

8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе : размышления педагога/ Е.М.Шендерович – М. : Музыка, 1996. – 207с.

9. Ярмолович Я.И. Классический танец: метод. пособие / Л.И. Ярмолович. – Л. : Музыка, 1986. – 86с.

РЕЗЮМЕ

И.П. Коган. Творческие и профессиональные аспекты деятельности концертмейстера в классе хореографии.

В статье отражены творческие и профессиональные аспекты деятельности концертмейстера на уроках классического танца, которые включают сотрудничество с педагогом-хореографом и подбор музыкального сопровождения. Рассмотрены проблемы исполнительского мастерства, чтения нот с листа, фортепианной импровизации.

Ключевые слова: творчество, профессионализм, концертмейстерская деятельность, классический танец, музыкальное сопровождение, фортепианная импровизация.

SUMMARY

I. Kogan. The creative and professional aspects of activity of concertmaster in the class of choreography.

In this article the creative and professional aspects of activity of concertmaster are reflected on the lessons of classic dance, which include a collaboration with a teacher-choreographer and implementation of musical accompaniment. The problems of performance trade, reading of notes, are considered from a sheet, fortepiannoy improvisation.

Key words: creation, professionalism, koncertmeysterskay activity, classic dance, musical accompaniment, fortepiannaya improvisation.

УДК 781.22:788.43:7.071.2

І. А. Куліжніков

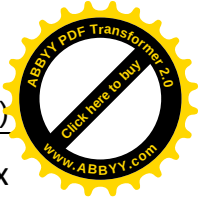
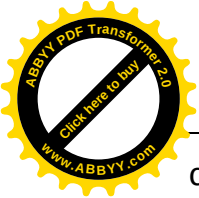
Сумський державний педагогічний
університет ім. А. С. Макаренка

ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ ЗВУКОТВОРЧОГО АПАРАТУ СУЧАСНОГО САКСОФОНІСТА

У статті з'ясовано поняття звукотворчого апарату саксофоніста. Проаналізовано складові звукотворчого апарату (виконавське дихання, постановка, артикуляційно-резонуючий апарат) та визначено сучасні методи їх формування, доведена важливість цих компонентів у підготовці майбутнього саксофоніста.

Ключові слова: саксофон, звукотворчий апарат, постановка.

Постановка проблеми. Дослідження історії і сьогодення вітчизняної музичної культури – одна з найважливіших загальних проблем сучасної гуманітарної науки. При цьому справедливо наголошується на уважному вивченні самобутніх рис національного музичного мистецтва, виконавства, творчості, освіти зі збереженням суто наукового, об'єктивного підходу, урахуванням усіх реальних передумов, тенденцій, факторів, взаємовпливів. Красномовними в окресленому контексті явищами є дедалі послідовніші



спроби узагальненої характеристики локальних, регіональних і національних шкіл – вокальної, фортепіанної, скрипкової, виконавства на народних інструментах тощо.

Поряд з тим поглиблюється інтерес до вивчення теоретичних і методичних питань педагогіки і виконавства щодо певного музичного фаху. Так, з'явилися дослідження українських науковців, присвячені розробці питань теорії гри і методики викладання відповідно до специфічної природи духових інструментів узагалі і конкретно – флейти, гобоя, кларнета, фагота, валторни, тромбона. При цьому інтерес дослідників нерідко спрямовується до питань розвитку певної виконавської школи (наприклад, предметом спеціального розгляду обирається діяльність сучасної львівської школи гри на флейті).

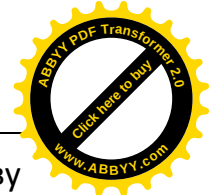
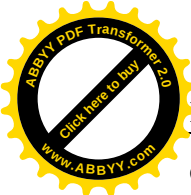
Саксофон є відносно молодим інструментом в історії світової культури, а отже недостатньо досліджений. У наш час серед усіх видів сучасного музично-виконавського мистецтва духове найбільш динамічно розвивається, і саксофон посідає в ньому гідне місце. Піаністи, скрипалі, віолончелісти вже досягли класичного рівня розвитку, а саксофонне виконавство знаходиться в русі, намагається наздогнати відставання, яке склалося історично, – із нетерпінням чекаючи на свого Ліста і Паганіні, воно рухається в майбутнє.

