

нотная библиотека **classON.ru**



Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

А. РИВЧУН
ШКОЛА ИГРЫ
НА САКСОФОНЕ

Редактор В. Иванов

A. Rivchun
THE SCHOOL OF
SAXOPHONE-PLAYING

Edited by V. Ivanov



Издательство «Музыка» Москва
Muzyka Publishers Moscow
2001

ББК 85.314

ОТ РЕДАКТОРА

«Школа игры на саксофоне» известного саксофониста, кларнетиста и педагога А. Б. Ривчуна (1914—1974) сыграла положительную роль в формировании отечественной саксофоновой исполнительской культуры, получив заслуженное признание среди педагогов и музыкантов. «Школа», изданная в 1964 году, явилась отражением разностороннего исполнительского и педагогического опыта автора и предназначалась, в основном, музыкантам, желающим самостоятельно освоить игру на этом инструменте.

Нынешний этап обучения игре на саксофоне, современные методические концепции и задачи профессионального музыкального образования требуют обращения к новому учебно-методическому материалу, дающему возможность овладеть исполнением как академической, так и джазовой музыки.

В связи с этим редактор внес необходимые изменения в структуру пособия, значительно переработал текстовый методический материал. Кроме того, в «Школу» включены новые этюды и упражнения, написанные Б. А. Ривчуном (см. Содержание). Аппликатурные обозначения приведены в соответствие с принятой ныне мировой музыкальной практикой.

Новая редакция «Школы» открывает перед учащимися разнообразные и эффективные возможности становления и развития техники игры на саксофоне, закладывает прочный фундамент дальнейшего совершенствования исполнительского и виртуозного мастерства.

Редактор благодарит за помощь в подготовке новой редакции «Школы» Е. Д. Ривчун и Б. А. Ривчуна.

«Школа» рассчитана на учащихся ДМШ и музыкальных училищ.

*Доктор искусствоведения,
профессор В. Д. Иванов*

Федеральная программа книгоиздания России

Методический текст пособия предназначен для преподавателей
детских музыкальных школ и музыкальных училищ.

Р 5206030000 - 050 без объявл.
026(01) - 01

ISBN 5-7140-0955-X

© Издательство «Музы

История и конструктивные особенности саксофона

Саксофон был изобретен в 40-х годах XIX века известным бельгийским музыкальным мастером дольфом Саксом (1814—1894), блестяще решившим техническую задачу по созданию нового вида духового инструмента с совершенно новыми тембровыми и выразительными качествами звука. Идея создания такого инструмента пришла Саксу то время, когда он занимался изучением составов симфонического и духового оркестров. Сравнивая в них соотношения тембра и силы звучания оркестровых групп, он, как писал видный историк французской военной музыки Г. Кастнер, «подумал о посреднике с характерными особенностями деревянных и медных духовых инструментов». В результате целенаправленных поисков появился первый экземпляр инструмента с параболическим конусообразным медным корпусом и с почти кларетовым деревянным мундштуком. Суть изобретения Сакса состояла в том, что он присоединил конусообразный мундштук от бас-кларнета, усовершенствованный им в 1837 году, к мундштучной рубке офиклеида — медного инструмента басового регистра, с конической трубкой и развитым клапаным механизмом.

Первым — как гибрид двух названных инструментов — был изготовлен бас-саксофон в строе B_1 , звучание которого Сакс впервые продемонстрировал многочисленной аудитории, собравшейся в Парижской консерватории в июне 1842 года. Дальнейшее развитие конструктивной идеи привело Сакса к созданию целой группы разновидностей саксофона, которая впервые была экспонирована изобретателем в 1845 году на Французской национальной промышленной выставке, а 22 июня 1846 года Сакс получил патент на свое изобретение.

Саксом были изготовлены два самостоятельных семейства саксофонов. Одно семейство предназначалось для применения в симфоническом оркестре, а другое — в составе духового оркестра. Каждая разновидность саксофона получила свое название в соответствии с tessitura, принятой в разделении певческих голосов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас. Саксофоны первой группы не закрепились в оркестровой практике,ступив место своим собратьям из второго семейства в строях E_s и B , которые сегодня являются участниками симфонических, духовых, джазовых оркестров и различных камерных ансамблей.

