

УДК 37.01:78.01

DOI: 10.34670/AR.2020.94.68.073

Обучение игре на классическом и джазовом саксофоне: сравнительный анализ методик

Цзян Вэньцзэ

Ассистент-стажер,

Российская академия музыки им. Гнесиных,
121069, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская, 30/36;
e-mail: 68789265@qq.com

Аннотация

Статья посвящена вопросам методики преподавания игры на саксофоне в классическом и джазовом стилях. Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью суммировать существующие методические подходы к преподаванию игры на саксофоне в классическом и джазовом стилях. Американские музыкальные педагоги поддерживают тесную связь с традиционной моделью обучения, основанной на западноевропейской классической традиции. Такое развитие музыкальной педагогики в сфере обучения игре на саксофоне создает спрос на саксофонистов, которые могут выступать и преподавать как в классическом, так и в джазовом стилях. Цель статьи заключается в рассмотрении основных отличий классического и джазового исполнения музыкальных произведений на саксофоне. Задачи статьи согласуются с целью и заключаются в рассмотрении основных методических приемов игры на саксофоне в классическом и джазовом стилях; а также в сравнительном анализе двух методических систем обучения классическому и джазовому саксофону. Методология исследования основана на системном подходе и включает в себя методы общенаучной группы (анализ, синтез, дедукция, индукция), а также специальные методы: контент-анализ научной литературы по теме исследования; метод сравнительного анализа. В статье произведен сравнительный анализ двух методических подходов к обучению игре на саксофоне в классическом и джазовом стилях, которые рекомендуют педагоги различных методических школ (американской и европейской). Автор статьи приходит к выводу о том, что при обучении игре на саксофоне в классическом и джазовом стилях необходимо строго следовать двум методическим подходам и не смешивать способы формирования амбушюра, чтобы достигать корректного звукоизвлечения для каждого из стилей.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзян Вэньцзэ. Обучение игре на классическом и джазовом саксофоне: сравнительный анализ методик // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 2А. С. 600-606. DOI: 10.34670/AR.2020.94.68.073

Ключевые слова

Музыкальные традиции, музыкальная педагогика, методика обучения, классический саксофон, джазовый саксофон.

Введение

Актуальность темы исследования заключается в том, что при всей популярности саксофона как духового инструмента и широте методических методик для преподавания игры на данном инструменте в научно-педагогической литературе до сих пор не существует единого мнения по вопросу о методических различиях игры на саксофоне в классическом и джазовом стилях. В то же время различия в двух стилях игры на саксофоне являются существенными для качества звукоизвлечения, которое имеет также определенное отличие в обоих стилистических направлениях.

Основная часть

Саксофонисты, владеющие как классическим, так и джазовым стилями игры, существовали на протяжении всей истории саксофона, но только недавно саксофонная педагогика начала изучать эффективность современных методов обучения.

В настоящее время существует довольно большое количество исследований, посвященных методам и приемам, которые характерны только для специализации джаза или классического саксофона. Историография исследуемой проблематики достаточно обширна и включает в себя работы таких авторов, как В. Н. Авилов [Авилов, 2018], Ж. А. Ильмер [Ильмер, 2015], А. А. Назарьян [Назарьян, 2018] и А. М. Понькиной [Понькина, 2016; Понькина, 2018], чьи исследования посвящены проблематике педагогических приемов и техник игры на классическом и джазовом саксофоне.

Также необходимо отметить работы Дж. Анжели [Angeli, 2013], Ч. Карри [Currie, 2018], Р. А. Стэтсвика [Stetsiuk, 2019] в которых основное внимание уделяется методикам игры на саксофоне в классическом и джазовом стилях в контексте мировой музыкальной культуры.

История джазового саксофона берет свое начало в США. Так, именно Северо-тexasский педагогический колледж представил первую программу изучения джаза в высшем образовании в 1947 году. Начиная с 1970-х годов в университетах Соединенных Штатов наблюдается рост числа программ и степеней изучения джаза. Саксофон, благодаря сильной связи инструмента с джазовой музыкой, стал неотъемлемой частью этих новых программ. Американские музыкальные школы поддерживают тесную связь с европейскими традициями, поэтому ожидается, что современный саксофонист должен соответствовать методической модели, основанной на западноевропейской классической традиции. Однако в настоящее время в обучении игре на саксофоне в классическом и джазовом стилях существуют четкие различия, которые довольно слабо освещены в научной литературе.

Стилистические требования классики и джаза различны, и, таким образом, предъявляются специальные требования к технике игры на саксофоне. Амбушюр, положение языка и подбородка, угол мундштука, использование воздуха и тон - все это области, которые представляют стилистические различия.