Сьогодні активно функціонують міжнародні професійні асоціації музикантів-духовиків (флейтистів, кларнетистів, саксофоністів тощо), які видають професійні журнали та методичні видання, проводять міжнародні конгреси з питань духової педагогіки. На цих конгресах виступають кращі педагоги, виконавці; методисти читають доклади, фірми демонструють останні моделі інструментів і мундштуків, різних пристроїв, видавництва ознайомлюють із новітньою музичною і методичною літературою. Серед актуальних проблем сучасної вітчизняної саксофонної педагогіки є проблеми альтернативних аплікатур, виконавського дихання, але базовою залишається проблема звуковидобування.

Аналіз актуальних досліджень.Проблему звуковидобування на духових інструментах досліджували такі педагоги, як С. Рашер (Норвегія), Дж. Бергонзі, Б. Мінтцер(США), М. Волков (Москва), В. Апатський (Київ), Є. Сурженко (Донецьк), Ю. Василевич (Київ). Ці праці мають велике значення для української духової школи, але сучасна композиторська і виконавська практика вимагає від музиканта-духовика розширення арсеналу прийомів звуковидобування, що потребує свого теоретичного і методичного осмислення. Тому дослідження проблеми звуковидобування на саксофоні є актуальним і доцільним.

У сучасній теорії духового виконавства існують два погляди на виконавський апарат музиканта-духовика.

Згідно з першим (інструментальна концепція), звучить лише інструмент.



Функції виконавського апарату – це підведення дихання, яке забезпечує звукову енергію, і регуляція губами звукозбудження. Інструментальну позицію підтримують російський учений М. Волков, американські дослідники Дж. Бакус, С. Паркер та інші. З позиції цієї концепції, духовий інструмент, який звучить, є подвійною зв'язаною акустичною системою: збуджувач звукових коливань + процес коливання у стовпі повітря, який знаходиться в каналі інструмента.

Згідно з другим поглядом (інструментально-вокальна концепція), під час гри звучить не лише інструмент, а й певною мірою і сам виконавець. З цих позицій духовий інструмент, який звучить, є потрійною зв'язаною акустичною системою: збуджувач звукових коливань + процес коливання у стовпі повітря, який знаходиться в каналі інструмента + процес коливання (зі зворотною фазою коливань) у дихальних шляхах музиканта. Усі три елементи системи тісно взаємопов'язані, усілякі зміни в кожному з них (у тому числі і в дихальних шляхах музиканта) повинні позначатися на звуковому результаті.

Мета статті – обґрунтувати компонентну структуру звукотворчого апарату саксофоніста.

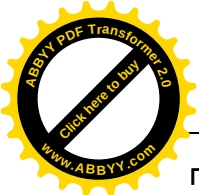
Виклад основного матеріалу. Звукотворчий апарат є фундаментом культури звука саксофоніста. Розвиток звукотворчого апарату до рівня інструменту творчості відбувається на заключному етапі формування молодого музиканта. Цей етап досить тривалий, він закінчується досягненням виконавської зрілості. Артистизм звукотворчого апарату виявляється не тільки у високому розвитку сили, витривалості, гнучкості та еластичності всіх його м'язів, але й у найтоншій координації роботи губ, дихання і резонаторів, від яких залежить якість звука саксофона.

Робота виконавського апарату саксофоніста відрізняється великою складністю. Для того щоб вона проходила в оптимальному режимі (саме цього вимагає професійне виконавство), апарат повинен бути правильно сформований. Його формування відбувається у процесі постановки.

