



**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“**

**Вокален факултет
Катедра: „Поп и джаз изкуство“**

ЦЮЕ ЛЕЙ

**ИЗСЛЕДВАНЕ ВЪРХУ СТИЛОВЕТЕ И
ТЕХНИКАТА НА ИЗПЪЛНЕНИЕ ПРИ ДЖАЗ
САКСОФОНА**

**Автореферат
на дисертационен труд за присъждане
на образователна и научна степен
„ДОКТОР“**

научно направление
8.3. „Музикално и танцово изкуство“

Научен ръководител:
Проф. д. изк. Мария Ганева

София, 2021 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Поп и джаз изкуство”, проведено на

Разработката се състои от 185 стр. и съдържа увод, шест глави, заключение, справка за основните приноси на дисертационния труд, справка за публикациите, свързани с него, библиография (съдържа 36 заглавия). Дисертационният труд включва 53 нотни примера.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на от часа в зала № на НМА „Проф. Панчо Владигеров”, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви” № 94 на открито заседание на Научно жури в състав: рецензенти –становища –

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение в Учебния отдел на НМА „Проф. Панчо Владигеров”.

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

| | |
|--|-----------|
| УВОД | 6 |
| ГЛАВА ПЪРВА - Процес на развитие на саксофона в джаз музиката | 11 |
| 1.1. Процес на развитие на саксофон в джаз музиката | 11 |
| 1.2. Изобретателят Адолф Сакс | 12 |
| 1.3. Видове саксофони | 13 |
| 1.3.1. Сопрано саксофон (Вb строй) | 13 |
| 1.3.2. Алт саксофон (Еb строй) | 13 |
| 1.3.3. Тенор саксофон (Вb строй) | 14 |
| 1.3.4. Баритон саксофон (Еb строй)..... | 14 |
| 1.4. Особенности на саксофона..... | 14 |
| ГЛАВА ВТОРА - Съпоставка и анализ на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката | 15 |
| 2.1. Техники на изпълнение в класическата музика | 15 |
| 2.1.1. Изправена поза при изпълнение на саксофон | 15 |
| 2.1.2. Техники за изпълнение на саксофон | 15 |
| 2.1.3. Овладяване на ритъма при изпълнението на саксофон | 16 |
| 2.1.4. Метод на обработка на музиката на саксофон | 17 |
| 2.1.5. История на създаването на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“ | 17 |
| 2.1.6. Бележки по изпълнението на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“ | 18 |
| 2.1.7. Анализ на техниките на изпълнение в “Малък чардаш” (“Little Chardas”) | 20 |
| 2.2. Техники на изпълнение в джаза..... | 21 |
| 2.2.1. Основни умения при саксофона | 21 |
| 2.2.2. Методи за обучение на основни умения на саксофон..... | 22 |
| 2.3. Сравнение и анализ на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката | 24 |
| 2.3.1. Мундшук и платък | 24 |
| 2.3.2. Разликата в постановката на устата | 24 |
| 2.3.3. Вибрато | 25 |
| 2.3.4. Тембър | 26 |
| 2.3.5. Фразиране и интерпретации | 26 |
| ГЛАВА ТРЕТА - Сравнение и анализ на класическия и джаз стила при изпълненията на саксофон | 27 |
| 3. 1. Стил на изпълнението в класическата музика | 28 |
| 3.2. Стил на изпълнение на джаза..... | 28 |
| 3.2.1. Особенности на стила на ню орлиънския джаз | 29 |
| 3.2.2. Суинг | 29 |
| 3.2.3. Бибоп | 30 |

| | |
|--|-----------|
| 3.2.4. Куул джаз (cool jazz)..... | 31 |
| 3.2.5. Свободен / фри джаз | 32 |
| 3.2.6. Съвременен джаз..... | 33 |
| 3.3. Сравнение и анализ на стиловете на изпълнение на класическа и джаз музика..... | 33 |
| ЧЕТВЪРТА ГЛАВА – Техника, стил и функция на саксофона в различните течения на джаза | 35 |
| 4.1. Стил на изпълнение на майсторите саксофонисти от различните течения в джаза | 35 |
| 4.2. Представители на стиловете на изпълнение на саксофон от различни течения в джаза | 35 |
| 4.3. Роля на саксофона в различните течения на джаза..... | 36 |
| ГЛАВА ПЕТА - Душата на джаза - импровизацията | 36 |
| 5.1. Какво е импровизация?..... | 36 |
| 5.2. Как се упражнява джаз импровизация | 37 |
| 5.3. Методи за импровизация на саксофон в джаза | 39 |
| 5.3.1. Употреба на упражнения за звукоред при акордите | 39 |
| 5.3.2. Упражнения на интервали в септакорд..... | 39 |
| 5.3.3. Връзката на 3-та и 7-ма степен в прогресията на акордите II - V – I..... | 40 |
| 5.3.4. Приложение на ритъма в изпълнението на импровизацията | 41 |
| 5.3.5. Слушане на изпълнението на джаз музиканти..... | 41 |
| 5.3.6. Анализ на „Mohawk" на Чарли Паркър | 41 |
| ГЛАВА ШЕСТА - Овластяване на основните умения. Импровизацията на саксофон в джаз изпълненията | 42 |
| 6.1. Основни умения на саксофон в джаз импровизацията..... | 42 |
| 6.1.1. Координация на тялото..... | 43 |
| 6.1.2. Оформяне на цялостния образ на изпълняваната музика..... | 43 |
| 6.1.3. Овластяването на гамата в блус стила..... | 43 |
| 6.1.4. Формиране и особености на блус стила в джаза..... | 44 |
| 6.1.5. Прилагането на блус скалата в изпълнението на саксофон | 47 |
| 6.2. Майсторството на саксофона в джаз импровизацията | 47 |
| 6.2.1. Овластяването на акорди..... | 47 |
| 6.2.2. Овластяване на основния ритъм | 49 |
| 6.2.3. Създаване на фрази в импровизацията | 53 |
| 6.2.4. Комбинации на ритъма и фразите в импровизацията..... | 56 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 56 |
| ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД..... | 58 |
| ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД – 2 БР..... | 59 |
| БИБЛИОГРАФИЯ..... | 59 |

УВОД

Саксофонът, който има история от 180 години, е наречен на изобретателя си Адолф Сакс. Спецификите на изпълнение на портаменто, тремоло, стакато, предухване и др. при саксофона съответстват на различните нужди на джаз импровизацията и заема ключова позиция в историята на джаз музиката.

Тематиката на дисертацията е свързана с техниките на изпълнение и различните стилове на саксофон в джаза, както и стиловете в класическата музика за саксофон и импровизацията в изпълненията.

На базата на изследвания на техниките на изпълнение и стила на саксофона в джаза, настоящата дисертация разширява сферата на познаването на саксофона в китайската образователна система и представя личните възгледи на автора. Основната теза е, че в процеса на изпълнение на саксофон техниката е от изключителна важност, включително позата, дишането и постановката на устата, а само с правилното им приложение може да бъде разгърнат тембърът на саксофона. Разликите между класическата и джаз музиката за саксофон са изведени на базата на сравнителния анализ на двете, като автора счита, че при класическата акцентът на изпълнителя следва да е върху техниките за тембъра, дишането и постановката на устата, а след това да изрази емоцията на композитора. При този тип изпълнения динамиката винаги разчита на яснотата между силните и слабите части на произведението, тактовете трябва да са правилни и само по този начин музиката ще следва музикалната линия, а условията за тембъра със сигурност ще бъдат достатъчни и пълнокръвни. Класически пример за това е произведението „*Концерт за саксофон в ми-бемол мажор*” на Глазунов, който е представител на руската

школа на романтизма. От друга страна, в джаза най-важни са акордите и хармонията. Обучаващите се следва първо да обърнат внимание на овладяването и прилагането на акордите и след достатъчния брой упражнения свободно да съчетават красиви фрази. Именно това е импровизацията, която може да бъде наречена „душата на джаза”. Това, което се търси в джазовите произведения, са нерегулярността и свободата. Ярка особеност е ритъмът, а именно, че повечето паузи в музиката не са на силния дял, а музиката е изменчива. Най-изявеният американски джаз саксофонист е Чарли Паркът, който довежда изпълненията на саксофон към най-върховата точка в бибоп музиката.

Обект на изследването на настоящата дисертация е прилагането на саксофон в джаз изпълнението. Работата има за цел да потърси и изведе и оцени уникалния чар на саксофона в джаза. Дисертационният труд обобщава ролята и характеристиките на саксофона в различни периоди от развитието на джаза въз основа на историята на развитието на саксофона и джаз музиката. Освен това, той поставя основа за бъдещия път в преподаването посредством анализа на историята на създаването, структурата на музикалната форма, трудностите и употребата на различни техники на изпълнение при *„Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“* и *„Малък чардаш“*. На следващ етап, работата анализира ролята, която играят известните саксофонисти в джаза, а също така съпоставя различните стилове на изпълнение и техники в джаза, класическата и поп музиката. Накрая се разглежда ролята на саксофона в овладяването на джаз импровизацията.

Цел на настоящата дисертация е да даде възможност за по-дълбокото опознаване на джаз музиката, което да послужи за основа в бъдещия процес на обучението на саксофон. Това е постигнато по

следните пътища: на първо място е направен анализ на техниките на изпълнение и стила в джаза и на импровизацията, а също така и на техниките на изпълнение, правилната поза и методология, прилагането на правилните техники на дишане и овладяването на ритъма в джаза, заключенията за които са изведени в процеса на упражнение. Същевременно, дисертационният труд прави изводи за поредицата трудности и проблеми, които изникват по време на изпълнение, както и начините за разрешаването им.

За постигането на целта на изследването са използвани следните **методи**: исторически подход, анализ и синтез.