В целом, у джазовых саксофонистов, как правило, тембр меняется в разных регистрах; нижний тон «нечеткий, середина более четкая, а верхний регистр тоньше и звонче» [8, с. 3]. Например, классические саксофонисты, чтобы иметь возможность выступать с другими музыкантами в оркестре, должны уметь производить ровный тон и тембр во всех регистрах. В классическом стиле игры на саксофоне необходимо получить звук относительно темный, звонкий и чистый при идеальном интонировании. Факторы, которые обуславливают такие различия, это, в первую очередь, амбушюр, установка мундштука и сам инструмент.

Мундштук и его использование в сочетании с тростником и лигатурой часто являются наиболее важным элементом для любого саксофониста как в классической, так и в джазовой музыке. В сочетании с дыханием и амбушюром мундштук оказывает большое влияние на тембр. Мундштуки изготавливаются из разных материалов, и могут быть различия в отношении отверстия наконечника, длины прокладки, высоты перегородки, размера отверстия и камеры, а также толщины наконечника. В методической литературе описываются различные комбинации материалов, отверстия, длины, размера камеры и наличия или отсутствия перегородки будут оказывать сильное влияние на тембр. В процессе разработки и для того, чтобы удовлетворить пожелания музыкантов, производители мундштуков представили несколько новых вариантов, и в настоящее время существует огромный выбор мундштуков для саксофона.

В джазовой музыке саксофонистам разрешается выбирать собственный мундштук в соответствии с желаемым звучанием. Однако в классической музыке выбор ограничен определенным количеством моделей в соответствии со звуковыми характеристиками определенной школы, например, французской школы игры на саксофоне. Наиболее распространенные мундштуки, используемые в классической музыке (французская школа), — это марка Vandoren (модели: (A / T / S / B) 25, 27, 28) или марка Selmer. Эти мундштуки, благодаря умеренному открытию наконечника и особой структуре камеры, помогают исполнителям контролировать интонацию, производить чистый звук и сохранять хороший контроль над динамикой.

Еще одним важным отличием между двумя стилями игры является техника производства субтонов - когда звук определенной ноты, особенно в низком регистре саксофона, становится менее четким, непрозрачным, нечетким. Фактически, субтон генерируется музыкантом, перемещающим челюсть назад к наконечнику язычка, который влияет на его вибрацию [5, с. 5]. Изобретателем этой техники был Бен Вебстер, и в настоящее время почти все джазовые музыканты используют субтоны, особенно в низком регистре. Одна из причин, по которой джазовые саксофонисты пользуются этим приемом, заключается в том, что он помогает играть более мягко в дуэте с фортепиано. Еще одна причина эстетическая: субтоны являются частью джазового стиля. Джазовые музыканты также используют этот прием для акцентирования определенных моментов во время исполнения определенной музыкальной фразы. Классические саксофонисты не используют эту технику. Они в основном используют акцентирование при помощи воздуха и движения языка.

Помимо указанных методических нюансов, существуют также различия в методике формирования правильного положения губ, языка и лицевых мышц музыканта (амбушюра) для звукоизвлечения при игре на саксофоне в классическом или джазовом стилях. С точки зрения преподавания, необходимо подчеркнуть, что существует различие между классическим и джазовым амбушюрами. К сожалению, во многих высших учебных музыкальных заведениях данное различие не проводится достаточно четко. В то же время, изучение данных различий, на наш взгляд, позволит студентам более плодотворно осуществить переход между двумя стилями исполнения и создать прочную практическую базу для правильного звукоизвлечения. Разумеется, как верно отмечают некоторые музыкальные педагоги, есть и другие факторы, которые помогают создать правильный звук для каждого из двух стилей, например, мундштуки и язычки, однако, на наш взгляд, именно амбушюр является первым самым важным шагом в процессе перехода от классического звучания саксофона к джазовому.

Классический амбушюр на саксофоне был первоначально разработан из атрибутов амбушюра на кларнете. Они очень похожи, за исключением угла, под которым мундштук

должен быть расположен в ротовой полости. Большинство учителей саксофона соглашаются с основами формирования классической амбушюры, но некоторые детали остаются открытыми для дискуссии. В частности, в своем исследовании Дж. Анжели отмечает, что при формировании амбушюра нижняя губа плотно натягивается на нижние зубы, что позволяет губе создать «подушечку» - место, где тростник должен оставаться твердым, так как он растянут поперек нижних зубов.