Семейство современных саксофонов состоит из транспонирующих инструментов, нотирующихся в скрипичном ключе и звучащих в зависимости от своего строя на соответствующий интервал ниже или выше нотной записи:



Диапазон каждого саксофона можно условно разделить на четыре характерных участка — регистра:



Основными частями саксофона являются: конический корпус (канал которого, заполненный сжатым воздухом, выполняет роль резонатора звука) с развитой системой клапанно-рычажного механизма, заканчивающийся несколько развернутым вверх раструбом; подмундштучная трубка, предназначенная для насаживания мундштука; мундштук с одинарной тростью. Последний составляет важнейшую часть конструкции саксофона: внутри его звуковой камеры происходит зарождение саксофонного тона. Функцию возбудителя колебаний воздуха в мундштуке и канале трубки инструмента выполняет трость, которая в свою очередь прочно фиксируется с помощью специального зажима на площадке мундштука. От механических повреждений трость предохраняется металлическим или пластмассовым колпачком.

Смонтированная на корпусе клапанно-рычажная механика позволяет изменять во время игры длину колеблющегося в трубке инструмента столба воздуха и получать таким образом хроматический звукоряд в пределах доступного звукового диапазона. Поиски частных усовершенствований мундштуков и механики саксофона не прекращаются до настоящего времени, но в целом они не затрагивают основу первоначальной модели инструмента

Сакса. По словам композитора Андрея Петрова, «саксофон наделен от природы богатством выразительных возможностей, гибким вибрирующим тоном, сочностью и глубиной звучания; он имеет дар

жанрового перевоплощения: может быть строгим и серьезным в старинной музыке, поэтичным — в партитурах импрессионистов, экспрессивным и озорным — в джазе».

Методические советы

Чтобы овладеть техникой игры на саксофоне, в первую очередь следует хорошо уяснить основные правила постановки исполнительского аппарата, под которой понимается рациональное взаиморасположение и взаимодействие всех его компонентов (дыхания, губ, языка, пальцев, рук и т. п.) и инструмента. Рациональная постановка дает возможность при наименьших затратах сил и времени добиться качественного звукоизвлечения, избежать излишних мышечных напряжений и зажатости игрового аппарата. Постановка исполнительского аппарата включает в себя следующие элементы: общая постановка, постановка исполнительского дыхания, постановка амбушюра, артикуляционная постановка и аппликатурная постановка.

Общая постановка при игре на саксофоне складывается из следующих компонентов: положение головы, корпуса, рук, пальцев, ног, а также способ держания инструмента.

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 исполнитель 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 сопранино и сопрано, располагаются в руках наискось по туловищу, опираясь своим нижним изгибом трубки на правое бедро играющего. Саксофоны сопранино и сопрано держатся 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 шести основных клапанах с перламутровыми клавишами, на расстоянии примерно одного сантиметра от их поверхности. Они должны находиться (за исключением больших пальцев) в округлом, ненапряженном состоянии, а в области сгиба первой и второй фаланг приближаться к вертикальному положению. Касание клавиш и рычагов осуществляется подушечками пальцев без усиленного давления, с некоторым опережением атаки звука. При нажатии указательными пальцами на боковые клапаны следует подключать небольшие движения кистей.

Удерживать вес инструмента (за исключением сопранино и сопрано) позволяет не только ремешок, но и большой палец правой руки, который располагается под подставкой в месте нижней границы ногтя. Устойчивое положение саксофону сообщает и большой палец левой руки — он должен находиться на опоре рядом с октавным клапаном. При этом, чтобы придать легкость и свободу в управлении им, необходимо сустав второй фаланги несколько прогнуть.

Исполнительское дыхание — это приспособление дыхательных мышц саксофониста к условиям звукоизвлечения и звуковедения и, прежде всего, произвольное управление фазами вдоха и выдоха. Основная сложность овладения исполнительским дыханием заключается в координации двух дыхательных фаз, отличающихся неравномерностью: быстрым, коротким вдохом и продолжительным, равномерным выдохом.

Вдох осуществляется благодаря сокращению диафрагмы и большей части наружных межреберных мышц, которые увеличивают объем грудной клетки и легких. Скорость вдоха, как правило, соответствует времени, отводимому для смены дыхания: чем меньше пауза, цезура, тем быстрее производится вдох, и наоборот.

Выдох осуществляется за счет сокращения мышц брюшного пресса, внутренних и отдельных наружных межреберных мышц груди. При этом грудная клетка и легкие принимают первоначальное положение и часть воздуха выходит из легких.

