



# ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ИНТОНИРОВАНИЯ В ПОДГОТОВКЕ САКСОФОНИСТА К ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 372.878

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-5115-171-178>

**Л. С. Майковская**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: maykovskaya@gmail.com

**Б. Чэнь**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: 515065@qq.com

**Аннотация:** В настоящей статье всестороннему рассмотрению подвергается категория «культура интонирования». Авторы фокусируют своё внимание на различных аспектах исполнительского процесса, обуславливающих сущность рассматриваемой категории как навыка. На основе проведенного анализа авторы приходят к выводу о том, что культура интонирования – явление индивидуальное, однако, данный феномен можно рассматривать и как ключевой элемент художественной техники, выстраивающийся в исполнительском процессе саксофониста в результате взаимодействия следующих компонентов: высокой культуры музыкально-слуховых представлений, художественно-образного восприятия; творческой свободы и высокого уровня управления игровыми движениями (пальцев, губ, языка, дыхательными мышцами); устойчивых навыков звукообразования, звукоизвлечения и темб्रोобразования; культуры штриха и филировки звука; богатого тезауруса и музыкального мышления. Воспитание саксофониста как творческой личности новой генерации, может быть достигнуто только при соблюдении ряда условий, обеспечивающих формирование таких взаимозависящих сторон исполнительского профессионализма музыканта как индивидуальная исполнительская техника, эмоциональная и интеллектуальная сфера мышления и восприятия, культура интонирования, которые, в свою очередь, должны органично войти в современную саксофонную педагогику.

**Ключевые слова:** обучение, профессиональная подготовка, саксофон, интерпретация, культура интонирования, мышление, восприятие, филировка звука, тембр, мобильность, ассоциации.

---

МАЙКОВСКАЯ ЛАРИСА СТАНИСЛАВОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования, Московский государственный институт культуры

ЧЭНЬ БАОЛЭЙ – аспирант кафедры музыкального образования, Московский государственный институт культуры

MAYKOVSKAYA LARISA STANISLAVOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

CHEN BAOLEI – Postgraduate at the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

© Майковская Л. С., Чэнь Б., 2023



Для цитирования: Майковская Л. С., Чэнь Б. Феномен культуры интонирования в подготовке саксофониста к исполнительской деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №5 (115). С. 171–178. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-5115-171-178>

## THE PHENOMENON OF INTONATION CULTURE IN THE PREPARATION OF A SAXOPHONIST FOR PERFORMING ACTIVITIES

**Larisa S. Maykovskaya**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: maykovskaya@gmail.com

**Baolei Chen**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: 515065@qq.com

**Abstract:** In this article, the category “culture of intonation” is subject to comprehensive consideration. The authors focus their attention on various aspects of the performing process that determine the essence of the category under consideration as a skill. Based on the analysis, the authors come to the conclusion that the culture of intonation is an individual phenomenon, however, this phenomenon can also be considered as a key element of artistic technique, built in the performing process of a saxophonist as a result of the interaction of the following components: high culture of musical-auditory, figurative-artistic perceptions and ideas; creative freedom and a high level of control of gaming movements (fingers, lips, tongue, respiratory muscles); stable skills in sound production, sound production and timbre formation; culture of stroke and thinning of sound; rich thesaurus and musical thinking. The upbringing of a saxophonist as a creative personality of a new generation can only be achieved if a number of conditions are met that ensure the formation of such interdependent aspects of the musician's performing professionalism as individual performing technique, the emotional and intellectual sphere of thinking and perception, the culture of intonation, which, in turn, must organically enter into modern saxophone pedagogy.

**Keywords:** education, professional training, saxophone, interpretation, intonation culture, thinking, perception, sound shaping, timbre, mobility, associations.

**For citation:** Maykovskaya L. S., Chen B. The phenomenon of intonation culture in the preparation of a saxophonist for performing activities. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGU-KI)*. 2023, no. 5 (115), pp. 171–178. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-5115-171-178>

Саксофонное искусство непрерывно развивается, художественные образы и настроения, заложенные в современных сочинениях, постоянно усложняются как в технологическом отношении, так и в семантическом. Этот процесс, безусловно, определяет необходимость активной разработки инновационных способов обучения, необходимых саксофонистам в их творческой деятельности. Вместе с тем, современная саксофонная педагогика

и исполнительство свидетельствуют о том, что сегодня накоплены достаточные специальные знания и положительный эмпирический опыт, которые требуют своего дальнейшего научного обобщения и анализа [1].

