DOI 10.58351/2949-2041.2026.39.10.018

Хачатрян Вазген Арменович
преподаватель первой квалификационной категории, Колледж искусств
ФГБОУ «Тюменский государственный институт культуры»
Khachatryan Vazgen Armenovich

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МЫШЛЕНИЯ САКСОФОНИСТА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
DEVELOPING A SAXOPHONIST'S PERFORMANCE THINKING IN PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION

Аннотация. В статье рассматривается формирование исполнительского мышления саксофониста в системе профессионального музыкального образования на основе обобщения педагогического опыта автора. Выделяются взаимосвязанные направления работы: изучение композитора и истории создания произведения, внимательное чтение нотного текста, осмысление терминов и штрихов, анализ музыкальных фраз, работа с клавиром и концертмейстером, критическое слушание различных исполнительских версий. Особое внимание уделяется музыкальному вкусу, чувству меры и поиску индивидуальной интерпретации без искажения авторского замысла. Практический пример работы над «Романсом» Роберто Мангани показывает, что технически правильное исполнение не всегда обеспечивает связность мелодической линии. Предлагаемые положения имеют практико-методический характер и не представляются результатами экспериментального исследования.

Abstract. The article examines the development of a saxophonist's performance thinking through a generalization of the author's teaching experience. It identifies interconnected areas of work: studying the composer and the background of a piece, reading the score attentively, understanding performance terms and articulation, shaping musical phrases, working with the piano score and accompanist, and critically listening to different interpretations. Particular attention is paid to musical taste, a sense of proportion, and the search for an individual interpretation that respects the composer's text. A practical example drawn from work on Roberto Mangani's Romance illustrates that technical accuracy does not necessarily ensure a coherent melodic line. The proposed observations are practical and methodological in nature; they are not presented as findings of an experimental study.

Ключевые слова: Саксофон; исполнительское мышление; музыкальная интерпретация; музыкальный вкус; профессиональное музыкальное образование; исполнительская педагогика.

Keywords: Saxophone; performance thinking; musical interpretation; musical taste; professional music education; performance pedagogy.

Формирование профессионального музыканта не ограничивается развитием техники. Владение инструментом, точность ритма и интонации необходимы, но не гарантируют художественной убедительности. Студент может справляться с техническими задачами, но исполнять произведение фрагментарно. Поэтому преподавателю важно развивать способность осмысленно читать нотный текст, понимать логику произведения и принимать самостоятельные решения.

В статье исполнительское мышление понимается как способность связывать знание нотного текста, понимание формы и историко-стилевого контекста с конкретными решениями в звучании. Такой подход соотносится с пониманием музыкальной формы как процесса развития интонации [1], целостным анализом произведения [4] и представлением об исполнительстве как деятельности, объединяющей технические, интеллектуальные и личностные компоненты [2; 5].

Цель статьи – обобщить практические принципы формирования исполнительского мышления саксофониста в условиях профессионального музыкального образования и обозначить приёмы, которые могут применяться в индивидуальной работе над произведением.

Материал и методы

Материалом послужили наблюдения автора, полученные в процессе преподавания саксофона в колледже искусств, а также анализ типичных учебных ситуаций, возникающих при освоении сольного репертуара и исполнении произведений с концертмейстером. Использованы методы педагогического наблюдения, анализа и обобщения практического опыта, сопоставления исполнительских интерпретаций и музыкально-теоретического анализа нотного текста.

Работа не является описанием специально организованного эксперимента: количественные показатели, контрольные группы и статистические результаты не приводятся. Рассматриваемые положения отражают профессиональные наблюдения автора и предназначены для практического обсуждения в сфере исполнительской педагогики.

1. От знакомства с автором к целостному исполнению

В практике автора работа над новым произведением начинается с изучения композитора и обстоятельств создания музыки. Далее рассматривается само произведение: его жанровая природа, время написания, возможный адресат или исполнительский состав, особенности музыкального языка. После этого внимание переносится на термины, штрихи и другие авторские обозначения, а затем – на последовательный разбор музыкальных фраз и достижение целостного исполнения.