В зависимости от строения музыкальной фразы исполнитель может устанавливать необходимую величину дыхательного объема, изменять ритм, силу воздушного давления и характер дыхательных движений.

Вдох при игре должен производиться быстро и бесшумно через углы рта и отчасти через нос. Осуществляя вдох, исполнителю не следует набирать слишком много воздуха в легкие, чтобы избежать излишнего напряжения дыхательных мышц. При этом плечи и ключицы должны оставаться неподвижными. Выдох в большей степени регулируется мышцами брюшного пресса, с помощью которых исполнитель сознательно может менять параметры объема и силы выдыхаемой струи, а также создавать так называемую опору дыхания, т. е. ощущение внутреннего напряжения (тонуса) дыхательной мускулатуры и губ.

Наиболее рациональным является применение двух типов дыхания — диафрагмального и грудобрюшного (смешанного), каждый из которых не только имеет индивидуальное оформление, 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 исполнитель располагает малым запасом времени для вдоха. Грудобрюшной, или смешанный, вдох обеспечивает оптимальную нагрузку на дыхательную систему за счет большего расширения грудной клетки и наибольшей амплитуды движения диафрагмы, что позволяет без вынужденного перенапряжения исполнять продолжительные музыкальные фразы.

Удобство смены дыхания определяется правильным установлением границы фраз, предложений, периодов и т. д. — мест, где наиболее отчетливо выражена цезура между законченными музыкальными построениями.

В процессе игры не следует брать чрезмерно глубокое дыхание, так как это может привести к одышке. Объем вдоха должен быть оптимальным, соответствовать характеру фактуры исполняемой музыки.

Формирование амбушюра. Совокупность губных и лицевых мышц, участвующих в звукоизвлечении, и их характерное положение вокруг мундштука с тростью образуют особый физиологический комплекс — амбушюр (от франц. слов *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. Сокращение и расслабление этого мышечного комплекса во время игры согласовывается с действиями языка, дыхания и пальцев и соответствует высоте и громкости извлекаемых звуков. Функциональная подвижность амбушюра во многом зависит от степени его натренированности, выносливости, гибкости и других физиологических качеств. Формирование амбушюра и раз-

витие его техники — процесс длительный и сложный, имеющий свои отличительные особенности.

Основными условиями постановки амбушюра являются: правильное размещение мундштука на губах, целесообразное положение губ и захват ими мундштука с тростью, способ подготовки губ к звукоизвлечению и ведению звука, готовность губ принимать соответствующее положение при различных штриховых, интонационных и динамических изменениях.

Положение мундштука с тростью во рту зависит в первую очередь от конструктивных особенностей и размеров самого мундштука, от анатомо-физиологического строения челюстей, зубов, формы и толщины губ, эластичности отдельных мышц лица исполнителя и т. д.

Угол наклона мундштука по отношению к корпусу саксофониста должен составлять примерно 60° или немного больше. Центр положения мундштука на губах регулируется ремешком и поворотом подмундштучной трубки. Основной опорой мундштука служат верхние зубы, находящиеся во время игры на его срезе, который должен быть плотно окружен мышечным кольцом амбушюра. Усилия верхней губы направлены на предотвращение утечки воздуха. Нижняя губа должна быть равномерно собрана к центру мундштука, создавая таким образом упругую мышечную «подушку» и одновременно прикрывая своей красной каймой нижние зубы.

Чтобы создать свободный режим взаимодействия амбушюра с тростью, следует нижнюю челюсть несколько опустить вниз, придав подбородку гладкую, округлую форму. В работе губ не должно быть так называемого «зубного давления» на мышечную «подушку» нижней губы. В процессе занятий на основе мышечной памяти действия губ доводятся до автоматизма, что положительно сказывается на технике саксофониста.

Артикуляционная постановка. Важное значение при создании определенных форм и качественных характеристик звука имеет правильная артикуляция и связанная с ней специфическая деятельность амбушюра, дыхательной мускулатуры, языка, ротовой полости исполнителя. В общем смысле слова исполнительская артикуляция — это навык мысленного произнесения различных речевых фонем с целью создания условий для свободного и легкого звукоизвлечения, для согласованных действий всех компонентов исполнительского аппарата музыканта.