Специалността на автора е саксофон и това е основната **мотивация** за написването на настоящия труд, за да може да се създаде по-задълбочена картина относно различните техники на изпълнение и стилове в джаза. **Актуалността на темата** е свързана най-вече с необходимостта от създаване на основа за бъдещия път в изучаването на саксофон, особено в Китай, и необходимостта от това студентите да опознаят саксофона и разберат джаза в по-добра степен. Друга причина, поради която темата е актуална е това, че съдържанието може да спомогне за по-дълбокото разбиране на импровизацията при изпълнението на саксофон, което е изключително важно.

Практическото значение на дисертационния труд на първо място е свързано с това, че авторът изяснява своите концепции посредством изследване на различните техники на изпълнение на саксофон и стиловете, което би спомогнало на обучаващите се да научат как да навлязат в различни музикални жанрове по време на изпълнение, направлява ги към това да опознаят фоновата музика,

преди самото изпълнение на пиесата, да се сдобият с начини на справяне с трудностите в музиката за саксофон. Освен това, е събрано голямо количество информация посредством изучаването на литературата, свързана с темата, с което да бъде доказана тезата на автора, с което в бъдеще учениците могат по-добре да опознаят джаза.

Приносът на настоящия дисертационен труд е свързан със стандартизирането на методите на обучение на базата на анализа на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката; излага и анализира процеса на развитие на джаз музиката и стила на изпълнение на саксофонисти от различни течения; описва начините за изучаване на импровизацията в джаза и предоставя систематизирана методология за изучаването ѝ; разглежда и анализира стила и особеностите в изпълнението на различните саксофонисти и анализира голям брой техники и начини за разрешаване на проблеми, свързани с изпълнението. Всички тези приносни моменти служат за подобряването на методологията на преподаването на саксофона и целят да подпомогнат обучителния процес.

Настоящата дисертация включва шест глави. **Първа глава** е озаглавена „**Процес на развитие на саксофона в джаз музиката**”. Тя основно описва процеса на развитие на саксофона в джаз музиката и представя видовете саксофони. Целта е по-дълбокото познаване на саксофона и неговите разновидности.

Втора глава – „**Съпоставка и анализ на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката**”, анализира поотделно техниките на изпълнение в класическата музика и джаза. В процеса на изпълнение на двата жанра може да възникат редица

проблеми, затова в тази глава се извеждат най-основните, след което са потърсени начини за разрешаването им. За тази цел са анализирани структурата на музикалната форма и трудните места в „*Концерт за саксофон в ми-бемол мажор*“, както и съответните детайли, на които трябва да бъде обърнато внимание в процеса на изпълнение, и на начините за упражнение.

В **трета глава**, озаглавена „**Сравнение и анализ на класическия и джаз стила при изпълненията на саксофон**“ е представен съпоставителен анализ на класическия и джаз стила в изпълнението на саксофон. Тя включва и анализ на сумата на музикалните форми, стила и трудните за изпълнение места в „*Малък чардаш*“, който е класическо произведение. Целта е да бъде средство за задълбочаването на познаването на произведението, с което да улесни изучаването му от ученици.

Първата част на **четвърта глава** („**Техники, стил и функция на саксофона в различните течения на джаза**“) основно анализира стила на големите майстори на саксофона в различните течения на джаза. Втората част се представя представителни фигури в стиловете на изпълнение на саксофон в различните течения в джаза. В трета част е представен анализ на решаващата роля, която инструментът изиграва в тях.

Пета глава анализира душата на джаза – импровизацията. Първата ѝ част представя същността на импровизацията в джаза. Втората част посредством анализ извежда заключения как се упражнява тя. Третата част обобщава методите на импровизация на саксофон в джаза.

Шеста глава – „Овладяване на основните умения. Импровизацията на саксофон в джаз изпълненията”, представлява анализ на основните техники в джаз импровизацията на саксофон и тяхното овладяване. Първа част се фокусира върху различните джаз техники на саксофон и на особените случаи, на които трябва да бъде обърнато внимание. Втора част от своя страна се състои от четири точки: 1. Овладяване на акордите; 2. Овладяване на основния ритъм; 3. Създаване на фрази в импровизацията; 4. Комбинации на ритъма и фразите в импровизацията. Целта на представянето на тези четири аспекта е да направят разбирането и опознаването на джаза по-ясни и да даде основа за това импровизацията в джаза да бъде по-лесно овладявана.

ГЛАВА ПЪРВА - Процес на развитие на саксофона в джаз музиката

1.1. Процес на развитие на саксофон в джаз музиката

Родина на саксофона е Белгия. На 21 март 1846 г. Националното патентно ведомство на Франция издава официално съобщение, с което предоставя патентни права за изобретението на нов тип духов инструмент за 11 години. Този музикален инструмент носи фамиленото име на изобретателя си Адолф Сакс - саксофон. От момента, когато саксофонът се сдобива със собствена „лична карта“, са изминали повече от 170 години.

Въпреки че саксофонът се смята за „младеж” в сравнение с други дървени духови инструменти като флейтата, кларинета и др., вероятно дори и изобретателят му Адолф Сакс не е могъл да си представи колко бързо ще бъде неговото развитие. В настоящата част то е подробно проследено.

1.2. Изобретателят Адолф Сакс

Думата „саксофон“ означава „гласът на Сакс“. Според „Оксфордския кратък речник“ на гръцки значението на думата „фон“ е свързано основно с човешкия глас, така че името на музикалния инструмент саксофон също е кръстено на неговия изобретател Адолф Сакс.

Адолф Сакс, роден на 6 ноември 1814 г. в малък град в Белгия - Динан, е първото дете на Чарлз (Хейлс) и Мария Сакс. Името му е Антоан Джоузеф. От детството хората го наричат Адолф. Това, че по-късно се занимава с производството на музикални инструменти, идва главно от влиянието на семейната среда. Когато баща му Чарлз живее в Динан, Белгия, той е майстор, който прави шкафове и маси. По-късно, когато се премества в Брюксел, започва да произвежда кларинети и медни духови инструменти. Той също така е назначен за майстор на инструменти на холандския двор. В детството си Адолф често прекарва време с баща си във фабриката, където се произвеждат музикални инструменти, и вече има просто разбиране и познаване на принципите и уменията за създаването на музикални инструменти, а също така се сдобива с ръководството на баща си. Освен това Адолф също така получава образование в Брюкселската музикална консерватория в Белгия. Този опит е предпоставка и дава условия за създаването на саксофона.

Когато се учи в Брюкселската консерватория, Адолф вече може да свири добре на кларинет и открива някои недостатъци в тембъра му. Поради влиянието на баща му в индустрията за производство на музикални инструменти, той започва да се интересува от подобряване на тембъра на кларинета. Това също е важна отправна точка за раждането на саксофона.

1.3. Видове саксофони

1.3.1. Сопрано саксофон (Bb строй)

Измежду всички видове саксофони, този е с най-фин тембър, с най-голяма пронизваща сила, затова и често се използва за солови изпълнения. Обаче той се явява и най-труден за овладяване, затова и поначало не се препоръчва за начинаещи. При него има две разновидности - с изправена и с извита тръба. В наши дни по-широко се ползва изправеният вид, като при него пък има още по-нататъшно разделение: с изправена шийка и с извита шийка. Саксофонът, който използва Кени Джи, е сопрано саксофон с изправена шийка.

Изправеният сопрано саксофон се ползва доста широко през 30-те години и изглежда като един умален алт саксофон. Тембърът на извятия саксофон е доста подобен на обикновения сакс, а при правия тембърът е близък до този на обоя.

1.3.2. Алт саксофон (Eb строй)

Този вид е най-често срещаният член на цялото семейство на саксофоните. Това, по което той се различава от останалите, е в особената яснота на звука му, с доста просторно звучене, като при него обаче липсва онази напрегнатост и проникваща сила, която е характерна за обоя, но се стреми да достигне емоционалността и загадъчността на английския рог. В неговия глас обаче все тъй е съхранена чистотата на невинността; той прилича доста на човешки глас, но пък най-ниските му тонове са плътни и директни. Във високите и средните регистри, инструментът звучи събрано и съдържано. В класическата музика, изпълнителите го използват, за да имитират контролираното постоянно вибриращо звучене, което имат вокалистите и изпълнителите на струнни музиканти. В джаза пък с

него се имитира впечатляващото терминално вибрато на джаз вокалистите и фините извити мотиви.

При изпълнение в изправена поза, алт саксофонът обичайно се държи в самия център, а когато се седи, той може да стои отпред, а също и да се държи от дясната страна. Начинът на държане при седнало положение на тялото варира значително от човек на човек, но ако се налагат бързи смени на инструментите, най-удобно е той да се държи от дясната страна.

1.3.3. Тенор саксофон (Bb строй)

Обемът на тенора е малко по-голям от този на алта, а освен това шийката на тенора е леко извита. Измежду всички саксофони, този вид има най-завършено и цялостно звучене – той е и нежен, и възторжен, и е предпочитан от голямата част от майсторите на саксофона. В класическата музика се среща доста рядко.

1.3.4. Баритон саксофон (Eb строй)

Баритонът е саксофонът с най-голям обем измежду често срещаните видове. Той е един изключително естетически въздействащ инструмент с ниски тонове, но понеже регистърът му е нисък, рядко се използва като водещ инструмент. Той играе доста значима роля в биг бендовете.

1.4. Особености на саксофона

В тази част накратко са разгледани основните особености в структурата и тембъра на саксофона.

ГЛАВА ВТОРА - Съпоставка и анализ на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката

2.1. Техники на изпълнение в класическата музика

2.1.1. Изправена поза при изпълнение на саксофон

Основната поза при изпълнение на саксофон е изправената, поради което стандартната и елегантна права стойка също е важна част от сценичното представяне. Много изпълнители не обръщат внимание това, смятайки, че доброто изпълнение е най-важното. Тази мисъл е изключително погрешна. Дали стойката е правилна, е важен елемент от това дали саксофонът ще може да бъде добре проявен. Ако позата на главата, ръцете и тялото не е правилна, това ще повлияе на качеството на изпълнението. Изпълнението на саксофон в изправено положение, кръстът и гърбът трябва да са изправени, краката да са на ширина на раменете, раменете да са отпуснати, ръцете да висят естествено надолу и инструментът да е поставен естествено от дясната страна на тялото. Мундщукът е подравнен със средата на устните, балансът се регулира с палеца и мундщука в устата. Колкото по-естествена и спокойна е позата по време на изпълнение, толкова по-добре ще бъде възпроизведено произведението и демонстрирани уменията и увереността на изпълнителя.

