

Фомичёва В.Е.,

преподаватель по классу саксофона

Постановка на саксофоне.

Отличие от постановки на других духовых инструментах.

Прежде, чем говорить об отличии постановки на саксофоне, следует осветить корни возникновения проблемы именно в нашей стране.

Долгое время саксофон считался «недостойным» инструментом. И только в 70-х годах прошлого столетия начала зарождаться отечественная школа игры на саксофоне, которая на сегодняшний день является одной из ведущих в мире. В то время отсутствовали специалисты-саксофонисты, а учебно-методическая база и инструменты оставляли желать лучшего. Саксофон преподавали и флейтисты, и гобоисты, но чаще всего кларнетисты. Поэтому, сложился стереотип, что саксофон – это такой большой железный «недокларнет». Но сегодня совершенно другая ситуация. Сформирована одна из лучших школ в мире, саксофон завоевал право считаться самостоятельным и самодостаточным инструментом. Отечественные саксофонисты выигрывают серьезнейшие конкурсы, существуют несколько успешных квартетов и, по меньшей мере, три оркестра саксофонов. И в этой ситуации нужно понимать, что не признающие саксофон самостоятельным инструментом, со своей школой и уже сложившимися традициями – отстали от происходящего, как минимум, на пятьдесят лет.

Рассматривать вариант когда саксофон преподают трубачи, флейтисты и гобоисты, то есть инструменты с очень далёким от саксофона принципом звукоизвлечения, мы не будем. Там всегда, за редчайшим исключением, все очень плохо. Сегодня поговорим о ближайшем родственнике – кларнете, какие характерные качества отличают эти инструменты и, соответственно, как должны отличаться подходы к обучению.

Я бы выделила три очень характерные ошибки, которые допускают преподаватели у которых «родной» инструмент кларнет.

Первая – дыхание. Чтобы понять различия в исполнительском дыхании на кларнете и саксофоне нужно обратиться к объективному фактору – фундаментальному различию в конструкции инструмента. Кларнет представляет собой узкий цилиндр не очень большой длины. Саксофон же является конусом, больше чем в два раза длиннее кларнета, ещё и дважды изогнутым. Очевидно, что и исполнительское дыхание не может быть одинаковым. Если же не делать различий, то оно будет, как минимум, недостаточным по объему. Понятно, что «продуть» небольшой цилиндр или большой конус нужно разное количество воздуха и усилий. К каким же проблемам приводит исполнительский выдох без учёта особенностей инструмента?

1. Некачественный звук. Можно спорить о тембре – это дело вкуса и пристрастий. Но то, что звук должен обладать такими параметрами как устойчивость, ровная тембральная окраска в разных динамических оттенках и регистрах, полетность и интонационная чистота, - никто не станет оспаривать. В условиях недостаточного и направленного без учёта конструктивных особенностей инструмента выдоха, качественный звук невозможен.

2. Отсутствие нижнего регистра. Грубо говоря, воздух просто не доходит до этих клапанов.

3. Отсутствие или очень фальшивый верхний регистр. В этом регистре задействована узкая часть конуса и воздушный столб в инструменте вибрирует не так, как в широкой части. Это тоже следует учитывать.

4. В рамках музыкальной школы говорить о сверхвысоком регистре, наверное, нецелесообразно, но в перспективе некачественный исполнительский выдох неизбежно приведёт к проблемам в этом регистре или невозможности его использования в исполнительской практике.

5. Некачественное соединение звуков при использовании октавного клапана. Например, известный всем саксофонистам переход «до# - ре» второй октавы, когда все клапана открыты, а потом все закрыты. Без качественного выдоха эта проблема не решается никак.

6. Некачественное соединение звуков при больших скачках.

