

DOI 10.58351/2949-2041.2026.37.8.006

Хачатрян Вазген Арменович

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

**ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЗВУКОВОЙ КУЛЬТУРЫ САКСОФОНИСТА
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ
PROBLEMS OF DEVELOPING SAXOPHONISTS' SOUND PRODUCTION SKILLS
AT INITIAL STAGE OF PROFESSIONAL TRAINING**

Аннотация. В статье рассматривается проблема формирования звуковой культуры саксофониста на начальном этапе профессионального обучения. Определяются основные компоненты качественного звукоизвлечения: устойчивость воздушного потока, организация дыхания, работа амбушюра и интонационный контроль. Обосновывается необходимость начинать целенаправленную работу над звуком с первых занятий и осуществлять её параллельно с развитием исполнительской техники. На основе анализа методической литературы и обобщения практического опыта автора предлагаются педагогические ориентиры формирования устойчивого, интонационно чистого, мягкого, насыщенного и плотного звучания.

Abstract. This article examines the problem of developing a saxophonist's sound culture at the initial stage of professional training. It identifies the key components of high-quality sound production, including a steady airflow, proper breath control, embouchure technique, and intonation control. The article substantiates the need to begin systematic work on sound production from the very first lessons and to carry it out alongside the development of instrumental technique. Based on an analysis of methodological literature and a synthesis of the author's practical experience, the article proposes pedagogical guidelines for developing a stable, well-centered, intonation-accurate, soft, rich, and resonant sound.

Ключевые слова: Академический саксофон, звуковая культура, звукоизвлечение, дыхание, амбушюр, интонация. Вот профессиональный академический перевод, ориентированный на публикацию в научном/музыкально-педагогическом издании.

Keywords: Classical saxophone, sound culture, sound production, breathing, embouchure, intonation.

Саксофон занимает особое место среди духовых музыкальных инструментов. Его конструктивные и тембровые возможности позволяют сочетать качества, традиционно связываемые с различными группами духовых инструментов, формируя специфическую звуковую палитру. Однако сама конструкция инструмента не гарантирует получения профессионального звучания: результат непосредственно связан с тем, каким образом исполнитель организует дыхание, работу губ, положение челюсти и движение воздушной струи [1; 2].

Актуальность исследования обусловлена тем, что именно на начальном этапе обучения закладываются исполнительские привычки, которые впоследствии могут либо способствовать свободному звукоизвлечению, либо существенно затруднять дальнейшее развитие музыканта. Ошибки, сформированные в первые годы занятий, нередко компенсируются за счёт избыточного давления губ, нестабильного воздушного потока или чрезмерного мышечного напряжения.

Цель статьи – определить основные условия формирования звуковой культуры саксофониста на начальном этапе профессионального обучения и систематизировать практические ориентиры, позволяющие сформировать устойчивую основу последующего исполнительского развития.



Методологическую основу исследования составляют анализ и обобщение научно-методической литературы, сравнительное наблюдение, систематизация педагогического опыта и педагогическая рефлексия автора. Авторская позиция основана на практике обучения игре на академическом саксофоне.

1. Звуковая культура как фундамент исполнительского развития

Под звуковой культурой саксофониста в настоящем исследовании понимается комплекс контролируемых качеств исполнительского звука: интонационная точность, устойчивость, насыщенность, плотность, мягкость, однородность регистров и способность исполнителя управлять характером звучания в зависимости от музыкальной задачи.

Важнейшим признаком профессионального звука является его устойчивость. Стабильность в данном случае не означает статичность. Исполнитель должен сохранять управляемость звука при изменении динамики, регистра, артикуляции и характера музыкальной фразы. Основой такой управляемости является стабильный воздушный поток, параметры которого исполнитель постепенно учится изменять сознательно.

