

Санкт-Петербургское государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Санкт-Петербургская детская музыкальная школа
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Образовательная программа обучения
игре на духовых инструментах

Саксофон

Приём с 7 лет
Срок обучения — 5-9 лет

Санкт-Петербург

Рассмотрено
Педагогическим советом СПб ГБОУ ДОД
«Санкт-Петербургская детская
музыкальная школа
им. Н. А. Римского-Корсакова»
09.06.2012 г.

Утверждаю
Директор СПб ГБОУ ДОД
«Санкт-Петербургская детская
музыкальная школа
им. Н. А. Римского-Корсакова»
Орлова Т. Б.
Приказ №26-у от 09.06.2012 г.

Пояснительная записка

Программа обучения игре на саксофоне предполагает выбор, с одной стороны, между двумя школами игры на саксофоне — французской и американской: у французов точно выверена технология обучения, но звук «французского» саксофона напоминает звук гобоя или фагота, а вибрация с частой амплитудой колебания вызывает сомнения. Многие предпочитают американскую школу обучения игре на саксофоне, которая в России более востребована, поскольку в целом звучание саксофона у американцев лучше выявляет гибридную природу инструмента. Преподаватель школы выбирает тип школы, как правило, в зависимости от личных предпочтений и полученной ранее им самим школы. Допустима оба пути развития, если они мотивированно представлены преподавателем, в учетом потребностей учащегося.

С другой стороны, на саксофоне можно исполнять как классическую, так и джазовую музыку, поэтому естественно встает вопрос разной трактовки инструмента и разных способов звукоизвлечения, а также (во втором случае) вопрос обучения импровизации. Импровизация — это особое искусство и природный дар исполнителя одновременно. Умение импровизировать дано не всем, но учиться и в какой-то степени научиться можно. Главное в обучении игре на саксофоне — быть хорошим джазовым оркестровым музыкантом, владеющим джазовой техникой игры на инструменте и стилями джазовой музыки.

Учитывая, что в ДМШ им. Римского-Корсакова нет эстрадного отделения, в обучении на саксофоне рекомендуется сочетать разные стилистические элементы, на первом этапе отдавая предпочтение постановке академически выверенного звука, а по мере овладения инструментом включению в репертуар также джазовых пьес и отдельных джазовых стандартов. Основное направление первых лет обучения — создание базовой академической подготовки, что вызвано потребностью выработать у учащихся профессиональные качества игры на инструменте: точность, дисциплину и культуру исполнения, в равной степени необходимые как в классической, так и в эстрадной и джазовой музыке.

Успешному всестороннему развитию учащегося и правильной организации учебного процесса способствует планирование учебной работы и продуманный выбор репертуара. При составлении плана работы педагог должен учитывать индивидуальные особенности учащегося и степень его подготовки. Репертуар должен состоять из произведений, контрастных по стилю и жанру, содержанию и форме, фактуре.

Из семейства саксофонов в школе обучают, как правило, на альт-саксофонах или тенор-саксофонах, реже играют на сопрановом саксофоне или баритоне.

При выборе того или иного вида саксофона учитываются природные физические данные учащегося-саксофониста, его физиологические особенности, в частности, особенности его губного аппарата.

Аппликатура саксофона близка аппликатуре гобоя, а принцип извлечения звука сходен со звукоизвлечением на кларнете. При этом регистры саксофона более однородны, чем регистры кларнета. Возможности саксофона очень широки: по технической подвижности, особенно в легато, он конкурирует с кларнетом, возможна большая амплитуда вибрации звука, чёткое акцентированное стаккато, глиссандированные переходы с одного звука на другой. К тому же саксофон обладает значительно большей, чем у других деревянных духовых, силой звука (примерно как у валторны). Его способность органически сливаться как с группой деревянных, так и медных духовых помогает ему успешно объединять эти группы по тембру. В джазе и при исполнении современной музыки саксофонисты используют самые разнообразные приёмы игры — фрулато (тремоло на одной ноте с помощью языка), резонансное звучание, исполнение в сверхвысоком регистре с флажолетными звучаниями, многоголосное звучание и др. Задача педагога — научить учащегося пользоваться всеми богатыми возможностями инструмента.

Дыхание является одним из самых главных элементов исполнительского аппарата. Проблемы воспитания правильного дыхания являются чрезвычайно важными в воспитании саксофониста. Не меньшее значение имеет мышечная техника амбушюра. Есть несколько способов обучения исполни-

тельскому дыханию: физиологический (воздействует через понимание принципа работы антагонистических мышц) и «метафорический» (делать «как будто», в подражание чему-то).

Сейчас распространение во всем мире получило так называемое «брюшное дыхание», при котором во время вдоха происходит выпячивание передней стенки живота. Для понимания принципа работы дыхания следует знать о двух основных мышцах:

1. Диафрагма (активна при вдохе и пассивна при выдохе).
2. Мышцы брюшного пресса (пассивны при вдохе и активны при выдохе).

При обычном (не исполнительском) дыхании диафрагма опускается и давит на органы брюшной полости, которые в свою очередь давят на брюшную стенку изнутри и она (брюшная стенка) выпячивается. При вдохе мышцы брюшного пресса расслаблены, чтобы позволить диафрагме глубоко опуститься вниз. При выдохе диафрагма расслабляется, а мышцы брюшного пресса, наоборот, напрягаются и давят на внутренние органы, которые давят на диафрагму снизу, диафрагма поднимается и вытесняет воздух из легких. Это немного упрощенное объяснение, но в целом верно объясняет принцип работы мышц при нормальном дыхании. Основой же исполнительского дыхания является умение контролировать выдох. Для этого надо научиться управлять диафрагмой (скоростью ее поднятия), при том что учащийся не может ощущать непосредственно эту мышцу, а может лишь ощущать ее работу через работу мышц брюшного пресса (их выпячивание, расширение при вдохе и втягивание при выдохе), что и позволяет косвенно влиять на диафрагму, управляя мышцами брюшного пресса.