Артикулацията на саксофона в класическата музика също води до промяна в тембъра. В практиката се създават някои специфични техники на артикулация като slap-tongue, bend, изпълнение на подтон (subtone) и flutter-tongue, които са разгледани в дадената част.

2.1.2. Техники за изпълнение на саксофон

По отношение на техниките за изпълнение на саксофон, поради разликата между материала на мундщука и формата на устата, има голяма разлика между класическия и популярния саксофон, поради което се изискват различни упражнения. Мундщукът на класическия саксофон е от ебонит и по тази причина по време на изпълнение в устата на изпълнителя трябва да остане колкото се може повече място, двете устни максимално се притискат навътре, така че да се образува стълбовидна струя и така звукът е по-пълен. При повечето популярни саксофони се използва метален мундщук, така че трябва да бъдат намалени въздушното налягане и пространството в устата и да се използва езикът, за да се изгласка въздушното налягане, за да направите звука по-плосък и по-еластичен. Крайната цел на различните техники е да бъде представена перфектно музиката и да се прояви очарованието на уникалния звук на саксофона.

2.1.3. Овладяване на ритъма при изпълнението на саксофон

Ритъмът е основата и душата на музиката и формира ядрото на всяка мелодия. Каквито и инструменти да се използват, само с пълното овладяване на ритъма може да се постигне последователното налягане и отпускане на инструмента и музиката и те да бъдат изразителни и премерени. Това изисква непрекъснати упражнения, а особено - самостоятелни упражнения на по-трудните части. Като член на семейството на духовите инструменти, саксофонът неизбежно изисква съчетание с други инструменти в оркестър, а в този процес усвояването на ритъма на саксофона става още по-важно. Оркестровите изпълнения изискват хармоничност на цялото, всички партии се съгласуват и координират, за да постигнат добри резултати. Освен това, благодарение на различния акомпанимент саксофонистът може да усеща по-ясно паузите в

ритъма и състоянието на дишането. Още по-добре може да оцени това, че най-важната част от сценичното изпълнение е съгласуваността между хората и да бъде повишен и духът на сътрудничество между музикантите¹.

2.1.4. Метод на обработка на музиката на саксофон

Изпълнението на музикални инструменти е вид техника и изкуство. Изпълнителят трябва да овладее солидни основни умения и да има научни и строги метод на изпълнение. Това е резултат от дългогодишни упражнения на техниките. В днешно време саксофонът е преживял стогодишно развитие. В сравнение с предишния регистър той се е разширил с октава. Стилът на интерпретация на музиката също става все по-обширен и разнообразен, за да отговори на различни музикални нужди.

Регистрите на саксофона могат да бъдат разделени на три основни диапазона: висок, среден и нисък. Тембърът на високия регистър е ясен и пронизателен; средният регистър може да интерпретира богати и деликатни тонове, тембърът е мек, подходящ за изпълнения с различна динамика; тембърът в ниския регистър е плътен, има известна метална текстура. От това можем да видим, че в сравнение с други инструменти саксофонът има по-разнообразен музикален израз. Той може да задоволи значително изискванията на музикантите към музикални инструменти и да бъде приложен към различни видове музикални изпълнения.

2.1.5. История на създаването на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“

¹王娇.萨克斯教学中的演奏方法与技巧分析[J].决策与信息旬刊, 2015 年 P103. Уан Дзяо. Анализ на методите на изпълнение и техниките в преподаването на саксофон. „Списание за стратегии и информация“, 2015, с.103.

В тази част са разгледани биографията на Глазунов, историята на създаването на „*Концерт за саксофон в ми-бемол мажор*” и неговото важно място в творчеството за саксофон, както и анализа на музикалната му структура.

Глазунов е роден в Санкт Петербург през 1865 г. Семейството му е заможно, тъй като се занимава с издателство. Още в детството се виждат музикалните постижения на Глазунов. Най-ранната специалност, която изучава, е пианото. Когато е на 11 години, той започва да учи теория на композицията. На първо място е разгледано неговото творчество, а след това работата се концентрира върху "*Концерт за саксофон в ми бемол мажор*", създаден в по-късните му години. Той е композиция, която получава широка похвала. В своите композиции Глазунов умело използва елементи и танцови ритми от руската национална музика. Така въплъщава квинтесенцията на руската национална музика, и допринася много за развитието ѝ. Оркестровката на произведенията му е много деликатна, а стремежът към плавност и спокойствие е основна особеност на музикалния стил на Глазунов в по-късните му години.

Ролята на „*Концерт за саксофон в ми-бемол мажор*” днес е изключително важна, тъй като днес то се е превърнало в основно произведение за саксофон.

“Цялата творба представлява едномомента концертна структура в сонатна форма, изпълнявана от струнен оркестър. Експозицията е в Алегро Модератор.”²

2.1.6. Бележки по изпълнението на „*Концерт за саксофон в ми-бемол мажор*“

²陈俊,《格拉祖诺夫<降 E 大调萨克斯协奏曲>的音乐特征与演奏建议》, P.33. Чън Дзюн. Музикални особености и съвети за изпълнение на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор”, с. 33.

1) Анализ на трудностите

„Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“ внася ново развитие сред произведенията за саксофон от 19 век. То служи като крайъгълен камък, като създава напълно нови условия за развитието на саксофона. “Мелодията въплъщава пищност и красота, идейното съдържание също е изключително богато, а емоционалният израз е детайлен и изменчив. Силната драматичност е много характерна за произведението. От подробностите зависи успехът на работата, така че при изпълнението ѝ трябва да следваме стилните характеристики”³. Тук са разгледани основните трудности при изпълнение.

2) Подробности, на които трябва да се обърне внимание при изпълнение

Пентаточният акомпанимент на струнни инструменти е нова форма на изпълнение в тази композиция. Тази акомпаниментна част рядко се използва при изпълнения на саксофон. Композиторът придава голямо значение на басовата част, така че звуковата координация на саксофона трябва да бъде подчертана в изпълнението. Звукът на саксофона е сякаш риба в плитка вода, движи се свободно, леко и живо. По време на изпълнение, се изисква тембърът бъде красив и естествен, приличащ на птици, летящи към синьото небе. По тази причина изискванията за тембъра на саксофона и струнния съпровод трябва да бъдат подобрени. Важна е и правилната координация на формата на устата и вдишването. Това е отразено в 11-ия такт от експозицията. При изпълнението ѝ всяка нота трябва да бъде правилно съчетана с интензивността и ритъма

³马静, 《浅析格拉祖诺夫<降 E 大调萨克斯协奏曲>版本与演绎研究》, 《上海音乐学院》, 2013 年, P23. Ма Дзин. Кратък анализ на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор“ и изследване на интерпретациите. Шанхай: Шанхайски музикален институт, 2013, с. 23.

на струнния акомпанимент. Тембърът трябва да е стабилен и да няма силни промени.

Представени са и предложения за изпълнението на отделните части на произведението, като специално внимание е обърнато на особеностите в този процес.

3) Как да се направи добро съчетание с пианото

Според традиционните концепции смята, че връзката между изпълнителя и акомпанимента на пиано е неизменна, но съотношението на разпределение на двете не е известно. При определени обстоятелства акомпаниментът на пиано играе ролята на художествено ръководство за соловите инструменти. Не само трябва да се овладеят ритъмът, интензивността и темпото на изпълнителя, но също така да е известен историческият контекст на произведението и да създаде подчертаващ ефект в него.

"Концерт за саксофон в ми-бемол мажор" на Глазунов е концерт в стил соната. Изискванията за съчетанието с пианото са по-предпазливи и фини. Авторът на настоящата дисертация смята, че най-важното е изпълнителят да се запознае предварително с партитурите на акомпанимента на пианото и с моментите, когато се случва преплитането на инструментите. Единството с ритъма на пианото е най-важно. Освен това, мястото на вдишването също трябва да бъде добре съчетано с акомпанимента на пианото. Това изисква дългосрочно сътрудничество. И накрая, трябва да се обърща повече внимание на оживените и кулминационни части. Когато темпото е бързо, е важно изпълнителят да продължава спазва основната линия на мелодията. Ритъмът, орнаментиката и общата посока на музиката трябва да бъдат точно овладяни.

2.1.7. Анализ на техниките на изпълнение в *"Малък чардаш"*

("Little Chardas")

В тази част са разгледани основните техники, използвани в изпълнението на „Малък чардаш“, като приложението на double tonguing, връзката му с други умения като дишането, постановката на устата и пръстите. Също така са предложени методи за обучение на техниката за двойно стакато.

2.2. Техники на изпълнение в джаза

Саксофонът е изработен от метал и има широка амплитуда на силата. По отношение на силата на звука, не отстъпва на другите месингови инструменти, а останалите дървени духови инструменти не могат да се сравняват с него. В тембъра има характеристиките на дървените духови инструменти, а в същото време носи яркостта на метал. Тъй като структурата му е проектирана на базата на принципите при клавишите на флейтата на Бьом (Boehm), механичната му система е целесъобразна и частите могат да се използват гъвкаво. По тази причина, саксофонът може да възпроизвежда музика с голяма трудност, също като флейтата и кларинетът.

2.2.1. Основни умения при саксофона

1. Гама

„При изучаването на саксофон едно от най-важните основни умения е упражнението на гамата. Тъй като на първо място, това тренира гъвкавостта на пръстите. Пръстите, съответстващи на всяка скала, са различни, трябва да са съгласувани и координирани помежду си. В оркестровата музика упражненията на пръстите са много важни”⁴. Упражненията на гамата са не само за пръстите, но и

⁴ Mi Heping. Talking about Saxophone. Journal of Xi'an Conservatory of Music, 2000, 19, p. 48-49.

