

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Мостовская детская школа искусств»
муниципального образования Мостовский район

Методическая разработка
«Исполнительский аппарат саксофониста
и важность его правильной постановки»

Преподаватель духовых инструментов
Коваленко В.Н.

пгт Мостовской
2021

Содержание

I. Введение.....	...3
II. Основной раздел Исполнительский аппарат саксофониста и важность его правильной постановки:	
– рациональная постановка.....	3
– исполнительское дыхание.....	5
– формирование амбушюра.....	8
– атака звука.....	11
III. Заключение.....	12
IV. Список литературы.....	13

I. Введение

С самых первых занятий, нужно объяснить ученику правила рациональной постановки при игре на саксофоне. Прежде чем начинать извлекать первый звук на мундштуке, затем на «Эсе» и саксофоне, необходимо рассказать ребёнку об исполнительском дыхании, проще говоря, как нужно дышать во время исполнения, а так же как сформировать губной аппарат, чтоб было удобно и чтоб звук точно извлекался, поведать ученику об атаке звука. После того, как сформируется устойчивый ровный звук на мундштуке и «Эсе», можно приступить к постепенному изучению аппликатуры на саксофоне.

II. Исполнительский аппарат саксофониста и важность его правильной постановки

Рациональная постановка

Чтобы успешно овладеть техникой игры на саксофоне, особенно на начальном периоде обучения, ученику в первую очередь необходимо хорошо объяснить основные правила постановки с последующим выполнением их в процессе индивидуальной работы.

Под понятием "постановка" подразумевается совокупность правил рационального положения и взаимодействия всех компонентов исполнительского аппарата музыканта (дыхания, губ, пальцев, рук и т. п.). Рациональная постановка помогает исполнителю при наименьших затратах сил и времени добиться качественных результатов игры, избежать излишних, дополнительных мышечных напряжений. Задача правильной постановки – способствовать эффективной, дисциплинированной организации занятий на инструменте, при которой выбор приемов, методов и темпа работы должен производиться с учетом уровня и продолжительности подготовки музыканта, а также его индивидуальных способностей.

Рациональная постановка включает в себя следующие элементы:

1. Общая постановка – удобный способ держания саксофона в руках, правильное положение корпуса, головы, рук, пальцев и ног.
2. Постановка исполнительского дыхания – способы произвольного управления дыханием и правила смены вдоха в процессе игры.
3. Постановка амбушюра – наиболее целесообразное расположение мундштука на губах, форма и характер действия амбушюра и нижней челюсти.
4. Артикуляционная постановка – положение языка, форма ротовой полости.

5. Аппликатурная постановка – расположение пальцев на инструменте, организация точных, координированных, устойчиво-рефлекторных, свободных и экономных действий пальцевого аппарата.

Важнейшей предпосылкой для формирования навыков исполнительской техники саксофониста является соблюдение требований, обеспечивающих общую игровую постановку. Они сводятся к следующим моментам.

Корпус и голову саксофонисту следует держать ровно и прямо, без каких-либо отклонений в стороны и наклонов вперед и назад. Игровая поза должна быть естественной, ненапряженной независимо от того, занимается ли саксофонист на инструменте стоя или сидя. При этом грудь необходимо слегка приподнять, а плечи развернуть. Это придаст работе дыхательной мускулатуры большую свободу.

Сохранить нужную осанку корпуса при игре стоя помогает хорошая опора на ноги. Для этого их лучше раздвинуть на ширину ступни, носки развернуть, а левую ногу немного выдвинуть вперед. При игре сидя рекомендуется сидеть прямо, на половине стула, без опоры на его спинку. Категорически запрещается при этом накладывать ногу на ногу. Все разновидности саксофонов, за исключением сопрано, располагаются в руках наискось по туловищу, опираясь своим нижним изгибом трубки на правое бедро играющего. Саксофон-сопрано держится обеими руками под углом к корпусу. Величина угла зависит от физиологического прикуса зубных рядов музыканта.