Проблемы при обучении на саксофоне связаны также с тем, что это транспонирующий инструмент — работа над овладением техникой игры должна быть неразрывно связана с теоретическими упражнениями по овладению методикой чтения нотного текста.

Основной задачей обучения на саксофоне является подготовка специалиста, обладающего начальным исполнительским мастерством, достаточным для игры в ансамбле, оркестре.

Курс обучения рассчитан на пять-семь лет, в течение которых студент должен овладеть исполнительскими навыками, научиться самостоятельно работать над произведениями различных музыкальных жанров (от классических форм, современных миниатюр, до эстрадно-джазовых сочинений с импровизациями), научиться самостоятельно работать над учебно-вспомогательным материалом, приобрести навыки чтения нот с листа.

Каждый учащийся должен выступить не менее четырех раз в году на экзаменах и открытых классных концертах (исключение составляют учащиеся первого года обучения, которые могут сыграть один раз во втором полугодии). Вся программа исполняется на концертах и экзаменах наизусть. Один раз в год проводится технический зачет, включающий исполнение гамм, этюдов в соответствии с полугодовыми требованиями, разрабатываемыми предметной комиссией.

Обучение по 7-летней системе, как правило, происходит медленнее ввиду поэтапного формирования аппарата ребенка, учащиеся 10 лет и старше обучаются быстрее. В связи с этим объем требований 1 и 2 года обучения 7-летней системы, как правило, примерно равен объему требований 1 года обучения 5-летней системы обучения, а объем требований 3 и 4 года обучения 7-летней системы, как правило, примерно равен объему требований 2 года обучения 5-летней системы обучения.

В процессе обучения происходит поэтапное освоение нижеприведенных требований в зависимости от способностей и физиологических возможностей ученика.

* * *

Чтобы успешно овладеть техникой игры на саксофоне, особенно на первоначальном этапе занятий, будущему музыканту в первую очередь необходимо хорошо уяснить 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 саксофонисту при наименьших затратах сил и времени добиться качественных результатов игры, избежать излишних, дополнительных мышечных напряже-

ний. 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 карабинчиком, 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. 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,

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 помога-

ют 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.

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 крепежного 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.

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.

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 стороны 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 своевременно 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.

Основой для развития техники языка должно стать овладение саксофонистом четкой атакой на слоге ту. Наиболее легкими для начальной атакировки являются звуки си, ля и соль первой октавы. Эти звуки обычно играют в одной динамике и на ровном дыхании, внимательно следя за их интонационной устойчивостью и качеством тона:

Вибрато

Для игры на саксофоне весьма характерно использование приема вибрато. Оно придает звучанию инструмента живой, эмоционально насыщенный колорит, повышает выразительную, особенно кантиленную, сторону звуковедения, приближая тем самым тон саксофона к вокалу.

В арсенале выразительных средств саксофониста вибрато не является неким природным феноменом, оно приобретает в результате продуманной технической тренировки так же, как и другие штриховые приемы игры.

Развитие навыка вибрато начинается со слушания художественного исполнения музыки для саксофона мастерами (в концерте, в записи и т. п.), в результате чего складывается слуховое представление об эстетическом «идеале» вибрато: его соответствии определенному звукообразу, стилю исполняемой музыки и т. д. К работе над вибрато следует приступать лишь после приобретения устойчивого навыка извлечения хорошего полноценного тона, особенно выдержанных звуков и плавного legato.

С точки зрения музыкальной акустики прием вибрато разделяется на вибрато высоты, громкости и тембра. Саксофонное вибрато обусловлено одновременным изменением высоты и громкости звука. Графически вибрато можно представить в виде кривой, очерченной равномерным колебанием маятника и наглядно показывающей разброс по частоте до четвертитона, а по размаху громкости — до 8

децибел. В этой связи следует заметить, что при восприятии вибрато яснее слышится верхний звук размаха и меньше — нижний.

Лучше всего использовать в игре на саксофоне умеренное вибрато с частотой порядка 5-6 кол/сек. Более частое вибрато, как убеждает практика, придает звучанию инструмента менее выразительный, скорее «назойливый» характер. Медленно воспроизводимое вибрато, создающее особый эффект «качания» звука в нижнем и среднем регистрах саксофона, характерно для исполнения определенного настроения джазовой музыки. Частота вибрато зависит во многом от характера исполняемой музыки, ее стиля, темпа, агогики, а также от индивидуального музыкального вкуса и исполнительской манеры саксофониста.

Вибрато связано в первую очередь с движением нижней челюсти. Большую роль играет формирование навыка произвольного управления сокращением так называемой жевательной мышцы, которая обуславливает поднятие и опускание нижней челюсти, а также выдвигание ее вперед. С учетом этого надо с самого начала постановки вибрато сконцентрировать внимание на ощущении двигательной свободы челюсти, на скорости движения и силе ее давления на нижнюю губу. Для этого можно использовать упражнения на продолжительных звуках среднего регистра с указаниями в нотах ритма пульсации вибрато.