за техниките за езика. Само чрез овладяване на тези умения и умелото им използване може да се подобри нивото на изпълнение на музиканта.

2. Дълги тонове

Дългите тонове са една от важните форми при упражнението на оркестрови инструменти. Точно както певецът трябва да упражнява гласа си всеки ден, оркестровите музиканти също трябва всеки ден да работят върху дългите тонове. При духовите инструменти дългият тон е най-основното умение и е отправна точка за успеха на учениците. По тази причина, когато изучаваме саксофон, трябва да разбираме напълно важността на упражненията на дългите тонове и да предприемем действия да ги прилагаме.

3. Стакато

Най-важното нещо в хода на изпълнението на саксофон е техниката на стакатото (tonguing). Затова при преподаването упражнението му е много важно. От естетическата гледна точка стакатото е начин на изразяване на музиката. От техническа гледна точка, то позволява да се постигне разнообразие на ефектите и отделяне на фразите. По тази причина стакатото е много важно в духовата музика.

2.2.2. Методи за обучение на основни умения на саксофон

1. Упражнения върху правилната форма на устата при начинаещи

В началото на стандартното обучение на саксофон, за да се издаде звук, често се използва постановка на устата, при която бузите са издути, а именно целият въздух се съсредоточава в устната кухина. След това устната посредством мускулно съкращение докосва платъка, така че да бъде издаден звук. Но след дълго време

платъкът се поврежда лесно, а освен това и долната устна лесно може да бъде прехапана, което може да доведе до деформация в зъбите.

2. Методи за упражняване на гама

При упражненията на гамата на саксофона не трябва да се бърза с постигането на успех. Трябва да се отдели време и за се започне от лесните аспекти, а след това да се упражняват по-трудни гами. Нужно е напредъкът да се разпредели добре във всеки ден. Освен постоянството в упражненията, трябва да се търсят и правилните методи. Само ако те са правилни, процесът ще бъде по-плавен и ефективен. Ако просто се следва задачата да бъде завършено упражнението да се изпълнят всички скали, не само, че няма да бъде постигнат ефектът, но и времето ще бъде пропиляно.

3. Упражнения за дишане

Някои начинаещи искат да се научат да свирят по-бързо, затова възприемат метод на дишане с гърдите и използват устата за вдишване на голямо количество въздух в белите дробове, а след това го използват в изпълнението. Въпреки че звукът може да бъде изпълнен и по този начин, тембърът е нестабилен, колеблив и е лесно звукът да се прекъсне. Ако този метод се използва дълго време, лесно може да бъде причинено увреждане на белите дробове. Правилният начин за изпълнение е да се използват ъглите на устата и крилата на носа, за да се вдишва естествено. Въздухът трябва да бъде вдишван в долната част на лоба на белите дробове и след това да се използва диафрагмата, за да се издиша и да се изпълнявае звуците.

Има няколко метода за обучение на дишането при саксофон: дихателни упражнения, упражнения на дългите тонове и

упражнения на стакато (tonguing). Те са разгледани в настоящата част от дисертацията.

2.3. Сравнение и анализ на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката

Сравнението на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката може да бъде разгледано от следните няколко аспекта:

2.3.1. Мундщук и платък

Мундщукът и платъкът са сърцевината на саксофона. Същевременно са части, които трябва да се подменят от време на време. Когато се изпълняват различни музикални стилове мундщукът и платъкът се избират според вида на музиката. Те имат решаваща роля за качеството на звука на инструмента, така че за да могат да изпълняват различни стилове, повечето саксофонисти винаги имат 2 или повече мундщука. „Формата и сечението на всеки мундщук са различни, което влияе на тембъра. По време на изпълнение на класическа музика често се използват нисък дефлектор и мундщук с малко сечение, а върхът на тръстиката е мек. При изпълнение на съвременна музика често се използва мундщук с по-широк уплътнител отпред, така трептенето на платъка е достатъчно. Необходимо е още по-голямо количество въздух, а платъкът основно е твърд, за да се получи необходимата опора на тембъра”⁵.

2.3.2. Разликата в постановката на устата

Саксофонът генерира звук главно чрез вибрациите на дървения платък. Изпълнителят поставя горните зъби на 1/3 от мундщука, долната устна плътно прилепва към платъка, а устните обхващат

⁵ Sir Li. Jazz School, Renmin University Press of China, 2004.

плътно периферията на мундщука, за да накарат въздушния поток да проникне в инструмента. При изпълнение на класическа музика звукът трябва да е деликатен и спокоен, брадичката да е плоска, устата да е окръглена и долната устна да е леко навита, за да обгърне долните зъби. А в съвременната музика, като джаза, тембърът трябва да е глух и слаб. По време на изпълнението брадичката не трябва да е хоризонтална. Тембърът, получен по този начин, е по-рязък. Видно е, че постановката на устата не е толкова важна, колкото в класическите изпълнения. Устата е отпусната, долната устна е издадена навън, така че платъкът да може да вибрира свободно в устата. По този начин долната устна се докосва до другите места на платъка, за да се получат различни звукови ефекти.

2.3.3. Вибрато

Вибратото е един от начините за музикално изразяване. Неговото приложение в произведението трябва да бъде определено в съответствие със стила. В произведенията от класическата музика рядко се използва вибрато, докато в произведенията от Романтизма то се използва по-често. Има много видове техники за изпълнението на вибрато. Тъй като емоциите, изразени от всяко произведение, са различни, начините за използване на вибрато също са различни. Що се отнася до класическите техники за изпълнение, най-важното нещо, на което трябва да се обърне внимание, е естествеността. Има два вида вибрато: на устните и на дишането. В съвременните техники на изпълнение то също трябва да се изпълнява естествено. Има различни форми, но най-често използвано е езичното вибрато. По време на изпълнението на произведението, музикантът плъзва езика по небцето, за да промени амплитудата на вибрациите на въздушния поток, като по този начин звукът става по-груб.

2.3.4. Тембър

„Саксофоните могат да бъдат разглеждани като „голямо семейство“. Тембърът на всеки инструмент е различен. Алт саксофонът се използва най-често. Тембърът е ярък и широк, което дава на слушателите усещане за закономерност и подреденост. Теноровият саксофон има мек, красив и разнообразен тембър. Сопрановият саксофон има леко носово звучене, което прави тембъра по-лиричен. Уникалният бас на баритоновия саксофон е дебел, с известна гъвкавост и текстура и е доста по-пробивен”⁶. Според музикалната емоция за различните сцени от произведенията и различните стилове могат да се използват съответните инструменти. Що се отнася до класическото изпълнение на саксофон, промените в тембъра се основават главно на еднообразни модели и закономерности, без да се включват алтернативни елементи. В съвременната музика има разнообразие в тембъра на произведението, той не е ограничен от височината, а звукът няма регулярност и систематичност. По време на изпълнението ще бъдат включени повече джазови техники, като шумове от дишането, което прави музикалния модел по-разнообразен.

2.3.5. Фразиране и интерпретации

Поради сравнително късното развитие на саксофона, често за изпълнение се използват адаптирани произведения. Адаптацииите на Зигмунд Рашен и Марсел Мюл са истински богатства измежду произведенията за саксофон. Без значение дали става дума за класически или джаз саксофон, основата, върху която се базира умелото фразиране, са силата на звука, музикалната прогресия,

⁶赵大光, 《萨克斯管演奏中的音色控制》[J].大舞台, 2014年, 157-158. Джао Дагуан. Контрол на тембъра в изпълненията на саксофон, Списание „Голяма сцена“, 2014, с. 157-158.

дишането, тембърът, звукоизвличането и естествените трилери. В класическите произведения интензитетът винаги ясно трябва да определя силата на произведението, ритмиката трябва да е правилна и едва тогава музиката добива своите очертания. Тембърът също задължително следва да е плътен и мек. Еталон за класическо произведение е например написаният от руския представител на романтизма Александър Глазунов „Концерт в ми-бемол мажор”. Джазовите произведения търсят липсата на правила, свободата. Характерен за израза е ритъмът, като повечето произведения запазват неравномерна ритмика, звученето им е разнообразно. Благодарение на знаменития американски джаз изпълнител Чарли Паркър изпълнението на саксофон достига до своята върхна точка в бибоп музиката.

ГЛАВА ТРЕТА - Сравнение и анализ на класическия и джаз стила при изпълненията на саксофон

Класическият и джаз стилът на саксофон са доста различни. Обикновено в класическите музикални произведения има склонност към регулярност и консервативност. Промените в интензивността на изпълнението на произведенията трябва да бъдат ясно изразени, тактовете са прецизни, а ритъмът е строг. Затова музикалните линии са по-меки и тембърът е пълен и кръгъл. „От своя страна, съвременната музика търси иновации, пробивност и се прекланя пред нерегулярните и свободни музикални модели, като например импровизацията, която е типична за джаз музиката. Произведенията в този тип музика са открити, така че често изпълнява инверсия в

силните и слабите части на такта, и непрекъснат синкоп, за да се постигне промяна в ритъма”.⁷

3. 1. Стил на изпълнението в класическата музика

Изпълнението на класически саксофон отразява главно това, че звукът му е напълно различен от другите стилове, а гамовата му система също има своите уникални характеристики. Изпълнението на популярна музика е същото като при хората, които пеят поп песни - емоцията от музиката е интегрирана в музиката под формата на човешки глас, а самият саксофон също е като човешки глас, който може да произвежда различен тембър, като портаменто, гърлени тонове и т. н. Те са незаменими при изпълнение на поп музика, така че то е зависимо главно от овладяването на основните умения и контрола на тембъра. Най-важно е интегрирането на емоциите. Само по този начин можем да свирим по-добре популярна музика.