Особое значение для правильной артикуляции имеют действия языка, которые характеризуют качественный показатель всех стадий звукоизвлечения: атаки, ведения и окончания. Начало извлечения звука — атака — является наиболее информативной частью произнесения звука, она 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 стороной своего тела нижней губы, а верхней частью спинки — трости. В этом случае язык находится в фазе артикуляционной настройки. Заняв определенную позицию, язык выполняет атаку и затем отходит назад в свое первоначальное положение. При этом касание трости языком будет происходить в разных ее участках в зависимости от характера выполнения штриха.

При игре на саксофоне атаке звука необходимо придавать особое значение, так как она непосредственно связана с оформлением различных штриховых оттенков. Исполнительскую атаку можно условно разделить на три основных вида по различной четкости, силе, скорости контакта языка с тростью и продолжительности подачи воздуха в инструмент: твердую, мягкую и вспомогательную.

Работа над звукоизвлечением, как правило, начинается с освоения *твердой атаки*. При извлечении звука этим видом атаки у саксофониста должно возникнуть ощущение быстрого, энергичного отталкивания передней части языка от площадки трости вниз и чуть назад, при этом следует как бы произнести слоги «та» или «ту». *Мягкая атака* выполняется более смягченным, плавным движением языка. При этом напор воздуха несколько уменьшается и артикуляционный аппарат настраивается на произнесение слогов «да» или «ду». *Вспомогательный вид* атаки осуществляется в целом в режиме твердой артикуляции, но в этом случае исполнитель прикасается спинкой языка к небу, произнося слоги «ту-ку, ту-ку» или «та-ка, та-ка».

Выбор слогов зависит от желаемого характера звука, при этом следующая за согласной гласная буква будет для всех способов атаки одинаковой: *a* — для нижнего регистра, *y* — для среднего, *u* — для верхнего. В конечном счете слоги обеспечивают правильное формирование струи воздуха, ее направление в различных регистрах инструмента. Надежность атаки звука во многом определяется способностью саксофониста правильно представлять себе необходимый характер и колорит звука, быстро настроить мышечную память на произнесение слогов.

При игре на саксофоне, как и на других духовых инструментах, используются следующие ос-

новные виды штрихов: *détaché*, *legato*, *non legato*, *portato*, *marcato*, *martelé* и *staccato*. В нотной записи штрихи отмечаются различными условными знаками (в виде лиг, точек, черточек, заостренных клиньев и т. п.), а также соответствующими словами. В зависимости от вида атаки звука штрихи объединяются в группы. Первую составляют штрихи, исполняемые твердой атакой: *détaché*, *marcato*, *martelé*, *staccato*. Вторая группа включает штрихи, требующие при звукоизвлечении мягкой атаки: *non legato*, *portato*, *legato*. Вспомогательная атака используется при исполнении двойного *staccato*, *frullato* и т. д.

Аппликатурная постановка. Одно из важных условий постановки — выбор рациональной аппликатуры, умение исполнителя применять разнообразные варианты аппликатуры в зависимости от сложности нотного текста, требований звуковысотного интонирования, необходимого характера звучания инструмента. Совершенная пальцевая техника вырабатывается в процессе целенаправленных ежедневных занятий на инструменте.

К числу основных недостатков в развитии пальцевой техники относится зажатость мышц рук и пальцев. Поэтому саксофонист должен стремиться избавиться от скованности, подчинить работу пальцевого аппарата своей воле. Совершенствование техники пальцев — это и приобретение новых рациональных движений, и одновременно избавление от лишних движений и напряжения.

Конструктивные особенности клапанно-рычажного механизма современного саксофона позволяют исполнителям достаточно легко преодолеть все технические трудности, связанные с аппликатурой. В исполнительстве на саксофоне активно применяются два вида аппликатуры — основная и вспомогательная, которые имеют свои условные обозначения. Эти обозначения саксофонисту следует хорошо усвоить, с тем чтобы легко ориентироваться в нотном тексте. (См. условные обозначения клапанно-рычажного механизма саксофона, с. 143.)

Применение рациональной аппликатуры способствует: а) облегчению игры технически сложных пассажей; б) достижению чистоты звуковысотного интонирования; в) необходимому изменению тембра и громкости звука; г) более свободному исполнению различных мелодических украшений и достижению колористических эффектов; д) воспроизведению так называемых нетрадиционных исполнительских приемов.