Постановку у широкому розумінні можна розглядати як найбільш раціональне пристосування організму музиканта до гри на інструменті.

В. Апатський зазначає: «Постановка – це *динамічний процес* пристосування організму до гри на духовому інструменті. Статика справляє негативну дію на апарат. Від неї прямий шлях до фіксації, а від фіксації – до затискання. Апарат повинен бути вільним і живим. А все живе дихає, рухається. Без рухливості немає гнучкості, пластичності. Статика приводить до швидкого перевтомлення м'язів. Тому рухливий, живий апарат не тільки вільний і гнучкий, але й витривалий. Активність у ньому швидко змінюється пасивністю, напруга – розслабленістю» [1, 46].

К. Мюльберг відзначає, що «в педагогічній практиці під словом «постановка» розуміють спосіб тримання інструмента під час гри, положення



голови, корпусу, рук, ніг і пальців виконавця. Слово «постановка» вживається й для визначення правильного амбушура, техніки дихання, язика і пальців» [3, 26].

У книзі «Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва» В. Апатський дуже детально розкриває принципи постановки. Це природність, раціональність, свобода, індивідуалізація постановки, артистизм. Принцип природності полягає в найкращому пристосуванні всіх особливостей будови організму людини до гри на інструменті. Принцип раціональності визначає найкоротші шляхи до поставленої мети, коли виключається все випадкове і непотрібне. Тобто раціональність досягається за рахунок роботи тих м'язів, які безпосередньо беруть участь у процесі гри. Принцип індивідуалізації полягає в тому, що слід обов'язково враховувати індивідуальні особливості учня. Після того, як він засвоїть основні принципи постановки, в майбутньому учень зможе дещо індивідуалізувати її, спираючись на анатомо-фізіологічні особливості свого організму. Кращими радниками у цьому випадку стають звуковий результат, відчуття учня та досвід педагога. Гарна постановка обов'язково в певною мірою індивідуальна. Принцип артистичності ставить певні вимоги до зовнішнього вигляду музиканта. Артистизм є закономірним наслідком добре сформованого апарату й майстерності, коли всі дії виконавця природні, вільні, раціональні. Як правило, гарного музиканта не тільки приємно слухати – не менш приємно бачити його гру.

Видатний російський джазовий саксофоніст О. Козлов пише: «Якщо під час роботи над звуком та й над технікою також саксофоніст-початківець використовує неправильні прийоми звуковидобування, неправильне дихання і постановку рук, а також багато іншого, ... то, чим наполегливіше він займається, тим більше він закріплює свої помилки, яких йому важко буде позбавитися. Одна з поширених помилок полягає в тому, що за будь-яких причин мундштук розміщується в роті несиметрично відносно центральної осі всього обличчя. Або якщо він підноситься до губ точно по центру, але при цьому весь інструмент, починаючи з еса (підмундштучної трубки), зміщується в бік підкутом, звичайно праворуч, то амбушур буде працювати не так, як йому потрібно» [2, 39].

Розглядаючи постановку саксофоністів як процес пристосування учня до інструмента, ми маємо право стверджувати, що у цьому процесі доцільним можна вважати таке положення мундштука на губах, розташування пальців, рук, які є найзручнішими для правильного звуковидобування і техніки виконання в цілому. Майстерність талановитих педагогів у багатьох випадках полягає в їх умінні захопити учня виконавськими завданнями, конкретно пов'язати їх з потрібними прийомами так, щоб учень відразу знаходив потрібну звучність і штрихи, тембр і характер, які б сприяли найяскравішому художньому втіленню твору.