Приспособиться к устойчивому положению саксофона позволяет специальный ремешок с карабином - гайтан, который дает возможность устанавливать необходимую высоту подвески инструмента.

Удобный хват губами мундштука с тростью регулируется поворотом мундштука на подмундштучной трубке без изменения положения головы.

Для общей постановки саксофониста характерен отвод правого локтя несколько назад, в сторону от туловища.

Пальцы рук размещаются на основных (перламутровых) клавишах, на расстоянии примерно одного сантиметра от их поверхности.

Они должны находиться (за исключением больших пальцев) в округлом, ненапряженном состоянии, а в области сгиба первой и второй фаланги приближаться к вертикальному положению. Касание клавиш и рычагов осуществляется подушечками пальцев без усиленного давления, с некоторым опережением атаки звука. При нажатии указательными пальцами на боковые клапаны следует подключать мелкие движения кистей.

Правильному расположению пальцев способствует естественное состояние запястий, которые вместе с кистями рук образуют прямую линию. Во время касания пальцами левой руки боковых клапанов происходит некоторое прогибание запястья.

Основное весовое давление саксофона приходится на большой палец правой руки, который располагается под подставкой в месте нижней границы ногтя. Большой палец левой руки находится на опоре рядом с клавишей октавного клапана, при этом сустав второй фаланги несколько прогнут.

В период постановочной работы следует уделять пристальное внимание незадействованным в игре пальцам: не допускать их произвольного прогибания, скрючивания или опускания мизинцев под педали клапанов. Любой недостаток в постановке пальцев должен быть как можно быстрее устранен, так как последующее его закрепление потребует для исправления много усилий и времени.

Контроль за правильностью выполнения приемов общей постановки необходимо осуществлять с самых первых дней занятий на саксофоне

Исполнительское дыхание

В процессе последовательного развития индивидуальной техники игры на саксофоне особое значение имеет постановка профессионального, то есть исполнительского, дыхания.

Профессиональное дыхание саксофониста – это дыхание специфическое: помимо физиологической функции (непрерывного газообмена) оно выполняет функцию своевременной подачи воздуха в инструмент. В основе этого дыхания лежит навык произвольного управления саксофонистом фазами вдоха и выдоха. Обе фазы дыхания взаимосвязаны и протекают в своих особых условиях: быстрый, короткий вдох и продолжительный, равномерный выдох. Основная сложность техники исполнительского дыхания заключается в координации двух дыхательных фаз. Преодолеть эту трудность помогают умелое использование саксофонистом естественной гибкости дыхательной мускулатуры и применение рационального типа дыхания.

Работа дыхательной мускулатуры саксофониста происходит следующим образом. Вдох осуществляется благодаря сокращению диафрагмы и большей части наружных межреберных мышц. Это увеличивает объем грудной клетки и легких. Ведущей мышцей, отвечающей за вдох, является диафрагма. Ее сокращение происходит автономно, чем несколько напоминает работу сердечной мышцы.

При игре на саксофоне вдох производится быстро и бесшумно через углы рта и отчасти через нос. Производя вдох, саксофонисту не следует набирать

слишком большую порцию воздуха, чтобы избежать излишнего напряжения дыхательных мышц. Необходимо также следить за тем, чтобы плечи при вдохе не поднимались. Скорость вдоха должна соответствовать времени, отводимому для смены дыхания: чем меньше пауза, тем быстрее производится вдох, и наоборот. При отсутствии пауз вдох берется максимально быстро без нарушения длительности звуков. Грубой ошибкой в этом случае является пропуск отдельных звуков ради упрощения смены дыхания.

Выдох осуществляется за счет сокращения мышц брюшного пресса, внутренних и отдельных наружных межреберных мышц груди, спины и шеи. При их сокращении грудная клетка и легкие принимают первоначальное положение и часть воздуха из легких выходит.