Приоритетности формирования индивидуальной исполнительской техники и связанной с ней творческой интерпретацией музыкального произведения [7] уделяется сегодня особое внимание в области



инструментального творчества музыкантов-духовиков всех специальностей [16]. А это, в свою очередь, выдвигает на повестку дня ряд проблем музыкально-педагогического, технико-смыслового, психологического, эстетического порядка, одной из которых и является формирование культуры интонирования [17; 18]. Рассмотрению этой проблемы посвящена настоящая статья.

Поскольку исходный посыл данной статьи состоит в том, что работа над качеством звучания саксофона – это фундамент исполнительской техники музыканта и своего рода «строительный» материал интерпретации музыкального произведения, то мы должны ответить на центральный вопрос: что вкладывается в содержание понятия «культура интонирования»?

В работе известного музыковеда Е. В. Назайкинского «Звуковой мир музыки» выдвинута концепция существования звучащей материи музыки, согласно которой различаются три уровня восприятия элементов системы «звук – тон – нота»: «Тоны, – пишет он, – отличаются от звуков тем, что они являются материалом интонации, тогда как звуки – субстанцией звуковой ткани, фактуры, сплетения голосов, звеньями звукового развёртывания напева <...> если звук загружен интонационно, он выступает как тон, а если же на него накладывается композиционное значение, он становится ещё и нотой, то есть звуком и тоном, нотированным в некой композиционной системе» [12, с. 22].

Согласившись с этим тезисом, подчеркнем, что культура интонирования, по большому счёту, явление индивидуальное, однако, данный феномен можно рассматривать и как ключевой элемент художественной техники, выстраивающийся в исполнительском процессе саксофониста в результате взаимодействия следующих компонентов:

- высокой культуры музыкально-слуховых, образно-художественных восприятий и представлений [3];
- творческой свободы и высокого уровня управления игровыми движениями

(пальцев, губ, языка, дыхательными мышцами);

- устойчивых навыков звукообразования, звукоизвлечения и темб्रोобразования;
- культуры штриха и филировки звука [3; 10];
- богатого тезауруса и музыкального мышления [11].

Чтобы определить пути формирования у саксофонистов культуры интонирования, следует вспомнить и о феномене ассоциативного мышления.

Необходимость применения ассоциаций в образовательной и музыкально-исполнительской деятельности саксофониста вполне очевидна. Применение красочных метафор, различных сравнений, аллегорий, живописно-образных параллелей неизменно способствуют не только вовлечению обучающихся в процесс освоения музыки, но также становятся импульсом к конструированию особого образного сознания, художественного мышления, являющегося неотъемлемой характеристикой любого профессионального музыканта [2; 6]. По существу, это является важной психологической предпосылкой формирования культуры интонирования.

В качестве основного вывода можно выдвинуть тезис, согласно которому культура интонирования является главным или основополагающим качеством индивидуальной техники исполнителя и важным средством звуковыражения. Развитие культуры интонирования сопряжено с овладением обширным арсеналом тонких игровых приёмов, связанных с реализацией разнообразных музыкально-выразительных задач [8].

Отсюда понятно: систематическая работа над развитием культуры интонирования имеет большое значение для совершенствования индивидуальной игровой техники и, как следствие этого, исполнительского мастерства. В свете сказанного, рассмотрим отдельно ряд важных компонентов культуры интонирования.

*Тембр как первооснова культуры интонирования.* Культура интонирования, как уже



отмечалось, представляет собой целостную интонационно-выразительную систему, которая позволяет исполнителю через звуковое воплощение музыки выражать её содержание – творчески интерпретировать. Едва ли не главным условием адекватного функционирования этой целостности, направленной, прежде всего, на восприятие слушателей, являются взаимосвязи различных средств инструментальной выразительности. Одним из сильнейших средств инструментальной выразительности является тембр, так как творческое исполнение произведения на любом музыкальном инструменте связано с использованием окраски звука, соответствующей звукообразу или настроению.

Большое значение в исследовании проблемы культуры интонирования в саксофонном исполнительстве имеет вопрос развития навыка *тембровой мобильности*, под которым понимается контроль над выбором того или иного тембрового звучания инструмента в процессе исполнения. Успешное решение этой задачи в большей мере связано с таким феноменом музыкальной практики как «предслышание». В правильно налаженном исполнительском процессе слуховое представление музыканта – это первичная функция, а двигательные-технические действия – вторичная. Ведь перемена мест сочленов внутри формулы «*слышу – играю*» приводит исполнителя к механичности воспроизведения музыки, оставляя, во многом, в стороне её художественное выражение. По существу, феномен «предслышание» формирует игровое движение и так называемую эмоциональную программу исполняемой музыки.