Техника пальцев

Большое значение для индивидуального приспособления саксофониста к своему инструменту имеет выработка разнообразных постоянно взаимодействующих движений пальцев обеих рук, которые обеспечивают необходимый контакт с клапанно-рычажным механизмом саксофона.

Техника пальцев саксофониста предполагает способность к быстрой, четкой, скоординированной и свободной от лишних напряжений игре. Это качество приобретается в определенной последовательности (от простого к сложному) и при условии длительных и продуманных занятий. Работа пальцев согласовывается с игровым функционированием дыхания, амбушюра, артикуляционного аппарата и слуха.

Формирование игровых навыков пальцевого аппарата имеет следующие общие закономерности:

1. На начальном этапе работы над пальцевой моторикой двигательный навык формируется поступательно, на основе повторяющегося цикла упражнений, то есть закрепления рефлекторного стереотипа движений.
2. На последующей стадии технической работы возникает стабилизация двигательного навыка, движение пальцев приобретает вариативный характер: при изменении интонационных, динамических и тембровых условий игры они могут выполнять действия различными аппликатурными комбинациями, и при возникновении посторонних внешних раздражителей пальцы действуют устойчиво без аппликатурных нарушений и срывов.
3. В зависимости от игровых ситуаций те или иные заученные аппликатурные движения, как бы они ни были хорошо автоматизированы, могут выполняться или неосознанно, или осознанно.
4. Рефлекторное закрепление навыков лучше всего приобретает при работе над техническим материалом в медленном темпе, за счет многократных повторений, количество которых должно быть оптимальным и индивидуальным для каждого саксофониста.
5. При переходе от начальной стадии автоматизации движений к дальнейшему совершенствованию пальцевой беглости закрепление двигательного навыка несколько замедляется, при этом рост исполнительской техники происходит скачкообразно — с подъемами и задержками.

В процессе работы над пальцевой техникой у саксофониста развивается специфическая мышечно-двигательная чувствительность, позволяющая точно координировать двигательные действия пальцев в пространственном, временном и аппликатурном отношениях.

Интонация

Современный саксофон — это инструмент с относительно фиксированной настройкой звукоряда, которая находится в прямой зависимости от его конструктивных особенностей. Даже на самых совершенных по конструкции и качеству изготовления саксофонах существуют отдельные конструктивные недостатки, являющиеся причиной звуковысотных отклонений. Поэтому особенно ценным является для исполнителя знание нестройных звуков и умение сглаживать до игры и во время игры интонационные неровности звукоряда инструмента.

Отдельные дефекты интонирования можно исправить еще до игры: правильным подбором мундштука и трости, изменением высоты подъема клапанов, устранением так называемых люфтов в трущихся частях механики саксофона и т. п.

Звуковысотная интонация связана также с умением саксофониста оптимально (усредненно) настроить свой инструмент перед началом игры. Для этого саксофон следует привести в так называемое рабочее температурное состояние. Затем отрегулировать высоту общего строя путем выдвижения (для понижения интонации) и задвижения (для повышения интонации) мундштука на подмундштучной трубке. Лучше всего за основу настройки саксофонов в строе Ми-бемоль взять звук фа-диез второй октавы, а для саксофонов в строе Си-бемоль — си первой октавы. Настройку следует производить четкой и ясной атакой, в нюансе *mf*. При этом саксофонисту необходимо учитывать влияние на чистоту строя трости, ибо очень легкая трость дает некоторое понижение интонации, а более тяжелая — ее повышение.

Кроме того, исполнитель должен знать, что уже при игре нескольких звуков корпус саксофона начинает нагреваться, а это ведет к некоторому завышению общего строя хроматического звукоряда саксофона. На интонацию звука также оказывает влияние динамика: при ее усилении во время исполнения высота тона понижается, а при ее ослаблении — повышается. С учетом этого саксофонисту необходимо постоянно корректировать настройку инструмента во время игры при строгом слуховом контроле.

Как показывает практика, звуки си-бемоль, си малой октавы, до-диез, ре и ре-диез первой октавы звучат ниже общей настройки инструмента. Отклонения этих звуков от нормы настройки могут быть устранены лишь с помощью амбушюра: усилием нажима нижней губы на трость, что приводит к уменьшению у последней частоты колеблющейся площади. К числу заниженных звуков относится также и звук ля первой октавы. Звуки же до, до-диез, ре, ми, ля второй октавы, до и до-диез третьей октавы имеют завышенную настройку. В этом случае саксофонист может изменить высоту звука как с помощью мышц амбушюра, дыхания, так и использовать возможность вспомогательной аппликатуры.

Самоорганизация ежедневных занятий

В полной мере реализовать приобретенные технические качества возможно только в результате продуманной самоорганизации ежедневных занятий на инструменте. Для этого саксофонист должен уметь без посторонней помощи мобилизовать и нацелить себя на последовательную практическую работу. Обязательным условием такой работы является трудолюбие, которое должно сочетаться с настойчивостью, собранностью и объективной требовательностью к своей игре. Общие условия направления этих занятий состоят из таких моментов.

Занятия должны проводиться систематически, регулярно, не менее трех часов ежедневной работы, и планомерно, с разумным сочетанием игры и отдыха. Продолжительность каждого занятия не должна превышать 40-45 минут, после чего рекомендуется делать короткий перерыв, чтобы снять накопившуюся усталость (но не утратить рабочего тонуса). Снижение внимания, апатия в занятиях, утомление амбушюра и другие сопутствующие факторы являются признаками перенапряжения игрового аппарата саксофониста.