Раздел первый

НАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Изучение основного звукоряда

Работа над данным музыкально-техническим материалом является наиболее ответственной и кропотливой стороной начальных занятий на саксофоне, связанной с индивидуальным приспособлением исполнительского аппарата к условиям звукоизвлечения. Учитывая сложность комплексного усвоения первоначальных игровых навыков, в процессе изучения упражнений необходимо внимательно контролировать:

- четкость, энергичность атакировки звука (штрих деташе), достаточно полную выдержанность его по длительности и плавность окончания;

- правильность взятия и смены дыхания, равномерность и экономичность расходования выдыхаемого в инструмент воздуха;

- точность, уверенность и легкость движения пальцев, их согласованность с работой дыхания, губ и слуха.

Изучать первоначальные упражнения следует терпеливо и тщательно, исключая торопливость и механистичность в выполнении технических приемов, так как бесконтрольная игра

не только закрепляет допущенные ошибки, но и тормозит формирование необходимых исполнительских навыков. Лучше всего играть упражнения в нюансе *mf*, в медленном или сдержанном темпах (*Larghetto*, *Lento*, *Andante*, *Andantino*, *Moderato*).

Прежде чем воспроизвести необходимый звук или звуковую последовательность, нужно внутренним слухом представить себе их звучание соответственно данной высоте, длительности и силе. Работа над музыкальным материалом должна вестись строго последовательно, с постепенным освоением диатонического диапазона, а также с учетом индивидуальных способностей и возможностей саксофониста.

В основе разучивания упражнений лежит принцип многократного повторения того или иного звука или серии звуков. Количество повторений должно быть оптимальным и индивидуальным для каждого исполнителя. В результате повторяющегося цикла упражнений развивается мышечно-двигательная чувствительность, переходящая постепенно к рефлекторному стереотипу движений губ, языка, пальцев.

1.

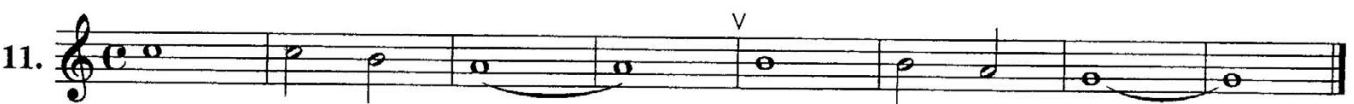
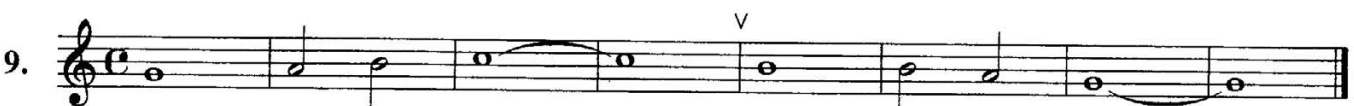
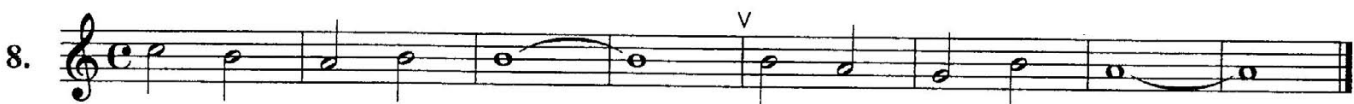
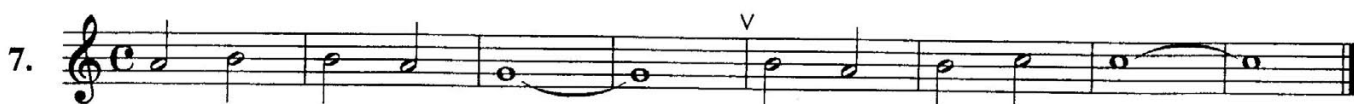
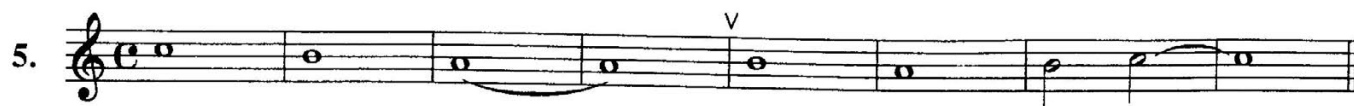
2.