Как известно, слух музыканта участвует в контроле за исполнительскими действиями, в ситуативной коррекции, в преодолении двигательных-моторных погрешностей, в формировании звукообраза и, в конечном итоге, в обеспечении творческого раскрытия замысла музыкального произведения [15]. Кроме того, умение слушать себя в ходе исполнения включает: возможность детального слухового восприятия ткани музыкального

произведения, эмоциональную наполненность игры, осознание качества исполнения и соответствующую исполнительскую реакцию. Во всяком случае, исполнитель, обладающий высокой чувствительностью слухового анализатора к восприятию музыкальных тонов, их звуковысотности и окраски, способен к проявлению быстрой и мобильной саморегуляции игрового процесса в целом и интонационно-выразительной ориентировки в частности. В целостном игровом акте инструменталиста всегда присутствуют слуховые и двигательные-моторные связи.

Основой воспитания звуковысотного и тембрового слуха является сольфеджирование, написание так называемых тембровых диктантов. Причём, при разработке методов его развития необходимо учитывать, что тембровая, динамическая и ритмическая сторона слуха саксофониста, по сравнению со звуковысотностью восприятия тона, в меньшей мере связаны с точностью игровых движений. В самом процессе формирования культуры интонирования особую роль играет навык поддержания чистоты звуковысотного строя как составной элемент духового исполнительства.

Давая оценку индивидуальной исполнительской технике саксофониста очень важно знать, как она интегрируется в сферу культуры интонирования музыканта-инструменталиста [4]. Как уже отмечалось, профессиональные исполнители широко используют в сольной и оркестрово-ансамблевой практике такие интонационно-выразительные средства, как динамику, агогику, штрихи и т. п. Именно благодаря этим ресурсам реализуются в определённой степени исполнительские задачи, предстающие перед музыкантом в процессе воплощения того или иного музыкально-художественного образа исполняемого сочинения. Опыт убеждает, что на освоение этого арсенала, а значит и для достижения необходимого уровня культуры интонирования, затрачиваются долгие годы целенаправленных и последовательных по организации занятий на инструменте. Главный вектор в этом намерении – совершенство-



вание самоуправления работой всех компонентов системы исполнительского аппарата саксофониста, которые обеспечивают:

- динамическую и тембровую равномерность звучания инструмента на протяжении всего диапазона (т. е. преодоление таких природных недостатков духового инструмента, как тембровая и динамическая пестрота звукоряда, отсутствие точной настройки);
- владение динамической палитрой исполнительских нюансов;
- умение адекватно использовать при игре штриховое разнообразие.

Однако возникает вопрос: можно ли говорить со всей определённой о культуре художественного интонирования, если при воплощении того или иного музыкального образа исполняемого сочинения не используется в должной мере такое выразительное средство, как окраска музыкального звука? Правомерно ли утверждать, что саксофонист не имеет возможности произвольно изменять тембровые характеристики звучания своего инструмента как в силу его акустических особенностей, так и по причине того, что, например, в оркестре или ансамбле тот или иной инструмент представляет собой лишь одну, определённую тембровую значимость (окраску)?

Отвечая на поставленный вопрос, отметим следующее. В процессе сочинения произведения и дальнейшей его оркестровки (аранжировки) композитор оперирует инструментами оркестра с присущими им индивидуальными природными тембрами. То есть каждый инструмент применяется как определённая краска. Так придаётся той или иной музыкальной теме необходимая и заданная окрашенность звучания.

Если мы обратимся не к оркестрово-ансамблевому использованию духового инструмента, а к его сольной сфере, то в данном сочинении уже невозможно исполнять музыку посредством только одной природной индивидуальной окраски данного инструмента. Без индивидуального творческого исполь-

зования при игре комплекса интонационно-выразительных средств (динамики, агогики, штрихов, вибрата, филировки и т. д.) тембровая палитра и раскрытие содержания музыкального произведения не будет убедительна.

Следовательно, когда идёт речь о культуре интонирования саксофониста, имеется в виду не только общее художественно-эстетическое восприятие им звукового колорита исполняемой музыки, но и умение находить разнообразные и тонкие звуковые краски, соответствующие стилю эпохи и автора, характеру произведения, его художественной образности. Кроме того, предполагается и нечто большее, позволяющее реализовать собственное, можно сказать, самобытное интонационное представление данного сочинения. Другими словами, это большее исходит из мастерства звуковыражения исполнителя, неразрывно связанного с технологией игры.