Занятия на саксофоне лучше проводить в одно и то же время. Наиболее продуктивными считаются утренние часы. Исполнительско-педагогическая практика показывает, что работоспособность му-

зыкантов в различные дни недели имеет неодинаковые оптимальные показатели. Так, в понедельник происходит обычно «раскачка» в занятиях, то есть постепенное включение в активную работу. Наиболее благоприятные дни — это вторник и среда. С четверга начинает накапливаться утомление, нарастающее к пятнице и субботе. В воскресенье заниматься на инструменте рекомендуется с облегченной нагрузкой, высвобождая большую часть дня для занятий спортом, полезным трудом, для посещения концертов и т. п.

Индивидуальную работу на саксофоне целесообразно начинать с «музыкальной разминки» — игры продолжительных звуков (15-25 минут). Их исполнение позволяет саксофонисту привести дыхание, амбушюр, пальцы в рабочее состояние. Очень полезны упражнения в продолжительных звуках, построенных на октавах, арпеджированных трезвучиях.

Примерный объем технологических требований

5(6)-летняя система обучения

1 класс

Работа над формированием аппарата учащегося, ознакомление с основной аппликатурой в пределах одной-двух октав, постановка дыхания, развитие чувства ритма. Освоение диапазона саксофона до ноты До 3 октавы.

Годовые требования: Гаммы с одним знаком, 10-15 этюдов, и небольших пьес.

Примерный репертуарный список

Александров А. Новогодняя полька
Бакланова Н. Хоровод
Барток Б. Пьеса
Бах И.С. Гавот; Песня
Бетховен Л. Сурок
Брамс И. Колыбельная
Гайдн И. Менуэт; Песенка
Гедике А. Танец
Гендель Г. Мелодия
Гречанинов А. Вальс
Кюи Ц. Ария
Шостакович Д. Шарманка

2 класс

Дальнейшее формирование губных и лицевых мышц, постановка рук и пальцев на инструменте, освоение основных штрихов дятташе и легато.

Годовые требования: Должен выучить гаммы до 2х знаков включительно в диапазоне от до первой октавы, до фа третьей октавы. 8-10 этюдов, 8-10 пьес.

Примерный репертуарный список

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1 — М.: Музыка, 197, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Часть 1

Пьесы:

Балтин А. «Дождь танцует»	Шостакович Д. Вроде марша
Бах И. С. Песня; Ария; «Утро»	Шуберт Ф. Вальс
Бетховен Л. Экосез	Шуман Р. Мелодия; Охотничья песня
Брамс И. «Петрушка»	Щербачев В. Романс
Кабалевский Д. «Труба и барабан»	
Компанеец З. Вальс	
Мусоргский М. Песня Марфы из оперы «Хованщина»	
Рахманинов С. Романс «Уж ты нива моя»	
Свиридов Г. «Музыкальный момент»	
Хачатурян А. Андантино	
Чайковский П. «На берегу»	

3 класс

Задачи: завершение формирования амбушюра, работа над постановкой дыхания, овладение штрихом стаккато, полное освоение основной и вспомогательной аппликатуры, в диапазоне от си бемоль малой октавы, до фа (фа диез) третьей октавы.

Требования: гаммы до трех знаков, с трезвучиями и обращениями доминант⁷ акк, уменьшенный 7 акк.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1 — М.: Музыка, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Часть 1

Пьесы

Бетховен Л. Народный танец
Гречанинов А. Белорусская элегия
Дебюсси К. Маленький негритенок
Донатто Э. Танго
Рубинштейн Н. Мелодия
Гершвин Дж. Колыбельная клары.
Бетховен Л. Мелодия
Шостакович Д. Шарманка; Хороший день.
Дюбуа П. Маленький балет
Раухвергер М. Танец
Стравинский И. Ляргетто
Томис А. Миниатюра

4 класс

Задачи: работа над ровностью звучания всех регистров инструмента, работа над интонацией. Совершенствование исполнительской техники, освоение эстрадно-джазовых технических приемов, ознакомление с вибрато.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
4. Ривчун А. 40 этюдов
5. Klose H. 25 Etudes De Mecanisme
6. Niehaus L. 12 Jazz Exercises, 10 Jazz Tunes

Пьесы:

Дебюсси К. Лунный свет
Бах И.С. Ария из кантаты №1
Бетховен Лю сонатина
Винчи Л. №1 соната
Гендель Ария с вариациями
Куперен Ф. Делижанс
Мусогский М. Старый замок
Косма Ж. опавшие листья
Ноле (Наулас) Ж. маленькая латинская сюита
Паркер Ч. Три пьесы

5 класс

Изучение мажорных и минорных гамм (гармонический и мелодический виды), доминант-септаккордов, уменьшенных септаккордов, арпеджио трезвучий в тональностях до четырех знаков включительно в умеренном темпе, в штрихах деташе, легато, джазовый штрих. Гаммы терциями и квартами в мажоре, гармоническом и мелодическом минорах. Гаммы необходимо исполнять в полный диапазон инструмента, который ограничивают звуки трезвучия или септаккорда.

Изучение 10–12 этюдов, 8–10 упражнений, 8–10 пьес, 1-2 произведения крупной формы.

Кроме того, учащийся должен приобрести навыки чтения с листа легких пьес и оркестровых партий (в умеренном темпе).