Экспериментальное исследование М. Т. Castner посвящено количественному изучению трёх компонентов звукоизвлечения на саксофоне: давления амбушюра, скорости и направления воздушного потока. Автор подчёркивает, что полученные данные подтверждают значимость этих компонентов и одновременно показывают возможность различных индивидуальных исполнительских стратегий [3]. Следовательно, педагогическая задача заключается не в механическом копировании одной модели, а в формировании у учащегося устойчивого и контролируемого способа звукоизвлечения.

На наш взгляд, принципиально важно начинать работу над качеством звука с первых занятий. Звук не должен рассматриваться как результат, к которому ученик приходит после освоения аппликатуры и элементарной техники. Именно звук является фундаментом, на котором впоследствии строятся фразировка, динамика, артикуляция и художественная интерпретация.

2. Дыхание и воздушный поток как основа звукоизвлечения

Для саксофониста дыхание представляет собой не вспомогательный, а системообразующий элемент исполнительского процесса. Воздушный поток является энергетической основой колебания трости, поэтому его организация отражается на атаке, устойчивости, динамике, интонации и тембровой насыщенности звука [1; 2].

В начальном обучении необходимо сформировать у учащегося представление о глубоком, свободном вдохе и организованном выдохе. При этом корректнее говорить о дыхательной организации с активным участием диафрагмы и нижних отделов дыхательной системы, а не о буквальном «диафрагмальном дыхании» как об отдельном способе дыхания. Поверхностный вдох и последующая подача воздуха отдельными импульсами затрудняют формирование устойчивого звука.

В педагогической практике эффективным является демонстрационный метод: учащемуся предлагается услышать различие между прерывистой, недостаточно плотной воздушной струей и ровным, контролируемым потоком. Такой способ позволяет связать слуховое восприятие с телесным ощущением исполнительского действия. После осознания различия задача преподавателя заключается в постепенной автоматизации правильного действия, чтобы на последующих этапах внимание ученика могло быть перенесено с физиологической основы звукоизвлечения на музыкальную выразительность.

Дыхание при этом нельзя рассматривать изолированно от амбушюра и характера звука. В методике обучения саксофону эти компоненты образуют взаимосвязанную систему, в которой изменение одного параметра неизбежно отражается на других [3].

3. Формирование амбушюра и типичные ошибки начинающих

Вторым ключевым компонентом звукоизвлечения является амбушюр. Правильная постановка губ обеспечивает необходимое взаимодействие мундштука, трости и воздушной струи. На начальном этапе педагог должен контролировать положение верхней и нижней губы, характер их контакта с мундштуком, степень давления на трость, положение нижней челюсти и отсутствие лишнего мышечного напряжения.



Одной из наиболее распространённых проблем является чрезмерно зажатый амбушюр. Ученик пытается удерживать звук преимущественно за счёт губ, компенсируя недостаточную воздушную поддержку. В результате звук становится сдавленным, теряет насыщенность и гибкость, а интонация может становиться нестабильной. Исправление подобной ошибки требует не только снижения давления губ, но и одновременной коррекции воздушной поддержки.

Важным ощущением является создание герметичного контакта губ с мундштуком. Однако герметичность не должна превращаться в чрезмерное давление. Задача амбушюра состоит не в механическом «зажиме» трости, а в обеспечении контролируемого взаимодействия трости и воздушной струи.

Обзор Benjamin C. Morris, включивший 46 источников по педагогике саксофона, показывает, что формирование амбушюра является наиболее часто рассматриваемым из изученных автором фундаментальных вопросов: соответствующие рекомендации содержались в 85% рассмотренных источников [4]. При этом начинающим саксофонистам уделяется сравнительно меньше внимания, что подчёркивает актуальность разработки доступных методических моделей именно для начального этапа обучения.

4. Мундштук и трость: вспомогательный фактор, а не замена исполнительской базы

Выбор мундштука и трости способен изменять сопротивление инструмента, характер атаки и тембровую окраску. Экспериментальное исследование Brian W. King, проведённое с участием 43 учащихся, показало статистически значимые различия в характере звука между группами исполнителей с различными параметрами работы на мундштуке [5]. Исследование также указывает на значение слухового представления о звуке и сравнительного критического слушания.