В зависимости от игровой ситуации саксофонист может произвольно устанавливать необходимую величину дыхательного объема, изменять ритм и характер дыхания. Правильное формирование струи выдыхаемого воздуха является важным элементом индивидуальной техники саксофониста.

В исполнительской практике саксофонистов наиболее рациональным является применение двух типов дыхания – диафрагмального и грудобрюшного, каждый из которых не только имеет индивидуальное применение, но и взаимно дополняет друг друга.

Диафрагмальный тип дыхания характеризуется активным движением диафрагмы и нижних ребер. Он применяется обычно при игре коротких музыкальных построений или в тех случаях, когда саксофонист располагает для вдоха малым запасом времени. И наоборот – когда времени, отводимого для воспроизведения вдоха, имеется достаточно, то прибегают к глубокому типу дыхания – грудобрюшному, что позволяет без вынужденного перенапряжения исполнять продолжительные музыкальные фразы.

Помимо умелого применения рационального типа дыхания важным для саксофониста является поддержание в режиме выдоха так называемой дыхательной опоры – физического ощущения напряжения мышц.

Чувство опоры локализуется у каждого исполнителя по-своему: в области живота или подложечной области, в боковых мышцах или поясничной части и т. д. Наиболее благоприятным условием для осуществления свободного выдоха является опора на стенки брюшного пресса, которые обладают большей силой, подвижностью и упругостью. При этом чувстве опоры мышцы брюшного пресса, а с ними и диафрагма, возможно, дольше удерживаются во вдыхательном состоянии и не расслабляются сразу. Выдох становится более плавным, сконцентрированным и продолжительным, что оказывает положительное влияние на качество звукоизвлечения.

Во время игры зона опоры может варьироваться в зависимости от состояния дыхательного аппарата, положения корпуса, эмоционального тонуса саксофониста, характера музыки и т. п.

Овладение техникой профессионального дыхания предполагает соблюдение определенных правил смены дыхания в условиях игры на саксофоне.

Удобство смены дыхания определяется обычно правильным установлением границы фраз, предложений, периодов и т. д. Поэтому смену дыхания целесообразно производить в том месте, где наиболее отчетливо выражена цезура между законченными музыкальными построениями.

Вот основные правила смены дыхания, которых следует придерживаться саксофонисту в процессе игры:

1. Наиболее удобно производить вдох во время пауз. При наличии в музыке большого числа пауз не следует брать дыхание на каждой из них.
2. Если паузы отсутствуют, то необходимо использовать остановки на относительно продолжительном звуке.
3. При непрерывном движении мелодии, когда отсутствуют паузы и относительно продолжительные звуки, определить цезуру для смены дыхания можно в местах ритмического повторения, смены гармонических функций, контрастных динамических оттенков и регистров (в скачках).
4. Не рекомендуется менять дыхание при исполнении различных неаккордовых звуков мелодии: перед задержанием и предъемом, перед проходящим и вспомогательным звуками, после вводного тона.

- Невыполнение этих правил может привести к игровому срыву.

Следует избегать также перебора воздуха, когда его неизрасходованный объем пополняется новым запасом кислорода. В этом случае саксофонист начинает задыхаться. Чтобы этого не случилось, нужно перед сменой дыхания удалить излишки воздуха, а в отдельных случаях необходимо прервать игру. Это поможет избежать одышки.

Развитие техники дыхания может осуществляться двумя способами: без инструмента и в процессе игры на нем.

Первый способ имеет вспомогательный характер. Он основан на выполнении саксофонистом различных комплексов общефизических и специальных дыхательных упражнений, благоприятно способствующих общему жизненному тону организма и укреплению дыхательного аппарата. Особенно полезны занятия дыхательной гимнастикой начинающему саксофонисту, которые дают ему возможность быстрее приобрести навык сознательного контроля за частотой и глубиной вдоха, соотношением

продолжительности вдоха и выдоха, степенью напряжения зоны дыхательной опоры. Кроме того, с помощью дыхательных упражнений можно быстро добиться успокоения нервной системы, снятия волнения, расслабления игрового аппарата и т. п. Примеры некоторых упражнений без инструмента:

- Лечь на ровную площадку, положить книгу на живот, дышать животом и наблюдать, как поднимается книга.