3.2. Стил на изпълнение на джаза

При джаз саксофона, водеща е свободата. Инструментът демонстрира възможностите си главно чрез импровизиране с акордните прогресии и развитието на мелодията. Настоящият текст изследва именно стила на изпълнение на саксофона. Горespoменатите нюорлиънски джаз, суинг, бибоп, куул джаз, фрий джаз, съвременен джаз и други представляват различни стилове на изпълнение. Оттук личи, че стиловете в джаз музиката са разнообразни, което допълнително свидетелства за нейната свободолюбива природа.

⁷王娇.萨克斯教学中的演奏方法与技巧分析[J].决策与信息旬刊, 2015 年 P103. Уан Дзяо. Анализ на методите на изпълнение и техниките в преподаването на саксофон. „Списание за стратегии и информация”, 2015, с.103.

3.2.1. Особености на стила на ню орлиънския джаз

„Най-ранната разновидност на джаза – ню орлиънският джаз – всъщност е т.нар. традиционен джаз от преди 30-те години на ХХ век. Тя се заражда в град Ню Орлиънс, обогатява се в Чикаго и представлява едно съчетание от джаза тип диксиленд и чикагския джаз”⁸.

Разгледани са поотделно диксиленд, чикагският джаз и ролята на саксофона в ню орлиънският джаз.

3.2.2. Суинг

1. Особености на суинга

Суингът идва на мода през 30-те години, като често той се изпълнява от характерните за 20-те и 30-те години биг бендове, поради това и 30-те години често са назовавани „ерата на биг бендовете” в историята на джаза. В музикален план, една отчетлива характеристика на суинга е това, че, щом го чуе, на човек веднага му иде да се впусне в танцови движения, следвайки разлюляния (swing) ритъм. Често този жанр се характеризира със звучене, специфично за музиката на чернокожото население, с голяма жизнена сила и енергия, затова той бива считан за най-подходящата танцувална музика. Разгледани са особеностите на суинг музиката.

2. Ролята на саксофона в суинг музиката

Тази част проследява ролята на саксофона в развитието на суинга. Суинг формациите обичайно се състоят от саксофон, медни и ударни инструменти, които изпълняват различни части на творбата съгласно партитурите. Групите, съставени от по петима

⁸ Wang Qiuhai. Jazz. Yangzhi Cultural Enterprise Co., Ltd., 2000.

саксофонисти, започват да се появяват още през 1933 г. в бенда на Бени Картър. Бени Картър е и изтъкнат музикант солист, и композитор. Една нова концепция за хармоничен музикален състав тогава е за първи и втори алт саксофон, първи и втори тенор саксофон и баритон саксофон, от която в крайна сметка се формира стандартът за състав на оркестрите.

3.2.3. Бибоп

1. Особенности на стила на бибоба

Бибопът е един вид революция в джаз музиката, като той унаследява от нюорлиънския джаз и суинга някои техни традиционни елементи, но същевременно прави нови пробиви по отношение на творчеството и иновативното мислене. Най-важната му специфика се състои в акцента върху измененията на височината, богатото усещане за многопластовост, което създава по отношение на ритъма, в новите хармонии, които бибоп музикантите въвеждат, и по-широкото и свободно пространство за разгръщането на потенциала на музиката и личното творчество.

2. Роля на саксофона в бибоп музиката

Една личност с основни заслуги за прехода в стиловете от суинг до бибоп е саксофонистът Чарли Паркър. По тази причина от това логично може да се заключи, че и саксофонът играе много ключова роля в този жанр. Стилистичното многообразие при саксофона и гъвкавите техники на изпълнение спомагат за развитието на джаза от суинг към бибоп. Освен това оформянето на бибоп в стилистичен план бива предвождано най-вече именно от саксофона, като саксофонистите, посредством новите стилове, касаещи техния инструмент, доразвиват и комбинират предишните техники в нови похвати, което води до изграждането на нов

цялостен стил и това се пренася от изпълненията на саксофон в частност и до джаз музиката в цялост, като се стига до една своеобразна всеобхватна джаз революция, довела до пристигането на бибоба.

3. История на развитието на бибоп музиката

В дългата история на развитие на джаза, доминиращият през 40-те и 50-те години на 20 век бибоп (наричан още само „боп“) представлява една революционна за времето си нова музика. В тази част е проследено нейното развитие през десетилетията.

4. Важни личности в историята на бибоба

Две важни личности в историята на бибоба са Дизи Гилеспи и Чарли Паркър. Биографията и особеностите на стила на втория са разгледани в 4.2.4. и по тази причина в тази част са разгледани тези на Дизи Гилеспи.

3.2.4. Куул джаз (cool jazz)

1. Стилистични особености на куул джаза

Куул джазът се формира в края на 40-те и през 50-те години, като произтича директно от бибоба. Този стил, може да се каже, се образува като една сплав от елементи, които биват пренебрегвани от бибоба и суинга. Нехармоничното звучене се превръща в плавно и естествено, мелодията е по-нежна, композирането отново придобива по-голяма тежест, при инструментите от ритмичната група също се наблюдава по-голяма хармония. Тъй като майсторите на този жанр са предимно от Западния бряг и в частност Лос Анджелис, той бива назоваван и “джаз от Западния бряг”.

2. Роля на саксофона при стила на куул джаза

В куул джаза саксофонът има основополагаща функция. След големия Чарли Паркър се появява един великолепен алт

саксофонист - Лий Кониц, който всъщност е и основателят на куул джаза, с огромни заслуги за зараждането и развитието на този жанр.

3.2.5. Свободен / фрийд джаз

1. Стилистични особености на фрийд джаза

Около 1960 г. джаз импровизациите сякаш тръгват по един път на стандартизация, или иначе казано, те биват подчинени строго на първоначалната основна тема, и дори и мелодията напълно да бъде изоставена, дължината и ритъмът все пак подлежат на това ограничение. През 60-те години на ХХ век, някои от музикантите започват да рушат традициите, творейки джаз, при който основата са ненормираната форма и революционната прогресия на акордите, която се нарича „фрийд джаз“.

Влиянието на фрийд джаза не се свежда само до популярната музика; съвременната класическа музика и експерименталната музика, както и различни други направления, също биват сериозно „облъчени“ от него. Свободните импровизации и пълноценното изразяване на вътрешните чувства и емоции вече са се превърнали в едно от най-високите търсения на всички видове музика.

2. Ролята на саксофона във фрийд джаза

През този период има двама изтъкнати саксофонисти, които разбиват всички ограничения – това са Коулман и Колтрейн. Тези двама видни изпълнители заедно търсят свободно рещите се мелодии и не се подчиняват на ограниченията на конкретните хармонични редове и маркери, с което водят до пораждането на една нова концепция за свободна хармония, според която музикалният ефект на хармонията е свързан единствено с движенията на мелодията; оттам пък тръгва и идеята за освобождения ритъм. Ритъмът, към който те се стремят, е на духовно равнище – и именно

това е най-същностната характеристика на фрийджаза и на последвалите го по-нови форми.

3.2.6. Съвременен джаз

1. Особенности на съвременния джаз

Над половинвековното развитие и еволюция на джаз музиката води до пропорционално нарастване и на изискванията към художествените ѝ качества и познанията за нея, независимо дали става дума за слушатели или за музикални дейци. Просто звучащата джаз музика трудно може да удовлетвори техните вкусове, затова и започват да се правят нови съчетания и миксирания в рамките на джаза, които довеждат до появата на една по-усложнена джазова култура – именно това е и в основата на формирането на съвременния джаз.

2. Роля на саксофона при стила на съвременния джаз

Стилистичната вариативност на саксофона и стремежът на саксофонистите към свобода в най-голяма степен отговарят на нуждите на съвременния джаз, поради това именно те са в авангарда на развитието на съвременния джаз и под тяхното предводителство той продължава да крачи напред към по-широко съчетаване с останалите музикални форми.

3.3. Сравнение и анализ на стиловете на изпълнение на класическа и джаз музика

В стиловете на изпълнение на класическия и джаз стила съществуват големи разлики.

Като цяло музикалните произведения от класическия период са сравнително добре регулирани и динамичните промени в изпълнението на произведенията често са ясно изразени, тактът

трябва да бъде точен и ритъмът да бъде много строг, така че линиите на музиката да бъдат по-меки. Тембърът също трябва да бъде пълен и мелодичен. А в съвременните музикални произведения се преследва нерегулярна и свободна музикална форма. Такава е най-специфичната черта на джаза – импровизацията. Стилът на този вид произведения е открит. При изпълнението на песните той често се използва обръщане на силните и слабите удари, непрекъснат синкоп, а в тембъра има много драматичност.

1) Стил на изпълнение при джаз саксофона

При джаз саксофона, водеща е свободата. Инструментът демонстрира възможностите си главно чрез импровизиране с акордните прогресии и развитието на мелодията. Настоящият текст изследва именно стила на изпълнение на саксофона. Горespoменатите нюорлиънски джаз, суинг, бибоп, куул джаз, фрийджаз, съвременен джаз и други представляват различни стилове на изпълнение. Оттук личи, че стиловете на изпълнение в джаз музиката са разнообразни, което допълнително свидетелства за нейната свободолюбива природа.

2) Стил на изпълнение при класическия саксофон

Основното при изпълнение на класически саксофон е да се демонстрира острата разлика между неговия звук и този при други стилове на изпълнение, както и факта, че класическия саксофон разполага със собствена специфична система от гами.

3) Разлики между двата стила

Например: разлики в постановката на устата, дишането и т.н. Наблюдавано отстрани, постановката на устата при класическия саксофон сякаш не търпи голяма промяна, но все пак се изменя леко, докато при джаз саксофона промените са разнообразни. Същественото при джаз саксофона е свободата – има ли начин да

бъде възпроизведено нежното и меко усещане на джаз музиката, то всякакви други изисквания губят своята задължителност. В това отношение класическият саксофон и джаз саксофонът са напълно противоположни помежду си, поради което този фактор е и най-важният. Ако на класическия саксофон можем да погледнем като на джентълмен, пременен в официален костюм, то следва да възприемем джаз саксофона като небрежно облечен любител на свободата.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА – Техника, стил и функция на саксофона в различните течения на джаза

4.1. Стил на изпълнение на майсторите саксофонисти от различните течения в джаза

Основните саксофонисти, които правят принос за разнообразието на стилове при джаз саксофона и оставят богато наследство за следващите поколения са Джон Колтрейн, Лий Кониц, Кенънбол Адърли, Стан Гец и Орнет Коулман. В настоящата част е разгледната накратко техните биографии и стил на изпълнение.