Однако из этого не следует, что качественный аксессуар способен компенсировать недостатки исполнительского аппарата. В педагогической практике целесообразно придерживаться принципа: сначала учащийся должен научиться получать устойчивый и управляемый звук на стандартном оборудовании, а затем использовать различия мундштуков и других компонентов для расширения художественных возможностей.

Особое внимание следует уделять стабильности трости. Вместе с тем постоянная смена оборудования на раннем этапе может затруднить формирование устойчивых исполнительских ощущений. Таким образом, оборудование следует рассматривать как средство оптимизации уже сформированной исполнительской базы, а не как замену работе над дыханием и амбушюром.

5. Интонация и формирование внутреннего слухового контроля

Культура звука невозможна без интонационной устойчивости. Для начинающего саксофониста недостаточно знать, какая нота должна прозвучать: необходимо научиться слышать её высотное положение и контролировать его в процессе исполнения.

На начальном этапе эффективным средством объективной обратной связи является тюнер. Однако конечной педагогической целью должен стать не постоянный внешний контроль, а формирование способности самостоятельно определять качество интонации. Тюнер в этом случае выполняет функцию инструмента проверки, а не заменяет слух.

Работа с тюнером должна сочетаться с длинными нотами и игрой на слух. Длинные ноты позволяют услышать весь процесс формирования звука: атаку, установление высоты, стабилизацию воздушного потока, изменение динамики и завершение звучания. При выполнении *crescendo* и *diminuendo* на одной ноте учащийся учится изменять динамический уровень без разрушения тембрового и интонационного качества.

Слуховое сравнение с фортепиано или другим стабильным источником высоты способствует развитию внутреннего контроля. Педагог должен добиваться не только совпадения показаний тюнера, но и осознанного слухового восприятия отклонения. Такой подход переводит интонационную работу из механического исправления ошибок в область формирования профессионального слухового навыка.



6. Система практической работы над звуком

На основе рассмотренных положений можно выделить комплекс упражнений, который целесообразно использовать уже на начальном этапе профессионального обучения. Его основу составляют длинные ноты, динамические упражнения на одной ноте, контролируемые дыхательные циклы, медленные гаммы и упражнения на легато. Каждый элемент должен выполняться не формально, а с постоянным слуховым контролем.

Первый этап – получение ровного звука на удобной ноте. Учащийся концентрируется на свободном вдохе, организованной воздушной струе и устойчивом амбушюре. Задача состоит не в достижении максимальной громкости, а в формировании управляемого и насыщенного звучания.

Второй этап – удержание звука в течение продолжительного времени. Контролируются стабильность высоты, тембра и воздушного потока. При необходимости используется тюнер, позволяющий объективировать изменения интонации.

Третий этап – динамическое развитие. На одной ноте выполняется постепенное усиление и ослабление звучания. Важно, чтобы изменение громкости происходило за счёт управляемого изменения воздушного потока, а не чрезмерного давления губами.

Четвёртый этап – перенос сформированного качества звука на последовательности нот. Для этого используются гаммы, арпеджио и упражнения на легато. На данном этапе ученик должен сохранять единый характер звучания при изменении высоты.

Пятый этап – применение полученного результата в музыкальном материале. Здесь технический контроль постепенно уступает место художественной задаче: фразировке, динамическому плану, артикуляции и характеру произведения.

Дополнительным средством развития тембрового представления может служить осознанное слушание признанных представителей саксофонного исполнительства. Сравнивая собственный звук с профессиональными образцами, учащийся получает возможность сформировать слуховой эталон и определить направление дальнейшей работы. При этом задача заключается не в механическом копировании конкретного исполнителя, а в расширении собственного звукового представления. Значимость такого подхода подтверждается результатами исследования В. W. King, в котором сравнительное критическое слушание было связано с различиями в характеристиках групп учащихся [5].