- Лежа на ровной площадке одновременно с дыханием поднимать ноги и опускать.

- Взять лист бумаги, подойти к стене, прислонить лист к стене, убрать руки и дуть на этот лист, что бы он не упал.

Хорошее влияние на развитие дыхательной мускулатуры оказывают занятия такими видами спорта, как бег, лыжи, коньки. Особенно благоприятным для развития мышц, участвующих в выдохе, является занятие плаванием, где, как и при игре на духовом инструменте, производится быстрый и глубокий вдох и относительно продолжительный выдох с сопротивлением (в воду).

Второй способ, с помощью которого развивается техника дыхания, является основным. Он характеризуется систематической игрой продолжительных звуков в различных динамических оттенках, а также исполнением музыки медленного характера.

Формирование амбушюра

При игре на саксофоне наиболее тонкие и сложные действия выполняют определенным образом сформированные и натренированные губы. Совокупность губных и лицевых мышц, участвующих в звукоизвлечении, и их характерное положение вокруг мундштука с тростью образуют особый физиологический комплекс – амбушюр (от франц. слова *bouche* – рот и *emboucher* – приставлять ко рту). Каждая группа мышц комплекса выполняет присущие только ей функции: одна направлена на смыкание и втягивание губ внутрь, другая – на их расслабление и расширение ротовой щели. Наибольшая игровая нагрузка ложится на круговую мышцу рта, которая располагается в толще губ и в области их углов.

Формирование амбушюра и развитие его техники является процессом длительным и сложным. Он имеет свои отличительные особенности, которые определяются следующими условиями так называемой стандартной постановки: правильным размещением мундштука на губах; целесообразным положением губ и захватом ими мундштука с тростью; способом подготовки губ к звукоизвлечению и ведению звука; готовностью губ к взаимодействию с другими компонентами исполнительского аппарата саксофониста.

Одним из первых условий постановки амбушюра является определение удобного положения мундштука с тростью во рту. Это положение зависит от конструктивных особенностей и размеров самого мундштука, от анатомо-физиологического строения челюстей, зубов, формы и толщины губ, эластичности отдельных мышц лица саксофониста и т. п.

Угол наклона мундштука по отношению к корпусу саксофониста является оптимальным, если равен примерно 60° или немногим больше. Такой угол обеспечивает более ровную линию прикуса верхней и нижней челюстей. Попытка саксофониста увеличить оптимальный угол наклона путем подъема инструмента вверх приводит, как правило, к резкому, подверженному срыву, звуку. В этом случае происходит излишнее ослабление давления нижней губы на трость. Если же саксофонист слишком опустит инструмент, то угол наклона мундштука уменьшится, а давление нижней губы на трость усилится. Вследствие этого звук становится блеклым, с тенденцией к завышению интонации.

Другое важное условие стандартной постановки амбушюра – нахождение центра положения мундштука. Для этого следует правильно отрегулировать длину ремешка так, чтобы вес саксофона сконцентрировался именно на ремешке, а не на нижней губе. Подмундштучная трубка с насаженным на нее мундштуком должна быть хорошо зафиксирована с помощью крепёжного винта и во время игры не смещаться в стороны.

В постановке амбушюра необходимо учитывать также глубину захвата губами мундштука, средняя величина которого должна составлять (от края мундштука) примерно 1,25 – 1,5 сантиметров. Мундштуки саксофонов сопранино и сопрано требуют более мелкого захвата, а тенора и баритона – более глубокого.