3.

4.

V - знак смены дыхания.

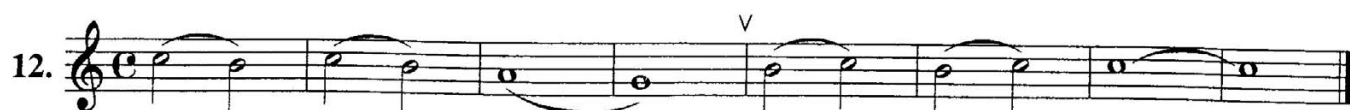
www.classON.ru



В приведенных ниже упражнениях следует обратить внимание на звуки, соединенные лигой. Эти интервальные переходы должны быть очень плавными и эластичными, без толчков воздуха. Остановка последнего связанного звука осуществляется путем мягкого прекращения подачи воздуха в инструмент. Точность исполнения штриха легато обуславливается хорошей координацией работы пальцев, их необходи-

мым, без резких движений, контактом с клапанами саксофона. Гибкость исполнения легато во многом зависит и от ровной динамики и тембровой однородности слигovaných звуков.

Упражнения, предназначенные для освоения штриха легато, рекомендуется изучать сначала штрихом детапе, так как в нем заложены основные элементы техники извлечения других штрихов.



The image displays eight staves of musical notation for saxophone, arranged vertically. The music is written in C major (one sharp, F#) and 4/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'v' (accents). The staves are connected by a single vertical line on the left. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of eighth and quarter notes, often beamed together, with some measures containing slurs. The eighth staff ends with a double bar line and repeat dots.

10



Следующий технический материал предназначен для последовательного освоения звуков этого регистра, воспроизведения более широких диатонических интервалов, исполняя которые саксофонист должен следить не только за игровыми действиями пальцев, но и за соотношением объема, силы и ритма воздушной струи, за изменениями в действиях губ. При

этом весьма важно найти правильный объем полости рта, который должен быть наибольшим, оптимальное расслабление нижней губы и нижней челюсти, а также почувствовать силу воздушного давления. Результатом этого должен стать свободный охват мышечным кольцом губ мундштука с тростью.



12

32.

33.

34.

35.

36.

37.

38.

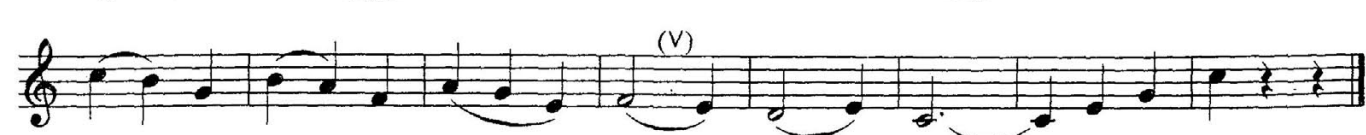
39.

15835

The musical score is composed of 12 staves. The first staff is in common time (C), while the subsequent staves are in 3/4 time. The key signature is one flat (Bb). The music is written for a single melodic line, likely for a saxophone. The notation includes various note values, slurs, ties, and dynamic markings. The score is presented in a clean, professional layout with clear staff lines and note heads.

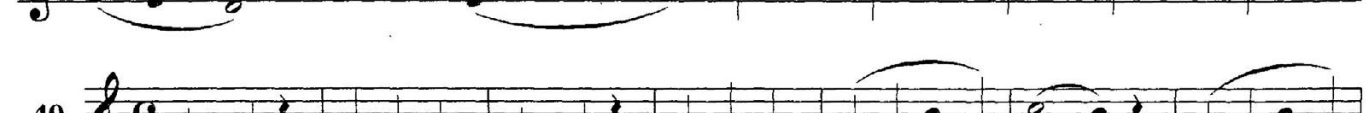
15835

47. 

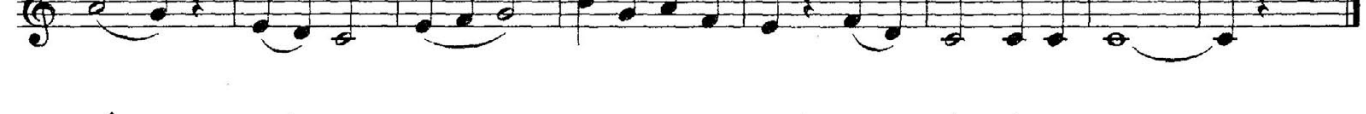
 (V)

48. 