4.2. Представители на стиловете на изпълнение на саксофон от различни течения в джаза

От друга страна, основните личности, които правят принос за въвеждането на саксофона в джаз музиката, извеждат стиловете на изпълнение и музикалния език на съвсем нови равнища, така че те да намерят нови проявление при джазовите формации, и които оказват огромно влияние върху следващите поколения, са Сидни Беше, Коулман Хоукинс, Лестър Йънг и Чарли Паркър. Разгледани са техните биографии и стил на изпълнение.

4.3. Роля на саксофона в различните течения на джаза

Поотделно са разгледани началото на това развитие, когато ранните саксофонисти въвеждат саксофона в джаза, периодът, в който майсторите на саксофон тласкат джаза към неговата постоянна еволюция, апогеят му, когато саксофонистите отвеждат джаза към най-големия му разцвет и периода, когато музикантите тласкат развитието на джаза в различни посоки.

ГЛАВА ПЕТА - Душата на джаза - импровизацията

5.1. Какво е импровизация?

„Импровизацията е свободно творчество, което се случва, докато се изпълнява музикално произведение и в което се запазва личният характер на солиста. Тя се появява не само като свободно създаване на една или повече музикални теми, но също така и като модификация на фиксирана известна мелодия, а в същото време може да бъде и съпровождаща част за такава. В музиката на неевропейската цивилизация понятието импровизиран акомпанимент е тясно свързано с концепцията за композиция (например, изпълнението на произведение често разглежда самото него и неговата импровизационна част като едно цяло). В европейската музика импровизационният акомпанимент е съвсем ясно разграничен от композирането на музика.”⁹ Следователно, импровизираният акомпанимент е акт на въображение, който се случва едновременно с възпроизвеждането на музиката. Представени са някои основни правила в импровизацията.

⁹ L'universale. La Grande Enciclopedia Tematica. Garzantilibri, SpA, Милано, 2005.

5.2. Как се упражнява джаз импровизация

Правилата на импровизацията могат да бъдат обяснени и от следните аспекти:

1. Трябва да се слуша фоновата музика и се направи подготовка за импровизацията, която ще започне всеки момент. Когато правим импровизация, най-добре е първо да слушаме музиката, да имаме слухова представа за посоката на хармонията, ритъма и метриката и да се подготвим за импровизация. Например при C, A, F, G, можем първо да чуем 4 или 8 такта и да направим чернова на импровизацията ни в тях.

2. Строфите трябва да бъдат разделени и да определим фразите. Фраза е основната форма на музиката. Обикновено фразите се състоят от два такта, но е възможно да бъдат и от един или три такта. Собствената фразировка трябва да бъде определена според конкретната ситуация. Фразите съставят строфи, като те могат да се състоят от една или четири фрази, понякога от три или пет. Тези задачи основно могат да бъдат изпълнени по време на подготовката. Музиката, която обикновено чуваме, има няколко форми: A—B—
—; A—B—A—; A—B—C—A—;
A—B—A—C—. Тук са приведени само някои примери, обикновено могат да бъдат открити повече форми.

3. Трябва да бъде оформен образът на музиката и да бъде определена основната тема. Когато слушаме музика, ние имаме нужда от една основна тема. Това, което трябва да направим, е да преценим какво съдържание и какви идеи отразяват 8-те такта. Разбира се, има и неясни теми, но е необходим цялостният образ на музиката. В тези 8 или 16 такта трябва да завършим един базов музикален образ и след това задълбочено да развием свой образ или

тема в следващата строфа. Обикновено трябва да се премине през първата и втората тема, да се развият вариации, да се задълбочи темата, тя да се появи отново и т.н. Това е голяма рамка, и следователно конкретното приложение трябва да се анализира в зависимост от конкретната ситуация. Не трябва да се задават формули по шаблон, защото импровизацията дава много кратко време за обмисляне.

4. Трябва да се използва собственият музикален език, за да се увлече слухът на слушателите. Една добра импровизация ще развълнува публиката за дълго време. Разбира се, това изисква определени умения. На първо място, трябва да обърнете внимание на контраста, плътността на нотите, колебанията на височината на тоновете и яснотата на мелодичната линия. Те ще повлияят пряко на емоциите в изпълнението, а те от своя страна ще заразят аудиторията. Често казваме, че ако искаме да развълнуваме другите, първо трябва да развълнуваме себе си. Това е дългосрочен проблем. Трябва да сме запознати със седемте ноти и да разбираме съответните им основни роли и функции в лада.

5. Да се научим да размишляваме и обмисляме. А именно, когато правим импровизация, трябва да сме наясно с всяка нота, която свирим, с всяка техника, която използваме, така че изпълнението да се постигне чрез личното ни обмисляне, а не да бъде просто навик на ръцете.

6. Изпълнителят да се научи да мълчи. Когато не знаем какво да кажем, е по-добре да не казваме нищо или да говорим по-малко. Това е много по-добре, отколкото да се говорят празни приказки. Понякога мълчанието също е начин на изразяване.

7. Слухова експресивност. Всеки музикален инструмент има своите уникални техники за изпълнение, а от своя страна всяка

техника всъщност е продължение на човека в музикалния инструмент. Често казваме, че можем да видим експресията на изпълнителя, когато чуем произведението.

8. Дишане. Това е най-важното физиологично явление, но е и най-лесно пренебрегвано от хората. Никой не обръща внимание на дишането си, но ако има проблем с него, това би довело до опасност за живота.

В тази част също са разгледани упражненията за гъвкавост и скорост, за дишане и техниките за поддържане на устойчивост на изпълнението.

5.3. Методи за импровизация на саксофон в джаза

5.3.1. Употреба на упражнения за звукоред при акордите

На първо място, повечето любители на джаза трябва да овладеят 24-те мажорни и минорни гами, като целенасочено като начални се използват 1 3 5 7 тон на всяка гама. Учебното съдържание може да бъде разделено на упражнения на възходяща и на низходяща гама, за да се подобрят уменията при изпълнение на акорди. Тези скали са включени в нотационните примери на различни версии на учебниците по джаз музика. Това е задължителен основен курс за изучаване на джаз импровизация.

На второ място, трябва да усвоим употребата на различни гами при акордите. Например, гамите, които могат да се комбинират акорд C Δ 7 са: C йоничен лад, C бибоп мажорен лад, C лидийски лад.

5.3.2. Упражнения на интервали в септакорд

Ако гамата се развива хоризонтално, то интервалите се наслагват и образуват акорд, а също така се развиват хоризонтално в мелодия.

При акордите различни упражнения на интервали са често срещано средство за обогатяване на импровизацията. Има много видове интервали: малка секунда, голяма секунда, малка терца, голяма терца, чиста кварта и т.н. Терцата се използва широко в западната мажорна и минорна система и има силен мелодичен характер. Малката терца е с по-приглушена окраска, и е съсредоточена. Голямата терца е с по-ярка окраска и по-силна. Изпълнението на този вид интервал може не само да внесе наситена акустична окраска в изпълнението на саксофона, но и плавна мелодия. Освен тях са разгледани и квартите.

5.3.3. Връзката на 3-та и 7-ма степен в прогресията на акордите II - V – I

Прогресията на акордите II-VI се използва широко в джаз музиката. Това е много важна хармония в традиционната музика и също така е важен компонент за начинаещите, учещи се на импровизация. Например: до мажор, D-7-G7-C07 са II ,V и I степен в до мажор, 3-та и 7-ма степен са най-представителните колоритни при акордите. Те определят естеството на акорда, имат силен колорит на мелодията. Терцовият тон е най-специфичният тон на акорда, а септимовият тон има не само функцията на колоритен тон, но също така играе ролята на въвеждащ тон, като така разрешава 3-ия тон на следващия акорд. Връзката между 3-та и 7-ма степен, точно както подсказва името, е, че терцовият тон на първия акорд се развива до септимовия на следващия или терцата до септимата на единия акорд се развиват до терцата на следващия. Този метод на упражнение изисква музикантът да овладее много добре акордите, за да може максимално бързо да отрази позицията на тоновете в акорда. В хода на упражнението на 3-та и 7-ма степен от акорда на

импровизационната фраза има силна мелодичност и е по-плавна. Например, в първите осем такта от мелодията на "*All The Things You Are*" използват връзката между 3-та и 7-ма степен.

5.3.4. Приложение на ритъма в изпълнението на импровизацията

Прилагането на ритъма в джаза е ключова част от импровизацията. Неговата дължина, сила и промяна могат да бъдат оприличени на скелета на музиканта. Връзката между фразите често се постига чрез една или две промени в ритъма. Подходящите промени в ритъма могат да направят мелодията гладка, а музикалните линии вълнообразни. Различните ритмични форми изразяват различни музикални настроения, така че е много важно за музикантите да научат ритъма.

5.3.5. Слушане на изпълнението на джаз музиканти

Хората често казват, че музиката няма граници, може да отвори сърцата на хората, да покаже националния дух и да изрази мислите и емоциите, дълбоко вкоренени в сърцето на автора. Но как можем по-добре да овладеем импровизацията? Слушането е изменна част от ученето. Слушането на изпълнението на джаз музиканти позволява цялостно да разберем мислите и емоциите им и да научим елементите на мелодичните линии, развитието на мотивацията, контрола на ритъма, структурата на тоналността и др. елементи.