Индивидуальный подход требуется при формировании губ вокруг мундштука и трости. Основной опорой мундштука служат верхние зубы, находящиеся во время игры на его срезе, который в свою очередь плотно окружается верхней губой. Ее усилия направлены на преграждение утечки посылаемой саксофонистом струи воздуха в инструмент, на обеспечение равномерного мышечного давления вокруг мундштука и прижима трости. Не следует подворачивать верхнюю губу под зубы, а также растягивать ее, что иногда делают неопытные исполнители.

Что касается постановки нижней губы, то она отличается сложностью и своеобразием. Мундштук берется в рот таким образом, чтобы он был расположен на середине нижней губы. Последняя, слегка прикрывая своей красной каймой нижние зубы, но не прижимаясь сильно к зубной дуге, должна быть равномерно собрана к центру в упругую мышечную "подушку". Это необходимо для того, чтобы в процессе работы нижней губы (при

контакте с вибрирующей тростью) создавалось определенное мышечное напряжение, направленное на сопротивление давлению колеблющейся части трости. Вместе с тем следует несколько расслабить нижнюю челюсть и опустить ее вниз, чтобы создать режим свободного взаимодействия мышечного кольца амбушюра с тростью. Такое положение нижней челюсти придает подбородку гладкую, округлую форму.

Неправильная постановка нижней губы проявляется в том, что в момент атаки звука саксофонист либо забирает губу глубоко под зубы, выпячивает ее чрезмерно наружу, либо пытается излишне растянуть губы "в улыбке", создавая тем самым условия для увеличения давления зубов на нижнюю губу, лишая ее необходимой гибкости и эластичности. Некоторые саксофонисты, наоборот, очень расслабляют мышцы амбушюра, используя при этом еще и так называемый поддув в щеки и под губы. Однако внутренние стенки полости рта должны находиться в естественном состоянии и не раздуваться.

Саксофонисту нужно понять, что ощущение правильного, удобного (сообразного физиологическим особенностям строения и формы своего рта) амбушюра возникает постепенно, после адаптации к конкретному виду мундштука и упругости трости. В работе амбушюра не должно быть "зубного давления" на мышечную "подушку" нижней губы. Губное давление является необходимой предпосылкой к правильной постановке саксофонного амбушюра. Если нижние зубы начинают травмировать красную кайму нижней губы, то это является признаком появления "зубного давления". В этом случае нужно дать амбушюру отдохнуть, прервав на некоторое время занятия на инструменте.

Собственно, начинать постановку амбушюра саксофонист может и на одном мундштуке (без игры), пользуясь визуальным контролем (глядя в зеркало, с помощью которого можно уловить образную форму амбушюра, состояние подбородка, угол вхождения мундштука в центр мышечного кольца губ относительно осевой линии лица и другие элементы статической постановки).

В условиях извлечения первых, как правило, выдержанных звуков происходит индивидуализация постановки. В этот момент нередко начинают проявляться отклонения от стандартной (статической) постановки, которые следует осторожно устранять. Далее можно приступить к разучиванию коротких мелодических попевок в удобном (среднем) регистре. По мере закрепления двигательных навыков амбушюра, появления в губах силы, выносливости можно усложнять тренировочные упражнения, переходить к освоению крайних регистров инструмента. В любом диапазоне работа амбушюра саксофониста происходит в целом одинаково и не сопровождается заметными внешними изменениями формы, угла наклона мундштука и т. д.

Изменяется только степень внутреннего мышечного напряжения амбушюра, уменьшение или увеличение массы губной "подушки".

Постановка амбушюра неотделима от слухового предслышания качества извлекаемого звука. Мышечная память и слух взаимодействуют одновременно, обеспечивая таким образом необходимое по тембру, динамике и интонации звучание саксофона в различных регистрах. Амбушюр координирует свою работу и с другими отделами исполнительского аппарата саксофониста, объединяясь с ними в сложную цепь звукообразования.

Саксофонисту нужно постоянно следить за состоянием своих губ, оберегать их от различных травм, обветривания. Если нижняя губа нарезается зубами, то можно использовать накладку на зубы из бумаги, ваты, эластичной резины или заказать у зубных протезистов специальную накладку.