У постановці саксофоністів-професіоналів попри загальноприйняті принципи завжди є щось індивідуальне. Неоднаковий прикус зубів впливає на нахил саксофона відносно корпусу виконавця. Від довжини пальців, будови кисті залежить положення на підпорі великого пальця правої руки тощо. Історія саксофонного виконавства знає багато прикладів, коли музиканти з неправильною з наукової точки зору постановкою досягали дуже значних результатів. Наприклад, один із засновників сучасного звучання альт-саксофона Д. Сенборн уводить мундштук до рота не по центру, а класики американської джазової музики Д. Ходжес, Л. Янг узагалі надували щоки під час гри. Однак О. Козлов зазначає: «Ходжес та Сенборн – це гіганти, які мають право робити так, як їм зручніше. Але копіювати їх в усьому не має сенсу. Так можна зайти у безвихідь, з якої вийти буде майже неможливо» [2, 40].

Один із найважливіших компонентів виконавського апарату саксофоніста – це виконавське дихання. Виконавське дихання суттєво відрізняється від фізіологічного. Ось у чому полягає їх відмінність:

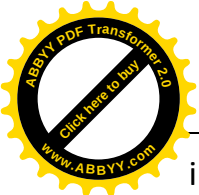
1. Фізіологічний вдих, як правило, здійснюється через ніс. Під час гри на духовому інструменті вдих здійснюється головним чином через рт.

2. Фізіологічний видих має пасивний характер і здійснюється безконтрольно, а виконавський, який здійснюється на опорі, економний.

3. На відміну від фізіологічного дихання, виконавське неритмічне: обидві його фази здійснюються відповідно до характеру побудови музичних фраз, які виконуються. У спокійному фізіологічному диханні довжина фаз вдиху і видиху майже тотожні (час вдиху має співвідношення до часу видиху приблизно 4:5), у виконавському диханні асиметричність вдиху і видиху виявляється у значно більшому співвідношенні (як 1:20 і навіть 1:40). Вміст виконавського дихання значно перевищує вміст фізіологічного. Якщо під час фізіологічного вдиху людина вдихає в середньому 500 см³, то під час гри на духовому інструменті вона використовує весь життєвий вміст своїх легень (3,500 см³ і більше). Таким чином, на відміну від фізіологічного, виконавське дихання пов'язано з великим розходом фізичних сил. Висока техніка дихання необхідна не тільки для досягнення виконавської майстерності, а й для збереження здоров'я.

Розрізняють грудний, черевний і мішаний типи дихання залежно від того, в якому напрямку переважно збільшується об'єм грудної порожнини. Типи дихання залежать від впливу багатьох факторів, серед яких спорт і фізична праця відіграють особливо важливу роль.

З перерахованих вище трьох типів дихання під час гри на саксофоні рекомендується користуватися лише двома: мішаним і діафрагмальним. Грудний тип дихання не рекомендується не лише під час гри на духових



інструментах, а й навіть за звичайних умов життєдіяльності організму, оскільки за цього типу дихання розширюється лише горішня частина грудної порожнини і не відбувається активного процесу газообміну. Мішаний і діафрагмальний типи мають багато спільного між собою, але між ними є і відмінності.

Спільне полягає в тому, що під час вдиху розширюються нижні відділи грудної порожнини в передньо-задньому і боковому напрямках, де розміщені рухові ребра за переважного випинання стінок живота. Вони відрізняються повнотою вдиху, що із зовнішнього боку за мішаного типу дихання виявляється у розширенні грудної порожнини.

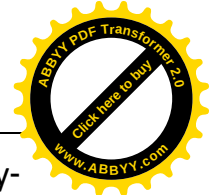
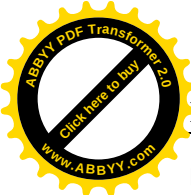
Діафрагмальний вдих має ще назву допоміжного, тому що під час гри ним користуються рідше.

Варто зазначити, що за діафрагмального дихання легені розширюються переважно у вертикальному напрямку. З одного боку, позитивна властивість швидкого вдиху і полягає в тому, що вдих можна зробити непомітно, з другого боку, легені не досягають значного об'єму під час їх наповненні атмосферним повітрям.