5.3.6. Анализ на „*Mohawk*“ на Чарли Паркър

Чарли Паркър (с пълно име Чарлз Кристофър Паркър) е алт саксофонист, роден в Канзас Сити през 1920 г. Умира на 35-годишна възраст. През 1934 г. той се отказва от обучението си поради прекомерно увлечение по саксофона. След няколко години упорита

работа той най-накрая става майстор на саксофона. Неговите умения се проявяват главно в гъвкавостта в употребата и координацията в постановката на устните, езика, дишането и пръстите. Но в импровизациите, нужните основни умения, скоростта на реакция и изискванията за музикално вдъхновение са изключително високи. Само с тези основни умения могат да бъдат усвоени гъвкаво. За да донесат различно визуално и слухово преживяване на публиката, много изпълнители прекарват много време в упражняване на различни стилове и форми и като цяло подобряват своите артистични умения, но владенето на движенията трудно отговаря на изискванията, което прави изпълнението недостатъчно живо, малко сковано. Самата музика представлява свободен израз на вътрешното вдъхновение на хората. Ако се правят упражнения в името на изпълнението, това силно ще влоши красотата на музиката. Саксофонистът не трябва да прави многократни упражнения, за да изпълни една песен, а да разглежда всяко упражнение като стандартно и самостоятелно изпълнение.

В тази част е направен анализ на "*Mohawk Op. 15*", която е вариация. Освен това е разгледана мелодичната линия на произведението и са представени методи за контрол на тембъра в изпълнението му (включително контролът на точността на тоновете и подобрието на уменията за непрекъснат контрол).

ГЛАВА ШЕСТА - Овладяване на основните умения. Импровизацията на саксофон в джаз изпълненията

6.1. Основни умения на саксофон в джаз импровизацията

Техниката на изпълнение на саксофон зависи от координацията на множество елементи като устни, език, дишане, пръсти и др., а джаз импровизацията може да е максимално ефективна само при

солидни основни умения, бързи реакции и възприемане на ритъма на музиката, с които да се предостави добро визуално и слухово преживяване. Някои музиканти прекарват много време в изпълнение на етюди от различни стилове и жанрове. Въпреки че са усъвършенствали своите умения и са гарантирали навика си в движенията, често музиката, която изпълняват, не е жива, оставя усещане за програмираност и шаблонност. Музиката по принцип трябва да е език за свободно изразяване на душата, но завършването на упражнението като тренировъчна работа значително ще намали красотата на музиката. Етюдът в никакъв случай няма само значение на отработване на умения. „Всеки музикант трябва да търси проявлението на красотата в музиката в процеса на обучение и да разглежда всеки етюд като цялостно музикално произведение. В това се състои истинската техника на импровизация”.¹⁰

6.1.1. Координация на тялото

В тази част са разгледани правилните упражнения и техники за постигане на координация на цялото тяло.

6.1.2. Оформяне на цялостния образ на изпълняваната музика

Отличният изпълнител може да контролира дишането на публиката със своето дишане, а именно - да има общуване между сърцата. В настоящата част са представени предложения как посредством хармонията, ритъма и тактовете музикантът да направи така, че слушателят да разбере емоциите, които изпълнителят желае да вложи.

6.1.3. Овладяването на гамата в блус стила

Блузът е вокална и инструментална музика, базирана на

¹⁰王瑾.萨克斯基本演奏方法试论[J].乐山师范学院学报, 2016年 P84-86. Уан Дзин. Есе за базовите методи на изпълнение на саксофона. Лъшански педагогически институт. 2016, с. 84-86.

пентатоничната скала. Друга негова особеност е неговата специфична хармония. Това е лад, съставен от пет ноти, подредени в чиста квинта. Вземайки за пример блус гамата в до, редът му е (1, 3 3b, 4, 5, 7b), а при импровизация на саксофон режимът е добавен 4# 4 или 5b. Предложен е метод за упражнение на гамата.

6.1.4. Формиране и особености на блус стила в джаза

6.1.4.1. Формиране на блуса

Музикалният стил на блуса е пълен с изразителност и произхожда от израза на тъжно душевно състояние. Размислите в инструменталната музика и изпълнението на певица могат да бъдат включени в гамата на блуса. Музикалната форма на блус музиката има една типична черта, а именно: една група се състои от 4 такта, като има 3 групи, и общо 12 такта, което се нарича 12 тактова блус схема *12 Bar Blues*. Това е най-първичната характеристика на блус музиката. Въпреки че той има дълбоко съдържание, той е привидно проста форма. Що се отнася до текстовете, те също се повтарят. След като се изпее първото изречение, то може да се повтори с лека промяна: *"Моята любима, тя ме остави, това не е лъжа. Казах, моята любима ме остави, това не е лъжа"* („*My baby, oh she left me, and that's no lie. E, I said my baby, o, she left me, and no way that's a lie*”). Третото изречение отговаря на първите две: *„Но се надявам любимата ми да се върне при мен, преди да умра“* („*Wish my baby'd get back to me, before I lay down and die*”). Теоретиците на музиката го наричат модел "А-А-В". „С развитието на обществото и навлезането в 21-ви век идва и векът на американската музика. Блусът и почти всички форми на популярната музика, идващи от него, разкриват голяма област в света на поп музиката. Летните музикални фестивали с блус, джаз, кънтри и блуграс са

многобройни. В Мемфис Фондът за блус всяка година присъжда наградата "W. C. Handy Awards" (The Blues Music Awards), която е еквивалентна на наградата Грами"¹¹.

Въпреки че блусът има известно развитие, все още му липсват здрави стълбове, които да подкрепят неговото продължаващо развитие и растеж. На първо място, въпреки че през 90-те години се появяват нови артисти, все още липсва суперзвезда с лидерски качества. Единствен е Би Би Кинг, но той вече застарява. Второ, поради развитието си, хип-хоп музиката се превръща в най-важната форма на популярна музика след 20-ти век. Тя поглъща напълно феновете на черната музика, така че блус музиката не може да продължи да има подкрепата им. В съвременните изпълнения вече не е обичайно да има млади почитатели. Различни фактори довеждат до това блус музиката да е в опасност в началото на 21 век. Трябва да признаем, че тя вече е малко изолирана и самотна. Въпреки че е трудно, тя продължава да върви напред, тъй като това е най-старият стил в американската музика на обикновените хора - никой музикален стил не може да бъде отделен от него, независимо дали става дума за поп песни, джаз или рок музика в днешното общество. Днес, сто години по-късно, той все още има силата да вълнува сърцата на хората и да обогатява музикалното наследство. Както казва Би Би Кинг: *"Блусът? Блусът е майката на американската музика, източникът на американската музика."*

6.1.4.2. Особености на джаза

Скоростта и пространството за развитие на джаза са бързи и огромни. Само за няколко десетилетия той се отърва от старомодната форма на танцов акомпанимент и интегрира богати музикални стилове, културни характеристики и техники за

¹¹ Adams, Simon. Jazz 3. American Bookstore, 2000.

изпълнение. Чарът, изразителността и привлекателността му непрекъснато се повишават, така че той отдавна е в редиците на високото изкуство. В съвременното общество единствената музика, която може да се сравни с класическата, е джазът, тъй като мелодията и акордовата му аранжировка са много добри. Освен това, той притежава сложен и променлив ритъм и превъзходни техники на изпълнение, но най-основното е, че използва импровизация, което е загубено в класическата музика. Джазът е не само музикален стил, но и музикална нагласа, която е интегрирана в човешкия дух. Той може богато и точно да изрази вътрешните емоции на изпълнителя и да даде най-директния сигнал на слушателя, да донесе дълбоко духовно преживяване и удоволствие на публиката.

6.1.4.3. Особенности на блус стила

Блус музиката е предимно в минорния и мажорния лад, а също така акорди от трета, шеста и седма степен в бемол. Тъй като ранните блус творби се пеят предимно от чернокожите, които са поробени в Америка, затова в него има силна тъга и болка, което е в съответствие с тъмната окраска на минорния тон.

Блусът от 12 такта, който се счита за класически, се появява в общностите на чернокожите по долното течение Мисисипи в началото на 20 в. Този процес има както устна история, така и музикални партитури. По-късно блусът поглъща министрелите и госпела, включително инструментите и акордите им. Връзката между блуса и рагтайма също е много тясна, но първият запазва по-добре мелодичната структура на африканската музика.

„Блус музиката се фокусира върху изливането на личните чувства, както и върху оригиналността или импровизацията. Този импровизационен метод на изпълнение постепенно еволюира в

различни видове музика, като например рок, суинг, джаз, така че тя също е коренът на съвременната популярна музика”.¹²

6.1.5. Прилагането на блус скалата в изпълнението на саксофон

Тъй като саксофонът е само на повече от 100 години и има кратка история, в дните на формиране на симфониите той все още отсъства, така че неговият глас почти не се появява в ранната класическа музика. С течение на времето статутът на саксофона продължава да се повишава. Нито един инструмент с механично устройство не може да се мери с него по отношение на качеството му на "вокален" инструмент. По тази причина има много произведения, създадени специално за саксофона, като напр. „*L'Arlésienne*“ на Бизе, „*Болеро*“ на Равел, „*Рансодия в синьо*“ и „*Американец в Париж*“ на Гершуин и др. Всички тези творби показват красивия тембър на саксофона. Изпълненията играят важна роля в областта на блуса, джаза и поп музиката, възникнали през 20 век. В тази част на дисертационния труд включва анализ на техниката при изпълнение на блус, най-вече на връзката между постновката на устата и тембъра, а също така на сливането на гърлените звуци и вибраторото, обертоновете и глисандото в изпълнението; разгледани са упражнения върху импровизация на саксофон; начина да се оформи образът на музиката и да бъде демонстриран нейният чар.

6.2. Майсторството на саксофона в джаз импровизацията

6.2.1. Овладяването на акорди

Акордната конфигурация в джаза често използва красиви и вълнуващи септакорди и нонакорди. В същото време може да се обърнат, за да звучат по-живи. Тези акорди често са маркирани в

¹²古拉尔尼克等, 《蓝调百年之旅》, 中国人民大学出版社, 2005-6, 第1版: P97. Гуралник. Стогодишно пътуване в блуса. Издателство на университета Жънмин, 2005-6, с. 97.