Атака звука

При игре на саксофоне начало извлечения звука осуществляется различными способами, связанными с одновременным движением языка и выдыхаемой воздушной струей. Этот начальный момент звукоизвлечения называется атакой звука. Атаке саксофонист должен придавать особое значение, так как она характеризует индивидуальную исполнительскую манеру произнесения звука.

Атака звука обеспечивается активной работой целой группы мышц языка, которые при своем сокращении изменяют конфигурацию языка: делают его плоским или утолщенным, расслабленным или плотным.

Перед началом извлечения звука язык находится в переднем положении, касаясь внутренней стороной мышечной "подушки" нижней губы, а верхней частью – трости.

При начальном моменте звукоизвлечения используются три основных вида атаки: твердая, мягкая и вспомогательная атака.

Работа над атакировкой начинается с освоения **твердой атаки**, которая является основой техники выполнения других видов атаки. При извлечении звука твердой атакой у саксофониста должно возникнуть ощущение быстрого, энергичного отталкивания передней части языка от площадки трости вниз и чуть назад. Момент атакировки станет четким, если саксофонист сможет сымитировать фонетически ясное произнесение слога *ту*.

При **мягкой атаке** язык отводится от вибрирующей части трости более смягченным, плавным движением, чем при твердой атакировке. Поэтому и посыл воздушной струи в мундштук становится спокойным, ненапористым.

Артикуляционный аппарат (язык, губы, ротовая полость и гортань) "настраиваются" в это время на произнесение слога *ду*.

Вспомогательный способ атаки осуществляется саксофонистом в целом в режиме твердой атаки, Однако в этом случае язык действует несколько необычно: он соприкасается задней частью спинки с нёбом. Артикулируется же исходный звук с помощью слога *ку*.

Таким образом, выбор слогов зависит от получения желаемого звукового результата. Причем следующая за согласной гласная буква будет для всех способов атаки одинаковой: *а* – для нижнего регистра, *у* – для среднего, *и* – для верхнего.

Конечно, надежная атака звука во многом зависит от способности саксофониста своевремененно и верно предслышать внутренним слухом необходимый характер воспроизведения звука, быстро настроить мышечную память на произнесение нужных слогов.

На саксофоне возможно звукоизвлечение и без помощи языка. Этот способ атаки, близкий к мягкой атакировке, относится к нетрадиционным выразительным средствам и, как правило, применяется в джазовом исполнительстве. В основе этого способа лежит или плавное поступательное движение воздуха в мундштук, или, наоборот, резкое, форсированное.

III. Заключение

Формирование исполнительского аппарата саксофониста является важнейшей задачей, в особенности на начальном этапе обучения. Искусство игры на саксофоне в решающей степени зависит от качества постановки. Правильная постановка корпуса сообщает инструменту устойчивое положение, а также обеспечивает удобство игры на нём. Поэтому, преподавателю необходимо с первых уроков в деталях объяснять учащемуся, как правильно держать инструмент, как ставить пальцы, как правильно дуть в инструмент, и т.д. Следовательно, исполнительский аппарат является активным, во многом определяющим средством раскрытия художественного содержания музыкального произведения, влияющим и на качественную сторону звукоизвлечения.

IV. Список литературы

1. Апатский В. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика // Методика обучения игре на духовых инструментах. - М.: Музыка, 1976. Вып. 4. С. 11 - 31.
2. Браславский Д.А. Саксофон // Инструменты духового оркестра: Учебное пособие для учащихся муз. училищ, студентов муз. вузов и вузов культуры / Сост. Б. Кожевников. - М., 1984. - С. 112-126.
3. Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения. Общедидактический аспект [Текст] : учебное пособие / Ю. К. Бабанский. - Москва: Педагогика, 1977. - 256 с.
4. А. Ривчун. Школа игры на саксофоне - М.: Музыка, 2001. С. 4 - 6.