Такая последовательность помогает избежать механического разучивания нот без понимания художественной задачи. Исторические сведения ценны тогда, когда помогают осмыслить характер музыки и выбрать выразительные средства. Анализ формы должен приводить к практическому результату: пониманию направления фразы, соотношения её частей и кульминационных точек [1; 4].

Принципиально важно, чтобы студент осознавал всё, что исполняет. В работе с нотным текстом автор использует педагогическую формулу: «Всё, что написано руками, можно сыграть». Она подчёркивает необходимость внимательного отношения к авторским указаниям, штрихам и терминам. Исполнитель должен не просто замечать обозначения, но понимать их значение и уметь реализовать их в звучании. Если термин остаётся непонятным, преподаватель может объяснить его словесно, предложить найти определение, показать на инструменте или сравнить несколько способов исполнения. Конкретный приём выбирается в зависимости от ситуации и реакции студента.

2. Авторский текст и индивидуальная интерпретация

Одной из центральных задач исполнительской педагогики является поиск равновесия между уважением к авторскому тексту и индивидуальностью музыканта. В понимании автора статьи, индивидуальная интерпретация не должна подменять или искажать написанное композитором. Вместе с тем точное воспроизведение нотного текста не означает, что все исполнители должны звучать одинаково.

Самостоятельность проявляется в выборе выразительных решений, которые остаются в рамках произведения и помогают раскрыть его содержание. Особенно тонко это соотношение обнаруживается при переходе от одной музыкальной фразы к другой. Каждая фраза требует внутренней логики и выразительной завершённости, но одновременно должна сохранять связь с общим развитием музыки. Если отдельные фразы существуют как изолированные эпизоды, целостность художественного образа нарушается.

В работе над интерпретацией преподаватель может направлять студента к более убедительному решению, когда видит явное несоответствие авторским указаниям или музыкальной логике. Если же произведение допускает несколько обоснованных вариантов, важно не навязывать собственное прочтение как единственно возможное. Наводящие вопросы, сравнение разных исполнений и обсуждение принятых решений помогают студенту формировать собственную позицию. Подобная работа поддерживает осознанность исполнительского выбора, не превращая индивидуальность в произвольное изменение текста [5].

3. Слушание исполнительских версий как способ анализа

Записи известных музыкантов могут быть полезным учебным материалом, однако их использование требует критического отношения. В педагогической практике автора не предполагается безусловное копирование одной интерпретации. Напротив, студенту предлагается услышать сильные стороны разных исполнителей, сравнить подходы и выделить отдельные удачные решения – например, особенности фразировки, динамического развития, артикуляции или тембровой окраски.

Слушание не должно заменять самостоятельное изучение произведения. Если студент ориентируется только на понравившуюся запись, чужая интерпретация становится готовой моделью для копирования. Поэтому прослушивание следует связывать с анализом нотного текста: сопоставлять звучание с авторскими обозначениями и оценивать уместность использованных средств.

Задача состоит не в том, чтобы собрать набор эффектных приёмов, а в том, чтобы научиться выбирать уместные средства. Развитие музыкального вкуса предполагает способность отличать выразительное решение от преувеличения. Эмоциональная насыщенность, в том числе характерный для лирических произведений надрыв, может быть оправданной, но чрезмерность способна нарушить меру и отвлечь от музыкального содержания. В этом смысле музыкальный вкус проявляется и в том, что музыкант слушает, и в том, как он сам исполняет.

4. Целостность мелодической линии и работа с концертмейстером

Показательным примером из практики автора является работа студентки над «Романсом» М. Мангани. Внешне исполнение было технически подготовлено, однако музыкальные фразы не соединялись в единую мелодическую линию, хотя произведение требует ясного ощущения её непрерывного развития. В такой ситуации недостаточно повторять отдельные фрагменты до достижения технической точности. Необходимо помочь студентке услышать направление мелодии и понять, как каждая фраза связана с последующей.

