов звуков высшего регистра, часть из которых выявлена автором, а также образцы аппликатурных комбинаций при игре гамм, арпеджио с использованием звуков высшего регистра, освоение которых должно помочь расширить технические и выразительные возможности музыкантов. Даны таблицы трелей и тремоло, а также аппликатура для устранения интонационных недостатков инструмента. В работе рассказано о некоторых специфических приёмах звукоизвлечения и показаны методы овладения ими.

В заключение хочется сказать, что подбор аппликатуры, а также стремление овладеть тем или иным специфическим приёмом должно носить осмысленный, творческий характер, а их умелое применение в игре помогут музыканту реализовать стоящие перед ним творческие задачи.

Список литературы

1. Богданов, Л.П. Проблемы интонирования на духовых инструментах // В помощь военному дирижеру. Вып. 23. – М., Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории, 1984.
2. Диков, Б. Специфические приёмы звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах. // В помощь военному дирижеру. Вып. 23. М., Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории, 1984.
3. Иванов, В. Об использовании рациональной аппликатуры при игре на саксофоне // В помощь военному дирижеру. Вып. 22. – М., Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории, 1983.
4. Иванов, В. Основы индивидуальной техники саксофониста. – М.: Музыка, 1993.
5. Мясоедов, В. Современные приемы игры на саксофоне // В помощь военному дирижеру. Вып. 29. М., Военно-дирижерский факультет при Московской консерватории, 1992.
6. Платонов, Н. Школа игры на флейте. – М.: Музыка, 2007.
7. Ривчун, А. 150 упражнений для саксофона. – М., 1960.
8. Ривчун, А. Школа игры на саксофоне. Ч. I. – М., 1965.
9. Ривчун, А. Школа игры на саксофоне. Ч. II. – М., 1968.
10. Sigurd M. Rascher. Top Tones for the Saxophone. США. 1941.
11. Хаймович, А. Саксофон: джаз, блюз, поп, рок.