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
4. Ривчун А. 40 этюдов
5. Klose H. 25 Etudes De Mecanisme
6. Niehaus L. 12 Jazz Exercises, 10 Jazz Tunes

Произведения крупной и малой формы

1. Боккерини Л. Соната (I и II части)
2. Винчи Л. Соната (I–II ч.ч. или III–V ч.ч.).
3. Вудз Ф. Танцующий Стенли.
4. Григ Э. Танец Анитры.
5. Киза С. Пьесы для саксофона.
6. Корелли А. Сарабанда и Жига.
7. Мусоргский М. Старый замок.
8. Найссоо У. Импровизация для саксофона и фортепиано.
9. Паркер Ч. Птичий двор.
10. Паркер Ч. Блумдидо
11. Пешетти Д. Престо.
12. Рамо Ж. Ригодон (t.s.).
13. Раксин Д. Лаура (соло Эддерли)
14. Ривчун А. Сборник классических пьес в переложении для саксофона.
15. Римский-Корсаков Н. Песня индийского гостя.
16. Саульский Ю. Лирическая баллада.
17. Хартман В. Сборник пьес для саксофона-тенора.
18. Якушенко И. Капризный вальс. Диалог
19. Бах И.С. Сицилиана и Аллегро
20. Гендель Г. Соната №4 (III-IV ч.)
21. Гендель Г. Соната №2 (I-II ч. или III-IV ч.)
22. Гершвин Д. Три прелюдии

Экзаменационные выпускные требования

Один этюд наизусть или один из пяти этюдов по нотам, по выбору экзаменационной комиссии;

Две пьесы академического плана и одна-две пьесы эстрадно-джазового направления разного характера. Одно произведение крупной формы.

6-й год пятилетней системы обучения

Программа для профессионально ориентируемых учащихся.

Основная цель 6 года обучения — подготовка к поступлению в средние и высшие учебные заведения. Содержание обучения нацелено на овладение необходимым для поступления техническим уровнем и репертуаром.

Экзамены — по полугодиям, техзачет в феврале (2 этюда).

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Иванов В. Этюды для саксофона.
2. Михайлов Л. Школа игры на саксофоне.
3. Найхауз Л. 20 джазовых этюдов для саксофона.
4. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
5. Ривчун А. Школа игры на саксофоне (1, II части).
6. Чугунов Ю. 12 этюдов для саксофона и баса.
7. Mule M. Etudes Variees.
8. Rashcer S. 158 saxophone exercises
9. Snidero J. Jazz conception. — с ритм секцией

Произведения крупной и малой формы

Классические произведения

1. Бах И. С. Сицилиана и Аллегро
2. Гендель Г. Соната №4 (III-IV ч.)
3. Гендель Г. Соната №2 (I-II ч. или III-IV ч.)
4. Гершвин Д. Три прелюдии
5. Бозза Э. Диптих.
6. Бозза Э. Экспромт и танец.
7. Бутри Р. Дивертисмент
8. Глазунов А. Концерт для саксофона и оркестра.

Джазовые произведения

1. Вайл К. Говори шёпотом (соло Дж.Фаррелла)
2. Гиллеспи Д. На высоких тонах (соло Ч. Паркера)
3. Девис М. Фредди-грузчик (соло Д.Гордона)
4. Паркер Ч. Орнитология
5. Портер К. Всё, что я люблю (соло Ф Вудза)
6. Рейнхардт Д. Замок Джонго (соло Ф.Вудза)

7(8)-летняя программа обучения

1 класс

Работа над формированием аппарата учащегося, ознакомление с основной аппликатурой в пределах одной-двух октав, постановка дыхания, развитие чувства ритма. Освоение диапазона саксофона до ноты До 3 октавы.

Годовые требования: Гаммы с одним знаком, 10-15 этюдов, и небольших пьес.

Примерный репертуарный список

Александров А. Новогодняя полька
Бакланова Н. Хоровод
Барток Б. Пьеса
Бах И.С. Гавот; Песня
Бетховен Л. Сурок
Брамс И. Колыбельная
Гайдн И. Менуэт; Песенка
Гедике А. Танец
Гендель Г. Мелодия
Гречанинов А. Вальс
Кюи Ц. Ария
Шостакович Д. Шарманка

2 класс

Формирование губных и лицевых мышц, постановка рук и пальцев на инструменте, освоение основных штрихов дедаше и легато.

Годовые требования: Должен выучить гаммы до 2х знаков включительно в диапазоне от до первой октавы, до фа третьей октавы. 8-10 этюдов, 8-10 пьес.

Примерный репертуарный список

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1, — М.: Музыка, 197, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Части 1

Пьесы:

Балтин А. «Дождь танцует»	Шуберт Ф. Вальс
Бах И.С. Песня; Ария; «Утро»	Шуман Р. Мелодия; Охотничья песня
Бетховен Л. Экосез	Щербачев В. Романс
Брамс И. «Петрушка»	
Кабалевский Д. «Труба и барабан»	
Компанеец З. Вальс	
Мусоргский М. Песня Марфы из оперы «Хованщина»	
Рахманинов С. Романс «Уж ты нива моя»	
Свиридов Г. «Музыкальный момент»	
Хачатурян А. Андантино	
Чайковский П. «На берегу»	
Шостакович Д. Вроде марша	

3 класс

Задачи: завершение формирования амбушюра, работа над постановкой дыхания, овладение штрихом стаккато, полное освоение основной и вспомогательной аппликатуры, в диапазоне от си бемоль малой октавы, до фа (фа диэз) третьей октавы.