В подобных случаях используются несколько взаимодополняющих способов: анализ фразировки, поиск логики музыкального развития, работа над дыханием и динамикой, а также вопросы, побуждающие студента самостоятельно обнаружить проблему. Этот пример показывает, что исполнительское мышление проявляется не только в способности правильно воспроизвести отдельные элементы, но и в умении объединить их общей музыкальной мыслью.

Важной частью такой работы становится изучение клавира. Саксофонист должен понимать не только собственную партию, но и функцию фортепианного сопровождения. Анализ клавира помогает определить, где находится динамическая опора, как соотносятся партии и в каких местах необходимо изменить баланс звучания. На репетициях с концертмейстером теоретическое понимание проверяется на практике: студент учится слышать партнёра и соотносить собственное звучание с общим музыкальным процессом.

Типичная ошибка начинающих исполнителей – стремление постоянно выдвигать сольную партию на первый план независимо от того, что происходит в сопровождении. Однако ансамблевое исполнение предполагает не постоянное доминирование, а осмысленное взаимодействие голосов. Работа с клавиром и совместные репетиции развивают способность воспринимать произведение как целое, что согласуется с основными положениями ансамблевой техники [3].

5. Музыкальный вкус как результат педагогической работы

В практическом понимании автора музыкальный вкус связан с чувством меры, умением выбирать выразительные средства и способностью не допускать преувеличений. Недостаточная сформированность вкуса может проявляться в избыточной динамике, чрезмерном эмоциональном нажиме, неестественной фразировке или стремлении подражать известному исполнителю без осмысления его решений.

Музыкальный вкус не рассматривается как исключительно врождённое качество. Его развитие поддерживается грамотным подбором репертуара и конкретным разбором

произведений. Подбор пьесы должен учитывать не только технические возможности студента, но и задачи его художественного развития. Работа над разными по характеру произведениями позволяет постепенно расширять слуховой опыт, развивать чувствительность к стилю и учиться соотносить выразительные средства с содержанием музыки.

При этом задача преподавателя заключается не в том, чтобы сформировать у всех студентов одинаковые предпочтения. Важно развивать способность слышать, сравнивать, оценивать и обосновывать собственные решения. Исполнительская зрелость обнаруживается в уверенной интерпретации, осмысленной фразировке, внимании к динамическому балансу и готовности отвечать за выбранные средства выразительности. Эти качества проявляются не только в отдельно подготовленной пьесе, но и в том, как студент приступает к изучению нового произведения.

Итоговый ориентир – способность студента получать удовлетворение от исполнения и стремиться к художественному контакту со слушателем, не искажая авторского замысла. Радость творчества и уважение к произведению не противоречат друг другу: осмысленное отношение к тексту создаёт условия для убедительного самовыражения.

Заключение

Обобщение педагогического опыта позволяет выделить несколько взаимосвязанных условий формирования исполнительского мышления саксофониста: последовательное изучение автора и произведения; внимательное отношение к нотному тексту, терминам и штрихам; анализ музыкальных фраз и их связей; критическое сопоставление исполнительских версий; работа с клавиром и концертмейстером; развитие музыкального вкуса и чувства меры.

Главный педагогический ориентир заключается в том, чтобы студент переходил от технически правильного воспроизведения нот к целостному и самостоятельному исполнению. При этом самостоятельность не означает произвольного обращения с авторским текстом, а индивидуальность не требует отказа от традиции или подражания определённой исполнительской модели. Она формируется через осмысленный выбор выразительных средств, основанный на понимании произведения.

Представленные положения имеют практико-методический характер и отражают профессиональные наблюдения автора. Они могут быть использованы преподавателями духовых инструментов при планировании индивидуальной работы над репертуаром и при формировании у студентов навыков самостоятельного музыкального мышления.

Список литературы:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. 2-е изд. Ленинград: Музыка, 1971. 376 с.

2. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва: ИПРАН, 1997. 350 с.

3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. Москва: Музыка, 1971. 96 с.

4. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений: учебное пособие для музыкальных вузов. 2-е изд., доп. и перераб. Москва: Музыка, 1979. 536 с.

5. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 320 с