7. Плохая атака языком и в целом плохая работа языка. Здесь нужно понимать, что выдохом мы задаём колебание трости, а она, в свою очередь, задаёт колебание воздушного столба в инструменте. При недостаточном выдохе трость колеблется вяло и эти колебания очень легко сбить языком, а задачей работы языка должна являться остановка на мгновение этих колебаний. Неопытному музыканту итак сложно рассчитать силу атаки, а при некачественном выдохе это практически невозможно.

К сожалению, это далёко не полный список, которые создаёт некачественный выдох без учёта особенностей инструмента. Некоторые саксофонисты всю жизнь ищут «свой» мундштук и инструмент и очень зависят от качества тростей. И первейшей причиной здесь является именно некачественный выдох.

Что нужно сделать для формирования качественного выдоха. Во-первых, набирать максимально возможный объем воздуха. Во-вторых, при выдохе нужно формировать узкую и длинную воздушную струю, а сам выдох должен быть плотным и направленным. Не допускать снижения плотности воздушной струи в верхнем регистре, а в нижнем её расширения.

Вторая характерная проблема о которой стоит сказать – это неправильное положение головы и, как следствие, неправильный угол положения мундштука по отношению к амбушюру. У исполнителя – кларнетиста инструмент и мундштук располагаются примерно под углом 45° к телу. Эту же практику они переносят и на саксофон, что совершенно неверно. Получается, что исполнитель дует как бы «в трость». На саксофоне из-за конструктивных особенностей в этом случае голова, как правило, закинута назад, что создает дополнительные проблемы ещё и с дыханием. Да, при таком положении мундштука получается мягкий звук. Но он тусклый, мало окрашен тембрально и совершенно неконтролируем интонационно. Стоит ли мягкость звука этих проблем? Лично я считаю, что мягкости можно добиться и другими способами. А мундштук должен располагаться под таким углом, чтобы воздушная струя и эс до изгиба составляли одну линию, то есть примерно 90° к амбушюру. Именно такое

положение не будет припятствовать свободному прохождению воздуха в инструмент, а амбушюру позволяет принять правильное положение, но в то же время быть гибким и подвижным.

Третья характерная проблема – неправильное положение рук и пальцев. Опять возвращаемся к различиям в конструкции инструмента. Кларнет имеет голосовые отверстия и клапана. У саксофона голосовых отверстий нет вообще, только клапана. Чтобы закрыть голосовые отверстия пальцы нужно располагать немного как бы плашмя для того, чтобы увеличить площадь соприкосновения. У саксофона этого не требуется. А требуется усилие, небольшое, но всё же усилие, чтобы закрыть клапан. Также следует учитывать, что расстояние между пальцами на саксофоне больше и инструмент, так скажем, толще. Поэтому, округлое положение пальцев более естественно. Уже давно опытным путем выведено, что если на саксофоне располагать пальцы как на кларнете, то нагрузка на кисть и руку в целом увеличивается. А это сказывается на технической подвижности. Более того, при такой нагрузке лучезапястный сустав начинает неестественно выгибаться. Сильнее заметно на левой руке, но и правая тоже страдает. А это ещё сильнее ограничивает технические возможности исполнителя, и практически лишает нижнего регистра. Связано это с тем, что на левой руке сустав выгибается вверх и вперёд, поэтому мизинец просто не дотягивается до нужных клапанов. Учитывая вышесказанное, кисти рук должны располагаться на одной линии с предплечьем, а пальцы должны иметь округлую форму.

В заключение хотелось бы сказать. Мы все разные, и преподаватели, и учащиеся. И даже опытному и грамотному специалисту не всегда удастся воплотить в ученике всё необходимое для успешной исполнительской деятельности. Но, к сожалению, описанные проблемы часто видны даже через поколение. То есть преподаватель - саксофонист транслирует опыт, который ему привил преподаватель - кларнетист. Также к сожалению, следует заметить, что даже на сегодняшний день не всегда и не везде есть специалисты – саксофонисты, а потребность в обучении имеется. Поэтому, данные

рекомендации призваны помочь избежать подобных ошибок и улучшить качество обучения.