*Исполнительская фразировка* – это фразовые и логические ударения, служащие средством выделения музыкальных отрезков или отдельных звуков во фразе. В качестве определяющей основы музыкальной фразировки лежит исполнительское дыхание, которое, собственно, и обуславливает величину фразировочной единицы. Средствами достижения музыкальной фразировки в игре саксофониста служат, кроме дыхания, ещё и динамическая, агогическая, артикуляционно-штриховая и тембровая палитра. То есть, инструменталист (аналогично художнику), благодаря своей профессиональной подготовке, обладает весьма широким спектром выразительных средств (кроме тембрового разнообразия), чтобы в достаточно убедительной степени использовать музыкальную фразировку при игре.

Говоря о средствах реализации исполнительской фразировки, нельзя, конечно, забывать важное условие данного процесса. Фразировка, как и все действия саксофониста по воспроизведению музыкального сочинения, невозможна без осознанного отношения индивида к работе. Саксофонист должен ясно понимать не только технологическую





верность исполнения отдельного штриха, динамического нюанса, уместность выбранного темпа. Это понимание необходимо базировать на главном – общем замысле исполняемого произведения, по сути, оно является основным мотивом всех игровых действий музыканта.

Художественный образ (или звукообраз) сочинения (как запланированная модель будущего результата) постоянно «руководит» процессом исполнительства, внося по ходу игры необходимые коррективы в работу тех или иных элементов исполнительского аппарата саксофониста. Но чтобы все эти действия были плодотворными, очень важно детально изучить произведение, осознать его стилистику и интонационно-выразительные особенности: нарастания и спады местных кульминаций, подготавливающих точку золотого сечения, качественные (в том числе, желательно, и колористические) характеристики мотивов, фраз, предложений. Только подобный анализ может быть залогом успешной реализации исполнительской фразировки [14]. Уместно в этой связи привести в качестве примера работу над ролью драматического актёра, когда реализация того или иного образа пьесы требует детального проведения его психоанализа. Благодаря именно этой работе образ воплощаемого героя приобретает выразительность, содержательную глубину и логическую завершенность как в целом спектакле, так и в его отдельных стадиях (фразах, диалогах, монологах и т. п.) [13]. Здесь же необходим учет ресурсов стилевого анализа, являющегося неотъемлемой частью любого творческого процесса. Ведь стиль «это главный идентифицирующий инструмент, определяющий принадлежность продукта культуры в производных категориях: стиль музыки, стиль композитора, стиль исполнителя, стиль исполнения и т. д.» [5, с. 112–113].

Следовательно, мы пришли к констатации того факта, что, как бы ни был технически добротно оснащён инструменталист, полноценная исполнительская фразировка невозможна без должного развития *представ-*

*ленческих функций психики музыканта, имеющих в своей основе необходимый уровень восприятия и музыкального мышления.*

Итак, мы рассмотрели основные структурные элементы интонационной выразительности в музыке. Это, разумеется, только небольшая часть всего потенциала, которым располагает саксофонист в своей исполнительской палитре, и благодаря которой осуществляется практическое интонирование инструменталиста.

Специфика профессиональной исполнительской деятельности музыкантов-духовиков, в том числе и саксофонистов, основывается на органическом единстве технологической и музыкально-художественной стороне исполнения музыки, на специальных знаниях, творческих и педагогических позициях. В этой области музыкально-исполнительского творчества присутствует множество факторов, связанных с технико-смысловой организацией игры, музыкально-слуховым восприятием, эмоциональной отзывчивостью, музыкальным мышлением, культурой художественного интонирования и т. д.

Обучение саксофонистов исполнительскому мастерству и, прежде всего, способам овладения культурой интонирования, должны быть в полной мере комплексными – слухо-двигательными, особым компонентом которого является развитый звуковысотный и тембровый слух, который, как убеждает практика, можно развивать и культивировать.

Можно констатировать, что многие приёмы и эффекты игры, обладающие нестандартными характеристиками звукоизвлечения и сонористикой саксофонного тона, уже давно стали неотъемлемой частью технико-смысловой организации игры на саксофоне. Ясно, что только игровая практика способна создать устойчивые двигательные-технические действия и интонационно-слуховые коррекции саксофониста, необходимые для осуществления мобильной игровой свободы особых джазовых приёмов и эффектов игры. Также для саксофониста важно сформировать в процессе исполнительской практики «меха-



низм», позволяющий осуществлять строгий контроль за функциональными действиями всех компонентов исполнительского аппарата, за стилистически верным использованием им интонационно-выразительных средств. Важно отметить, что освоение комплекса особых приемов и эффектов игры возможно только при условии владения хорошим уровнем исполнительского мастерства.