Требования: гаммы до трех знаков, с трезвучиями и обращениями доминант 7акк, и уменьшенный 7акк.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1 — М.: Музыка, 197, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Часть 1

Пьесы

Бетховен Л. Народный танец
Гречанинов А. Белорусская элегия
Дебюсси К. Маленький негритенок
Донатто Э. Танго
Рубинштейн Н. Мелодия
Гершвин Дж. Колыбельная Клары.
Бетховен Л. Мелодия
Шостакович Д. Шарманка; Хороший день.
Чайковский П. На берегу
Хачатурян А. Андантино
Шуман Р. Мелодия; Охотничья песня
Шуберт Ф. Вальс

4 класс

Задачи: завершение формирования амбушюра, работа над постановкой дыхания, овладение штрихом стаккато, полное освоение основной и вспомогательной аппликатуры, в диапазоне от си бемоль малой октавы, до фа (фа диэз) третьей октавы.

Требования: гаммы до четырёх знаков, с трезвучиями и обращениями доминант 7акк, и уменьшенный 7акк.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1 — М.: Музыка, 197, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Часть 1

Пьесы:

Киза С. Миниатюры	Лойе Ж. Соната до мажор
Окунёв Г. Жонглёр	Майкапар С. Утром; Вальс
Партичелла Ф. Мексиканский танец	
Чайковский П. Полька	
Шимановский К. Краковяк	
Глинка М. Отрывок из оперы «Иван Сусанин»	
Моцарт В. Деревенский танец	
Алиев Г. Мелодия	

5 класс

Задачи: Работа над свободой мышц исполнительского аппарата; развитие хорошего звучания инструмента, как важнейшее условие художественной и выразительной игры.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1, — М.: Музыка, 197, 1969.
4. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
5. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Части 1

Пьесы:

Бакланова Н. Мелодия
Бетховен Л. Романс
Гершвин Дж. Хлопай в такт
Дунаевский И. Колыбельная; Вальс
Дюссек Я. Менуэт
Моцарт В. Менуэт
Нильсен К. Романс
Перголези Дж. Сицилиана
Раков Н. Вокализ

6 класс

Задачи: работа над ровностью звучания всех регистров инструмента, работа над интонацией. Совершенствование исполнительской техники, освоение эстрадных-джазовых технических приемов, ознакомление с вибрато.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
4. Ривчун А. 40 этюдов
5. Klose H. 25 Etudes De Mecanisme
6. Niehaus L. 12 Jazz Exercises, 10 Jazz Tunes

Пьесы:

Дебюсси К. Лунный свет
Бах И.С. Ария из кантаты №1
Бетховен Л. Сонатина
Винчи Л. №1 соната
Гендель Ария с вариациями
Куперен Ф. Делижанс
Мусогский М. Старый замок
Косма Ж. опавшие листья
Ноле (Наулас) Ж. маленькая латинская сюита
Паркер Ч. Три пьесы

7 класс

Изучение мажорных и минорных гаммы (гармонический и мелодический виды), доминантсептаккордов, уменьшенных септаккордов, арпеджио трезвучий в тональностях до четырех знаков включительно в умеренном темпе, в штрихах деташе, легато, джазовый штрих. Гаммы терциями и квартами в мажоре, гармоническом и мелодическом минорах. Гаммы необходимо исполнять в полный диапазон инструмента, который ограничивают звуки трезвучия или септаккорда.

Изучение 10–12 этюдов, 8–10 упражнений, 8–10 пьес, 1-2 произведения крупной формы.

Кроме того, учащийся должен приобрести навыки чтения с листа легких пьес и оркестровых партий (в умеренном темпе).

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению на саксофоне
2. Михайлов Л. Школы игры на саксофоне (раздел этюды)
3. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
4. Ривчун А. 40 этюдов
5. Klose H. 25 Etudes de Mecanisme
6. Niehaus L. 12 Jazz Exercises, 10 Jazz Tunes

Произведения крупной и малой формы

1. Боккерини Л. Соната (I и II части)
2. Винчи Л. Соната (I–II ч.ч. или III–V ч.ч.).
3. Вудз Ф. Танцующий Стенли.
4. Григ Э. Танец Анитры.
5. Киза С. Пьесы для саксофона.
6. Корелли А. Сарабанда и Жига.
7. Мусоргский М. Старый замок.
8. Найссоо У. Импровизация для саксофона и фортепиано.
9. Паркер Ч. Птичий двор.
10. Паркер Ч. Блумдидо
11. Пешетти Д. Престо.
12. Рамо Ж. Ригодон (t.s.).
13. Раксин Д. Лаура (соло Эддерли)
14. Ривчун А. Сборник классических пьес в переложении для саксофона.
15. Римский-Корсаков Н. Песня индийского гостя.
16. Саульский Ю. Лирическая баллада.
17. Хартман В. Сборник пьес для саксофона-тенора.
18. Якушенко И. Капризный вальс. Диалог
19. Бах И. С. Сицилиана и Аллегро
20. Гендель Г. Соната №4 (III-IV ч.)
21. Гендель Г. Соната №2 (I-II ч. или III-IV ч.)
22. Гершвин Д. Три прелюдии

Экзаменационные выпускные требования

1. Один этюд наизусть или один из пяти этюдов по нотам, по выбору экзаменационной комиссии;
2. Две пьесы академического плана и одна-две пьесы эстрадно-джазового направления разного характера.
3. Одно произведение крупной формы.