При игре на саксофоне в классическом стиле твердость нижней губы дополнительно усиливается за счет того, что подбородок вытягивается вниз. Это также позволяет достаточно развернуть нижнюю губу, чтобы язычок вибрировал должным образом. Если нижняя губа находится слишком далеко во рту, это чрезмерно увлажнит тростник, и он не сможет вибрировать должным образом. Суть данного приема в том, что верхние зубы должны плотно захватить верхнюю часть мундштука, а челюсть должна поддерживать нижнюю губу. По мнению некоторых музыкальных педагогов саксофона, таких как Дж. Трезона и М. Стайлз, верхние зубы и верхняя губа должны работать одновременно, чтобы поддерживать усилия, исходящие от нижних зубов и губы [Trezona, Styles, 2015, 7].

Следует отметить, что в современной научно-педагогической литературе, посвященной методике преподавания игры на классическом саксофоне, существуют различные подходы к вопросу о том, под каким углом необходимо использовать классический амбушюр. В частности, сторонники методики Л. Тила выступают за то, что необходимо приложить к мундштуку одинаковое давление, в дополнение к смещению углов к центру. Однако некоторые музыкальные педагоги следуют школе Р. Алларда, который полагал, что такое расположение тростника притупляет его боковые стороны, лишая тем самым звук необходимых обертонов. Сторонники этой методической школы преподавания игры на саксофоне предлагают использовать нижнюю губу, чтобы приложить давление к центральной части язычка, позволяя сторонам свободно вибрировать [Titlebaum, 2019, 152].

Некоторые исследователи утверждают, что челюсть должна иметь некоторую гибкость и движение при формировании классического амбушюра, в то время как другие предполагают, что она должна оставаться неподвижной. [Currie, 2018 с. 3]. На наш взгляд, для правильного звукоизвлечения на классическом саксофоне необходимо знать оба метода формирования амбушюра. При этом классический амбушюр может послужить прочной основой для саксофониста, однако при исполнении джаза следует использовать совершенно иную методику. Первое отличие заключается, по мнению музыкальных педагогов, в том, что джазовый амбушюр требует значительно меньшего челюстного давления, чем в классическом стиле игры. Давление на тростник в джазовом саксофоне в основном осуществляется нижней губой, что позволяет тростнику вибрировать более свободно.

Поскольку джазовый амбушюр фокусируется на максимальной вибрации тростника, нижняя губа должна быть повернута наружу, к саксофону, создав мягкую толстую подушку, отделяющую зубы от тростника, чтобы более глубоко захватить тростник во рту и достичь более полного и живого звучания. При этом музыкальные педагоги отмечают, что при игре на джазовом саксофоне необходимо менее фиксированное положение челюсти для формирования джазового амбушюра.

Некоторые исследователи также отмечают различие в звучании, которое присуще классическому и джазовому саксофону. В частности, наибольшая разница заключается в использовании такого приема, как вибрато. Существуют разные возможности для создания вибрато; однако наиболее часто используемый метод состоит в плавном изменении давления

челюсти и нижней губы на тростник путем перемещения челюсти небольшими движениями вверх и вниз. Несмотря на то, что техника его производства одинакова, вибрато можно использовать по-разному. Обычно в классической музыке саксофонисты стремятся производить контролируемое и непрерывное вибрато, похожее на звучание струнного инструмента или голоса струнные, тогда как в джазовой музыке, как правило, вибрато усиливается к концу ноты. В современном репертуаре вибрато может быть действительно разным по интенсивности, скорости и высоте. Таким образом, профессиональный саксофонист должен владеть различными видами вибрато для использования в различных музыкальных ситуациях.

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в рамках обучения игре на саксофоне необходимо учитывать методические различия в приемах и способах звукоизвлечения, характерных для классического и джазового стилей. При этом в дальнейшем необходимо более полно исследовать методику преподавания игры на саксофоне с точки зрения полистилистического подхода, когда целью подготовки музыкантов является способность играть в обоих стилях на равном качественном уровне.