7. Соотношение звука и исполнительской техники

Наиболее продуктивным представляется параллельное развитие звука и техники, поскольку технический навык вне качественного звука не обеспечивает полноценного исполнительского результата. Вместе с тем на начальном этапе при возникновении конфликта между скоростью освоения техники и качеством звучания приоритет следует отдавать звуку.

Такой подход связан с тем, что технические движения в значительной степени поддаются поэтапной тренировке, тогда как формирование устойчивого слухового и телесного представления о качестве звука требует продолжительного времени. Если ученик длительное время привыкает к неправильному звукоизвлечению, исправление сформированной привычки становится отдельной педагогической задачей.

Следовательно, техника должна развиваться не вместо звука, а внутри звуковой культуры. Гамма, этюд или пассаж становятся педагогически полноценными тогда, когда учащийся сохраняет качество звука, интонацию и управляемость воздушного потока.

8. Роль преподавателя в формировании звуковой культуры

На начальном этапе преподаватель выполняет не только функцию передачи информации, но и функцию слухового и исполнительского ориентира. Учащемуся необходимо показать конкретный результат, объяснить механизм его получения и научить самостоятельно распознавать отклонение от заданного качества.

Принципиально важно не формировать зависимость ученика от постоянной внешней оценки. Если преподаватель на каждом занятии только сообщает, хорошо или плохо прозвучала нота, ученик остаётся зависимым от педагогического контроля. Более продуктивной является последовательность: демонстрация – объяснение – самостоятельное воспроизведение – слуховая оценка учащегося – корректировка педагогом.



После формирования правильной исполнительской базы роль преподавателя постепенно меняется. Начинающему необходимо подробно показать, как получить звук; более подготовленному ученику чаще требуется указать направление, в котором следует использовать уже сформированные навыки. Таким образом, педагогический процесс движется от непосредственного формирования действия к развитию самостоятельного исполнительского мышления.

Заключение

Формирование звуковой культуры является одной из центральных задач начального профессионального обучения саксофониста. Качество звука определяется не отдельным техническим приёмом, а взаимодействием дыхания, воздушного потока, амбушюра, работы мундштука и трости, интонационного слуха и способности исполнителя контролировать результат.

Наиболее эффективным представляется начало работы над звуком с первых занятий. При этом упражнения должны выполняться регулярно и осознанно, а их результат – постоянно контролироваться слухом и, на начальном этапе, объективными средствами, прежде всего тюнером. В дальнейшем внешний контроль должен постепенно уступать место внутреннему слуховому контролю.

Авторская педагогическая позиция заключается в том, что звуковая культура не является завершающим этапом технического развития саксофониста. Она формирует основу этого развития. Поэтому задача преподавателя состоит не только в том, чтобы добиться от ученика качественного звучания, но и в том, чтобы сформировать у него устойчивый механизм самостоятельного получения, оценки и корректировки звука.

Перспективой дальнейшего исследования может стать разработка более детализированной системы упражнений для разных возрастных и профессиональных уровней обучения, а также экспериментальная проверка эффективности отдельных упражнений с использованием объективных акустических и интонационных показателей.

Список литературы:

1. Adams A. D., Horner B. R. *Playing & Teaching the Saxophone: A Modern Approach*. New York: Oxford University Press, 2023.
2. Иванов В. Д. *Основы индивидуальной техники саксофониста: учебное пособие*. 4-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2025. 140 с.
3. Castner M. T. *Quantitative Data Collection on the Fundamental Components of Saxophone Tone Production: doctoral dissertation*. Columbia, SC: University of South Carolina, 2021.
4. Morris B. C. *Saxophone Methods and Pedagogical Materials: A Literature Review: doctoral essay*. Coral Gables, FL: University of Miami, 2022.
5. King B. W. *An Experimental Investigation of the Effects of Mouthpiece Control on Alto Saxophone Tone in the Student Player: master's thesis*. Canberra: University of Canberra, 1993. DOI: 10.26191/hz1w-7502