8-й год семилетней системы обучения

Программа для профессионально ориентируемых учащихся.

Основная цель 8 года обучения — подготовка к поступлению в средние и высшие учебные заведения. Содержание обучения нацелено на овладение необходимым для поступления техническим уровнем и репертуаром.

Учебно-вспомогательный репертуар

1. Иванов В. Этюды для саксофона.
2. Михайлов Л. Школа игры на саксофоне.
3. Найхауз Л. 20 джазовых этюдов для саксофона.
4. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона.
5. Ривчун А. Школа игры на саксофоне (I, II части).
6. Чугунов Ю. 12 этюдов для саксофона и баса.
7. Mule M. Etudes Variees.
8. Rascher S. 158 saxophone exercises
9. Snidero J. Jazz conception. — с ритм секцией

Произведения крупной и малой формы

Классические произведения

1. Бах И. С. Сицилиана и Аллегро
2. Гендель Г. Соната №4 (III-IV ч.)
3. Гендель Г. Соната №2 (I-II ч. или III-IV ч.)
4. Гершвин Д. Три прелюдии
5. Бозза Э. Диптих.
6. Бозза Э. Экспромт и танец.
7. Бутри Р. Дивертисмент
8. Глазунов А. Концерт для саксофона и оркестра.

Джазовые произведения

1. Вайл К. Говори шёпотом (соло Дж. Фаррелла)
2. Гиллеспи Д. На высоких тонах (соло Ч. Паркера)
3. Девис М. Фредди-грузчик (соло Д. Гордона)
4. Паркер Ч. Орнитология
5. Портер К. Всё, что я люблю (соло Ф. Вудза)
6. Рейнхардт Д. Замок Джонго (соло Ф. Вудза)

9-летняя программа обучения

Программа 1-7 классов программы 9-летнего обучения совпадает с программой 1-7 классов программы 7(8) обучения.

8 и 9 классы

Общие требования

Содержание программы 8 и 9 года обучения, как правило, ориентировано, на подготовку программы для поступления в музыкальное училище (колледж) или другие учебные заведения среднего и высшего специального образования.

В течение каждого года обучения

Обязательная программа (как правило, в объеме требований на вступительный экзамен в музыкальное училище): пьеса русского композитора, техническая пьеса или этюд, оригинальное произведение с использованием сложных приемов техники, эстрадно-джазовое произведение.

Программа дальнейшего исполнительского развития (изучается параллельно с обязательной): 8-10 этюдов на разные виды техники, 3-4 разнохарактерные пьесы, участие в ансамблевой игре.

В 8 и 9 классах — экзамены по полугодиям (по 3 произведения на разные виды техники), техзачет в феврале (2 этюда из пройденных).

Выпускной экзамен

1. Один этюд наизусть или один из пяти этюдов по нотам, по выбору экзаменационной комиссии;
2. Две пьесы академического плана и одна-две пьесы эстрадно-джазового направления разного характера.
3. Одно произведение крупной формы.

Список нотно-методической литературы

1. Андреев Е. Пособие по начальному обучению игре на саксофоне. — М.: Издательство ФВД при МГК им. Чайковского, 1973.
2. Ривчун А. Школа игры на саксофоне. — ч. 1, ч. 2 — М.: Музыка, 197, 1969.
3. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона. — М.: ФВД, 1986.
4. Иванов В. Школа академической игры на саксофоне. Части 1, 2, 3
5. Бозза Э. Диптих. — Париж: А. Ледук,, 1970.
6. Бозза Э. Экспромт и танец. Париж: А. Ледук,, 1954.
7. Бутри Р. Дивертисмент. — Париж: А. Ледук, 1964.
8. Вивальди А. Концерт для гобоя.
9. Воронцов Ю. Основы джазовой импровизации для духовых инструментов М: Современная музыка, 2001.
10. Гаранян Г. Баллада. — М.: Музыка, 1976.
11. Гайдн И. Концерт для гобоя до мажор. — М.: Музыка, 1978.
12. Гендель Г. Сонаты для скрипки и фортепиано (№№ 1–3). — М.: Музыка, 1974.
13. Гендель Г. Сонаты для гобоя и фортепиано. — Лейпциг, 1967.
14. Глазунов А. Концерт для саксофона и оркестра. — М.: Музыка, 1964.
15. Готлиб М. Концерт для саксофона и оркестра. — М.: Музыка, 1979.
16. Дебюсси К. Рапсодия для саксофона-альта и оркестра. — М.: Музыка, 1967.
17. Дебюсси К., Равель М. Пьесы в переложении для саксофона и фортепиано. М.: Музыка, 1964.
18. Иванов В. 24 этюда для саксофона. — М.: ФВД, 1990.
19. Иванов В. 26 этюдов для саксофона. — М.: Музыка, 1991.
20. Калинин Г. Романтический вальс для саксофона и фортепиано. — М.: Музыка, 1983.
21. Калинин Г. Концерт-Каприччио на тему Паганини. — М.: Музыка, 1978.
22. Калинин Г. Сюита для саксофона (Павана, Танго, Тарантелла).
23. Концерты для саксофона с оркестром. — М.: Советский композитор, 1986.
24. Киза С. Пьеса для саксофона. — Краков, 1965.
25. Крестон П. Соната для саксофона-альта и фортепиано. — М.: Музыка, 1975.
26. Лакур Г. 28 этюдов. — Париж: Ж. Биллодо, 1972.
27. Ломани Б. Три миниатюры для саксофона и фортепиано.
28. – Варшава: Польское государственное издательство.
29. Мейер Ж. Пастель. — Париж: Делро, 1985.
30. Михайлов Л. Школа игры на саксофоне. — М.: Музыка, 1975.
31. Михайлов Л. Произведения зарубежных композиторов М: Музыка, 1984.
32. Моррис П. Картины Прованса. — Париж: Х. Лемон, 1960.
33. Музыка в стиле ретро для саксофона. — М.: Музыка, 1990.
34. Найссоо У. Импровизация для саксофона и фортепиано. — М.: Музыка, 1970.
35. Осейчук А. Школа джазовой импровизации для саксофона М: Кифара, 1997.
36. Прорвич Б. Хрестоматия для саксофона-альта. — М.: Музыка, 1978.
37. Прорвич Б. Хрестоматия для саксофона-тенора. — М.: Музыка, 1979.
38. Прорвич Б. Хрестоматия для саксофона-баритона. — М.: Музыка, 1980.
39. Пьесы советских композиторов для саксофона и фортепиано. — Вып. 1, — М.: Музыка, 1978.
40. Пьесы советских композиторов для саксофона и фортепиано. — Вып. 2, — М.: Музыка, 1982.
41. Пьесы советских композиторов для саксофона и фортепиано. — Вып. 3, М., Музыка, 1984.