Библиография

1. Авиллов В. Н. Мировая джазовая культура в контексте обучения игре на саксофоне // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 1. – С. 11-15.
2. Ильмер Ж. А. Модель развития техники исполнения джазового репертуара в классе специального саксофона // Концепт. 2015. № 9. – С. 1-10.
3. Назарьян А. А. Исполнительские навыки игры на саксофоне // Проблемы современной науки и образования. 2018. № 13. – С. 1-3.
4. Понькина А. М. Исполнительство на саксофоне конца XX века: характерные особенности эволюции // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 1. – С. 208-212.
5. Понькина А. М. Методологические принципы Дэвида Лейбмана и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3. С. 1-7.
6. Angeli G. Classical & Jazz Saxophone. Two Faces of the Same Instrument. Helsinki Metropolia University of Applied Sciences. 2013. URL: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/60063/Angeli_Thesis_15_05_13.pdf?sequence=1
7. Currie Ch. Why Saxophonists Need A Jazz and A Classical Saxophone Mouthpiece. Equipment for Single Reed instruments. 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/327755884_Why_Saxophonists_Need_A_Jazz_and_A_Classical_Saxophone_Mouthpiece
8. Stetsiuk R. A. Saxophone in jazz: aspects of paradigmatics. Music World Research. 2019. Vol. 6. – P. 2-18.
9. Titlebaum M. Jazz Saxophone. In book: Teaching School Jazz. 2019. - P. 151-161.
10. Trezona J., Styles M. Converging Paths: Classical Articulation Study and the Jazz Saxophonist. Jazz Perspectives. 2015. No 8(3). – P. 1-22.

Learning to play the classical and jazz saxophone: a comparative analysis of techniques

Wenjie Jiang

Assistant-trainee,

Gnessin Russian Academy of Music,

121069, 30/36 Povarskaya str., Moscow, Russian Federation;

e-mail: 68789265@qq.com

Wenjie Jiang

Abstract

The article is devoted to the methodology of teaching saxophone playing in classical and jazz styles. The relevance of the research topic is due to the need to summarize the existing methodological approaches to teaching saxophone playing in classical and jazz styles. American music educators maintain a close relationship with the traditional teaching model based on the Western European classical tradition. This development of music pedagogy in the field of learning to play the saxophone creates a demand for saxophonists who can perform and teach in both classical and jazz styles. The purpose of the article is to consider the main differences between classical and jazz performance of musical works on the saxophone. The objectives of the article are consistent with the purpose and reviewed the main methodological techniques of playing the saxophone in classical and jazz styles; and a comparative analysis of two methodological systems of teaching classical and jazz saxophone. The research methodology is based on a systematic approach and includes methods of the General scientific group (analysis, synthesis, deduction, induction), as well as special methods: content analysis of scientific literature on the research topic; comparative analysis method. The article presents a comparative analysis of two methodological approaches to learning to play the saxophone in classical and jazz styles, which are recommended by teachers of various methodological schools (American and European). The author of the article comes to the conclusion that when learning to play the saxophone in classical and jazz styles, it is necessary to strictly follow two methodological approaches and not to mix the ways of forming the earpiece in order to achieve correct sound reproduction for each of the styles.

For citation

Jiang Wenjie (2020) Obuchenie igre na klassicheskom i dzhazovom saksofone: sravnitel'nyi analiz metodik [Learning to play the classical and jazz saxophone: a comparative analysis of techniques]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 10 (2A), pp. 600-606. DOI: 10.34670/AR.2020.94.68.073

Keywords

Musical traditions, music pedagogy, teaching methods, classical saxophone, jazz saxophone.

References

1. Avilov V. N. World jazz culture in the context of learning to play the saxophone // Problems of modern pedagogical education. 2018. no. 1. - P. 11-15.
2. Ilmer Zh. a. Model of development of jazz repertoire performance techniques in the special saxophone class // Concept. 2015. no. 9. - Pp. 1-10.
3. Nazarian A. A. Performing skills of playing the saxophone // Problems of modern science and education. 2018. No. 13. P. 1-3.
4. Ponkina A. M. Playing the saxophone of the late twentieth century: characteristic features of evolution // Bulletin of the Adygeya state University. Series 2: Philology and art history. 2018. No. 1. – P. 208-212.
5. Ponkina A. M. Methodological principles of David Leibman and their role in the evolution of playing the saxophone // Bulletin of Tomsk state University. Cultural studies and art criticism. 2016. no. 3. - Pp. 1-7.
6. Angeli G. Classical & Jazz Saxophone. Two Faces of the Same Instrument. Helsinki Metropolia University of Applied Sciences. 2013. URL: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/60063/Angeli_Thesis_15_05_13.pdf?sequence=1
7. Currie Ch. Why Saxophonists Need A Jazz and A Classical Saxophone Mouthpiece. Equipment for Single Reed instruments. 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/327755884_Why_Saxophonists_Need_A_Jazz_and_A_Classical_Saxophone_Mouthpiece
8. Stetsiuk R. A. Saxophone in jazz: aspects of paradigmatics. Music World Research. 2019. Vol. 6. – P. 2-18.

9. Titlebaum M. Jazz Saxophone. In book: Teaching School Jazz. 2019. - P. 151-161.
10. Trezona J., Styles M. Converging Paths: Classical Articulation Study and the Jazz Saxophonist. Jazz Perspectives. 2015. No 8(3). – P. 1-22.