49. 



50. 



51. 

 V

52. 









Изложенные ниже упражнения позволяют расширить сферу освоения элементов техники звукоизвлечения и более сложной группировки нот в тактах. Работа над звуком — процесс, требующий от саксофониста настойчивости и тер-

пения, исключающий небрежность в закреплении начальных двигательных навыков, в установлении тонких координационных связей между всеми компонентами исполнительского аппарата.



16

56. 

57. 

58. 

59. 

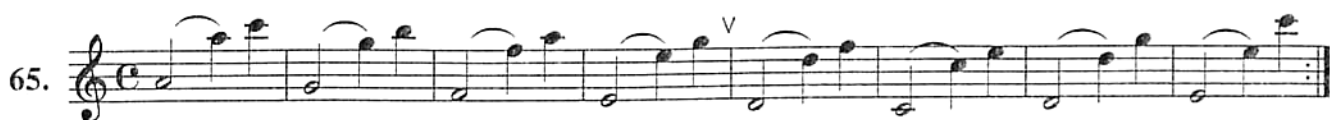
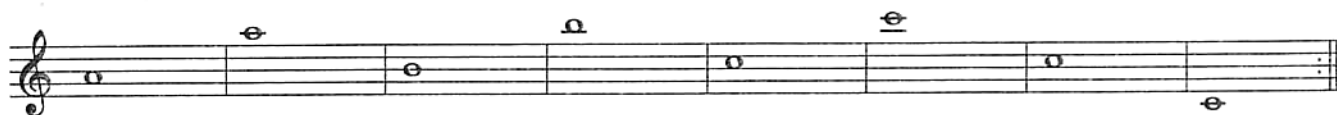
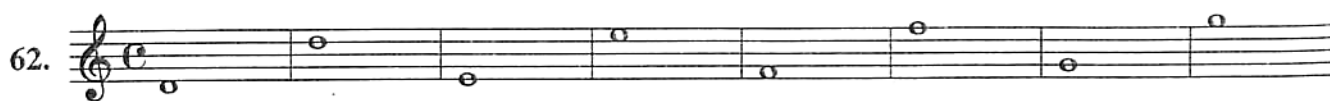
60. 

61. 

Расширение диапазона с помощью октавного клапана

Упражнения данного раздела направлены на овладение следующим звуковым участком саксофона, особенностью которого является извлечение звуков с помощью октавного передувания. Этот акустический переход сопровождается характерными изменениями в работе губ и дыхания и осуществляется нажатием большим пальцем левой руки октавного клапана. Аппликатура звукового отрезка от *ре* первой октавы до *до-диез* второй октавы полностью совпадает с

«октавирующей» аппликатурой звуков второй и третьей октавы. Игра звуков, полученных с помощью передувания, требует контроля за работой большого пальца левой руки, который должен всегда находиться в игровой готовности на своей опоре, не отрываясь от нее. Техническая задача сводится к тому, чтобы движения этого пальца были четкими, быстрыми и координированными с движением других пальцев обеих рук.



This page contains four musical exercises for saxophone, numbered 73 through 76. Exercises 73 and 74 are in common time (C) and treble clef, featuring melodic lines with various slurs and ties. Exercise 75 is in 2/4 time and treble clef, featuring a more rhythmic, eighth-note pattern. Exercise 76 is in 3/4 time and treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties. The exercises are arranged in a vertical sequence, with each exercise occupying a single staff.

73.

74.

75.

76.

77. 

78. 

79. 

80. 

81. 

82. 



24

86. 

87. 

88. 

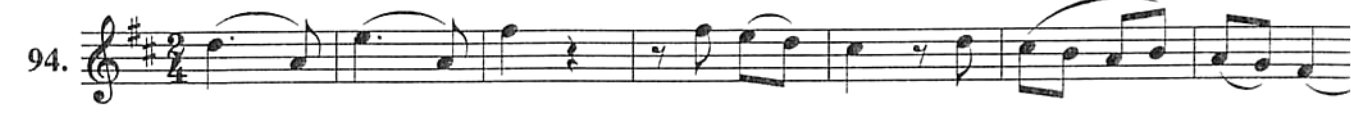
89. 

90. 

91. 

92. 

93. 

94. 

95. 

96. 

97. 

98. 