43. Пьесы советских композиторов для саксофона и фортепиано. — Вып. 4, — М.: Музыка, 1986.
44. Работа над произведениями джазового классики в специальном классе саксофоне. — М.: Методический кабинет, вып. № 1, 1987.
45. Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона. М.: Методический кабинет, вып. № 2, 1989.
46. Ж. Ильмер Методическое пособие по импровизации для саксофона и других духовых инструментов.
47. Ривчун А. 150 упражнений для саксофона. — М.: Музыка, 1965.
48. Ривчун А. 40 этюдов. — М.: Государственное Музыкальное Издательство, 1963.
49. Ривчун А. Сборник классических пьес в переложении для саксофона
50. и фортепиано. — М.: Гос. Муз. Изд-во, 1963.
51. Ривчун А. Концертный этюд. Романс. Вальс. — М.: Гос. Муз. изд-во, 1961
52. Саульский Ю. Лирическая баллада. — М.: Музыка, 1978.
53. Саульский Ю. Элегия. — М.: Музыка, 1980.
54. Саульский Ю. Туман над Таллинном.
55. Семлер-Коллери Ю. Концертная фантазия. — Париж: М. Декрук, 1957.
56. Согэ А. Буколическая соната. — М., 1977
57. Томис А. Миниатюры. — Краков: Польское ж. изд-во, 1968.
58. Хартман В. Сборник пьес для саксофона-тенора и фортепиано.
59. — Лейпциг, 1977.
60. Хартман В. Ритмико-стилистические этюды. — Лейпциг, 1972.
61. Хейда Т. Избранные этюды и джазовые пьесы для саксофона. — Краков: Польское гос. Изд-во, 1964.
62. Шапошникова М. Сборник пьес для саксофона.
63. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона, часть I, тетрадь I. М.: ВФД, 1987.
64. Шапошникова М. Хрестоматия для саксофона, часть I, тетрадь II. М.: ФВД, 1989.
65. Чугунов Ю. Сюита для саксофона-альта. — М.: Музыка, 1981.
66. Чугунов Ю. Экспромт. — М.: Музыка, 1975.
67. Чугунов Ю. 12 этюдов для саксофона и баса. — М.: Советский композитор, 1980.
68. Чугунов Ю. Джазовые произведения для саксофона и ф-п М: Советский композитор, 1988.
69. Якушенко И. Капризный вальс. — М.: Музыка, 1970.
70. Якушенко И., Диллог. — М.: Музыка, 1969.
71. Adderley C. Transcribed Solos — USA, Brett Music, 1990.
72. Adderley C. Collection USA, Hal Leonard Corporation, 1995.
73. Baker D. Improvisational Patterns — N.Y., Charles Colin, 1979.
74. Mc. Ghee A. Improvisation for Saxophone.- Barkley Press Publications, Boston, 1974
75. Mc. Ghee A. Modal Studies For Saxophone.-Barkley Press Publications, Boston,1981
76. Viola Joseph. The Technique of The Saxophone.- Barkley Press Publications
77. Mintzer B. 14 Jazz and Funk Studies — Mintzer Music Co (AS Cap) 1994.
78. Mule M. Etudes Varies,- Paris: A. Leduc, 1950.
79. Nelson O. Patterns for improvisation — Noslen Music Company, USA, 1966.
80. Niehaus L. Developing Jazz Concepts -Hal Leonard Publishing Corporation, USA, 1981.
81. Niehaus L. 12 Jazz exercises 10 Jazz tunes.- TRY Publishing Company, California, USA, 1996.
82. Rasher S. The Rasher Collection.- Chappell & Co. Ltd., London,1937
83. Rasher S. 158 Saxophone Exercises.- Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1935

84. Snidero J. Jazz Conception Advance Music, 1996.
85. Гершвин Дж. Три прелюдии
86. Найхаус Л. 20 джазовых этюдов для саксофона М: Мелограф, 2002
87. Баранцев А. Мастера игры на кларнете Петербургской — Ленинградской консерватории 1862-1985гг. Петрозаводск 1989 г.
88. Музыкальные Инструменты №13 Игорь Бутман: Саксофон — инструмент не академический.