Технологический арсенал саксофониста неразрывно связан с соответствующим уровнем музыкального восприятия и мышления, его эмоциональной сферой. Культура интонирования, будучи специфическим проявлением исполнительского процесса музыканта-духовика, связана с динамикой и уровнем его исполнительского мастерства. Культура интонирования – это есть отражение интонационно-выразительного содержания музыки. Ведь именно культура интонирования способствует адекватному воспроизведению музыкального образа или характера произведения, для чего, естественно, необ-

ходимо применение той или иной окраски инструментального тона. Последнее же обязательно требует наличия хорошо развитого звуковысотного и тембрового слуха.

Мы далеки от мысли о том, что в рамках одной статьи может быть изложена завершённая теория и практика формирования культуры интонирования в её музыкально-художественном и исполнительском понимании. Однако изложенное выше позволяет утверждать, что воспитание саксофониста как творческой личности новой генерации [9] может быть достигнуто только при соблюдении следующих условий: развитие индивидуальной исполнительской техники, эмоциональной и интеллектуальной сфер, которые наряду с формированием культуры интонирования должны органично войти в современную саксофонную педагогику. Эти ориентиры позволят задать новый импульс для совершенствования искусства игры на саксофоне, – импульс, в котором так нуждается современная музыкальная педагогика.

### Список литературы

1. Бодина Е. А., Телышева Н. Н. О сближении науки и искусства // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 1. С. 10–20.
2. Бородинский М. Л. Эстетическое восприятие как деятельный компонент формирования сознательной и творческой природы человека // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 3. С. 4–10.
3. Гао Ф., Мансурова А. П. Исполнительская культура как объект музыкально-педагогического дискурса: категориальный анализ // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 2 (93). С. 176–179.
4. Гао Ф. Становление и развитие саксофонного искусства в контексте педагогической проблемы формирования исполнительской культуры саксофониста // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 3. С. 443–456.
5. Гемаддиев Д. И. Стилевая вокальная техника: анализ смыслообразующих морфем // Искусство и образование. 2023. № 1 (141). С. 112–118.
6. Дун Цин, Чжу Чжэньтао. Развитие представлений о стилях европейской музыки у китайских студентов-вокалистов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 6. С. 457–466.
7. Климай Е. В. Связь фортепианной техники и музыкального мышления на различных ступенях обучения пианиста // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 3. С. 33–42.
8. Климай Е. В. Феномен «обращения» в структуре интонирующего сознания пианиста // Искусство и образование. 2020. № 6 (128). С. 63–68.
9. Майковская Л. С., Мансурова А. П. К вопросу о формировании у педагогов-музыкантов новых профессиональных квалификаций в области электронных образовательных ресурсов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 1. С. 2.



10. Майковская Л. С, Светланава В. И. Формирование исполнительского аппарата скрипача в учреждениях дополнительного образования детей: психофизиологический подход // Искусство и образование. 2019. № 4. (120). С. 79–85.
11. Мансурова А. П. Универсальная подготовка профессионала широкого музыкального профиля // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 5 (55). С. 175–185.
12. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. Москва: Музыка, 1988. 254 с.
13. Путчева О. А. Музыка и театр: к вопросу взаимодействия // Искусствоведение. 2022. № 2. С. 34–40.
14. Су Цзюнь. Специфика подготовки китайских пианистов и педагогов к исполнительскому анализу в классе фортепиано // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 3. С. 130–138.
15. Сюй Минюй, Цзеюй Ян, Уколова Л. И. Музыкальный слух в системе музыкальных способностей // Искусство и образование. 2022. № 5 (139). С. 157–163.
16. Харатьянц А. Ю. О современном репертуаре духовых оркестров // Искусство и образование. 2022. № 4 (138). С. 82–88.
17. Цинь Чао, Чжан Юе. Формирование у начинающих китайских вокалистов представлений о содержательности интонационной формы европейской музыки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 6. С. 532–541.
18. Шиянова Л. Ф. Культура и музыка как смысловая и сакральная гармония общественного бытия // Педагогический научный журнал. 2022. Т. 5. № 1. С. 10–20.

\*

Поступила в редакцию 30.08.2023