За мішаного типу виконавського дихання легені найбільш повно і рівномірно наповнюються повітрям. Слід відзначити, що фіксація дихання у досвідчених саксофоністів відбувається не в момент максимального вдиху, як у початківців, а у фазі помірного вдиху. Стінки грудної порожнини в останньому випадку легше утримуються від спадання, утворюється м'язова опора, що забезпечує економну витрату повітря під час видиху.

Від правильно поставленого дихання залежить проблема видобування високих звуків на саксофоні. С. Рашер у своїй книзі «Високі ноти для саксофона» визначає дві складові оволодіння видобуванням обертонів: гарно сформований амбушур, і міцне щільне оперте дихання. Коли у виконавця ці дві складові взаємодіють, у нього не буде проблем з видобуванням обертонів»[6, 57]. Б. Мінтцер у п'єсах баладного характеру радить виконувати джазові акценти «на диханні» зовсім м'яко, без різкої атаки, намагатися якомога м'якше застосовувати язик, іноді навіть можна обійтися і без нього. Він зазначає: «У баладах необхідно «співати» на саксофоні, немовби вести ноту за нотою, всі ноти повинні бути зв'язані між собою, треба намагатися грати *legatissimo*, тому всі штрихи повинні виконуватись якнайм'якше» [7, 48].

Техніка дихання є свідомо контрольованим процесом і здійснюється органами дихання. Професія духовика вимагає спеціального тренування для вироблення необхідного під час гри виконавського дихання, що має багато спільного з диханням співака. Дехто вважає, що оволодіти виконавським диханням досить просто. Насправді ж для досягнення відповідної техніки



необхідно довго і систематично тренуватися не лише саксофоністу-початківцю, а й досвідченому майстрові, який прагне вдосконалення своєї техніки гри на саксофоні.

Висновки. Аналіз сучасних наукових досліджень дозволяє стверджувати, що поняття звукотворчого апарату саксофоніста недостатньо вивчено на пострадянському просторі. Найважливішими структурними компонентами звукотворчого апарату саксофоніста, що потребують наукового аналізу, є постановка та виконавське дихання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально- исполнительского искусства : учеб. пособ. / В. Н. Апатский. – К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 430 с.
2. Козлов А. С. Амбушюр и звукоизвлечение / А. С. Козлов. – М., 2004 – 25 с.
3. Мюльберг К. Е. Постановка звукотворческого аппарата / К. Е. Мюльберг. – К., 1989. – 34 с.
4. Осейчук А. В. Школа джазовой импровизации для саксофона/ А. В. Осейчук. – М., 2004. – 215 с.
5. Шапошникова М. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / М.Шапошникова // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах:[сб. статей]. – М.: ГМПИ им. Гнусиных, 1985. –Вып. 80. – С. 22–38.
6. Bergonzi J. Inside improvisation. Vol.1. Melodic Structures / J.Bergonzi. – New-York, 1997. – 98 p.
7. Mintzer B. 14 blues & funk etudes/ B. Mintzer. – Miami, 1996. – 57 p.

РЕЗЮМЕ

И. А. Кулижников. Основные компоненты звукообразующего аппарата современного саксофониста.

В статье выяснено понятие звукообразующего аппарата саксофониста. Проанализированы составляющие звукообразующего аппарата (исполнительское дыхание, постановка, артикуляционно-резонирующий аппарат) и определены современные методы их формирования, доказана важность этих компонентов в подготовке будущего саксофониста.

Ключевые слова: саксофон, звукообразующий аппарат, постановка.

SUMMARY

A. Kulizhnikov. The principal components of sound-producing apparatus of a modern saxophone player.

The author offers the definition of sound-producing apparatus of a saxophone player, analyzes its constituents (performer's breathing, training, utterance and resonation apparatus), gives an account of modern techniques of their shaping, proves the importance of these components in future saxophone player's training.

Key words: saxophone, sound-producing apparatus, training.