горната част на нотния лист с мелодията, за да може да се направи импровизация в рамките на акорда. По тази причина изпълнителят трябва да е запознат със следните акорди (с основна нота с1).

6.2.1.1. Основни акорди в джаза

Основните акорди, които се появяват в джаза са:

Мажорен сектакорд, минорен сектакорд, голям минорен септакорд, минорен септакорд, полуумален септакорд, умален септакорд, увеличен септакорд. Тези акорди могат лесно да се изпълнят на пиано и да имат правилния хармоничен ефект. В същото време трябва да се разпределят позициите на бутоните в лявата и дясната ръка на акордеона след обръщане между тоновете. Да вземем за пример до мажор: големият минорен септакорд може да се изпълни като с лявата си ръка се изпълнява до, а с дясната ръка – ми, сол и си бемол. Събрани заедно те представляват септакорд. По аналогия тези най-основни акорди могат да бъдат отразени в изпълнението на акордеон.

6.2.1.2. Особености на акордовата структура в джаз хармониите

1. Акордова структура

По отношение на принципите на акордовия състав, в джаза тя е същата като традиционната хармония. Има само някои важни промени и разширения в някои ключови части въз основа на традиционните принципи на хармонията. Някои хора определят джаза като вид музика между западната традиционна музика и съвременната популярна музика, докато други го наричат „сериозната музика в популярната музика“. Без значение как хората определят джаза, всички изследователи са съгласни за едно нещо: той е вид популярна музика, която има високи изисквания за качествата на акордите.

Разгледани са разширените тонове на септакорда и тяхното използване, както и други акорди, при които е добавено разширение. Освен това частта представя заместването на акорди, като например замяната на главния акорд, на субдоминантни акорди и на доминантовия акорд (преобразуването и замяната на удължения тон, замяната на тритонусни акорди, на акорд II5 – V7 и на алтерирани акорди). Включени са и други видове акорди като допълнителната (добавена) секста, прибавянето на кварта в четиризвучието, DF акорда и US акорда. На последно място в тази част е разгледана употребата на акордите в джаз музиката, като за пример е взет доминантен септакорд – неговите функция и роля и богатството му в джаз импровизацията и разширяването му.

6.2.2. Овладяване на основния ритъм

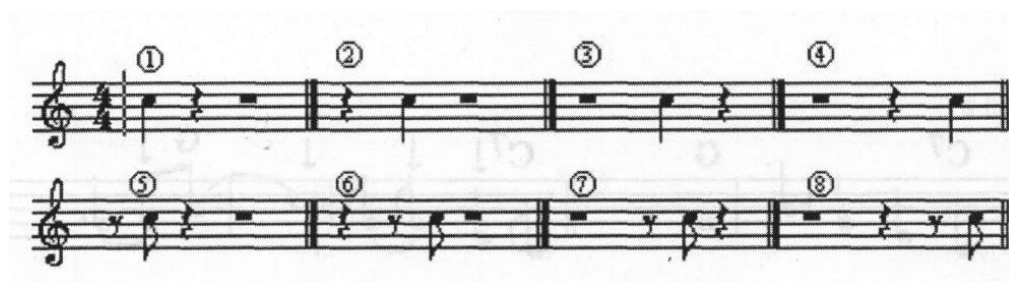
Ако няма люлеещо се усещане, значи не изпълняваме истински джаз. Така че по време на изпълнение трябва да бъдем внимателни към промените на мястото на силата на ритъма, за да преместим силния удар във втората половина.

Пример 1:



Трябва да обърнем внимание, че тоновете, свързани с легато, се изпълняват със стакато, което ги прави по-подвижни. Начинаещите могат да се опитат да упражняват основния, третия, петия и седмия тон на акорда като го поставят на различни удари, и така да увеличат разбирането и усвояването на ритъма при акордите.

Пример 2:



6.2.2.1. Сегментация

Втората специфика на джаза е разделянето. При синкопа акцентираният удар не е върху силния удар, а върху слабия. Този ритъм води началото си от африканската музика, но може да се чуе и в европейската музика. Синкопирането в джаза е смесица от африкански регтайм и европейска импровизация. Този вид синкопиран ритъм е повлиян от традиционните специфики на африканската музика, които са запазени под влиянието на афроамериканската култура.

6.2.2.2. Хармония

Подредбата на хармонията в джаза е много различна от тази на африканската музика, а европейската музика е нейната основа. Всеизвестно е, че хармонията заема голямо място в европейската музика и е много представителна. Тъй като джазът съчетава различни музикални елементи, хармонията на европейската музика също трябва да бъде в основата му.

6.2.2.3. Избор на музикални инструменти

Ранните джаз групи обикновено използват следните инструменти: банджото, идващо от музиката на афроамериканците, струнният ксилофон от Западна Африка, флейтата, барабаните, китарата от европейската музика и виолончелото. Тъй като първоначалната зона на развитие е зона с голям брой чернокожи

роби, музикални инструменти като кларинета, тромпета, тромбона и саксофона не са били включвани.

Барабаните играят важна роля в джаз музиката. Те осигуряват стабилен ритъм и подбуждат емоциите. Най-ранните джаз групи често имитират аранжиментите и репертоара на европейските.

6.2.2.4. Промени в тембъра, силата на звука и ритмичната система

Силата на звука на западноафриканската музика е еднакъв - началото, развитието, кулминацията и краят са еднакви, липсват драма и промяна. Джаз музикантите също са открили тази особеност и затова в техните изпълнения често се появява следната ситуация: саксофонистите обичат да използват пронизващи ухото звуци, за да постигнат промените в тембъра; барабанистите използват барабанни четки или нитове, за да направят звука по-непрекъснат и по-богат; Изпълнителите на тромбон и тромпет наблягат на ефекта на „рев“.

В ритмичната система на джаза се използват множество ритми, тоест вътрешната ритмика е повече от един ритъм, една част може да бъде с двойни удари, а другата - с тройни удари, което образува вътрешно напрежение.

6.2.2.5. Формирането на ритъма в джаза

Групата на Гершуин и произведението за саксофон „*Rhapsody in синьо*” („*Rhapsody in Blue*”) са родени през 1924 г. Неговият силен джаз стил е освежаващ. Ритъмът на музиката е по-разнообразен и впечатляващ. Вижда се дълбокото влияние на различни музикални форми върху формирането и развитието на джаза и неговия ритъм.

6.2.2.6. Съзнание за ритъм в джаза

(1) Ритмична форма в джаза

От наличието на звукозаписни данни джазът вече има 70-годишна история.

Посредством анализа и практиката на повече от дузина ранни композиции и аранжimenti на специалисти откриваме, че ритъмът на джаза има за основа синкопа. Използват се пауза, легато и изкуствено направени знаци за акцент. Джазът се образува чрез различни необичайни форми на сегментация. Тя минава почти през всички партии на джаз произведенията. Например, в партията за саксофона в „Произведение № 1” на групата Ръсти Дрейк, аранжирана през 1959 г., е използвана поредица от паузи, за да се създаде синкопиран ритъм:

Пример 1 (9 – 16 такт)



Пример 2 (от 101 такт до края)



(2) Значението на уникалния ритъм на джаза

Споменатата по-горе форма е същността на джаз ритъма и един от основните признаци, които го отличават от другите музикални форми. От гледна точка на двата типични ритъма, синкопираният трябва в стабилността да търси чувство за нестабилност, а в закономерността да търси незакономерност. Джазът, който приема този ритъм като основна част от мелодичния ритъм, несъмнено играе роля в конвенционалната концепция за отслабването на акцента в такта, отслабването на усещането за квадратност в осъзнаването на ритъма, широката употреба на паузи, което прави първоначалните неправилни акценти да изглеждат по-внезапни и трудно уловими. Именно поради това, когато свирим или се наслаждаваме на музиката, ние постоянно имаме ново съзнание, имаме постоянно въздействие върху сърдечните струни. Именно в това е чарът на джаза.

6.2.2.7. Овластяване на ритъма на джаза

Включени са важни техники и начини, посредством които учащите се могат да контролират и овладеят ритъма в джаза. На второ място, дадената част описва формата на ритъма и на последно място са разгледани важните аспекти в обучението.

6.2.3. Създаване на фрази в импровизацията

Има вид изпълнение, наречено „импровизация”. То описва една много ясна особеност на джаза – а именно свободният и хармоничен начин на изпълнение на промяна на степента и независимост на частите.

Импровизираната мелодия на джаз саксофона се състои от доста музикални фрази, все едно се използват словосъчетания в езика, с които накрая се постига езиковия израз. Импровизираните фрази в

джаза използват допълнителни, проходящи, задържащи и синкопирани тонове.

Настоящата дисертация се фокусира най-вече върху импровизацията в бибоба.

6.2.3.1. Особенности на импровизацията в бибоп стила

Разгледани са бибоп скалите в импровизацията. В импровизацията от изключително голяма важност са бибоп скалите. Повечето мелодични линии, изпълнявани чрез тях, имат много насечен ритъм, мелодията не е издържана в последователност и често се използват триоли. На слабо време се поставят акценти, а там, където се очаква силно време, идват паузи. Използват се и арпежи по модели с дълги фрази, които придават допълнителна интензивност на звученето. Хармонията става по-наситена и изпълнена с емоция. „Използването на бибоп скалите прави музиката оживена, напрегната или дори на моменти „пронизваща слуха“, но това не влияе негативно върху ролята им в импровизацията. В наши дни бибоп скалите вече са се превърнали във важна основа при изучаването на джаз импровизацията”.¹³

В тази част на дисертацията са разгледани различните бибоп скали като **мажорната, минорната и доминантовата бибоп скала.**

Пример 1. CM7



На следващо място се разглежда въпросът **как да използваме бибоп от гледна точка на устойчив тон от акорда, като силен дял**, за което е приведен пример. Бибоп скалата може да се

¹³彭湃. 浅谈波普爵士乐的音乐风格[J]. 辽宁师专学报(社会科学版),2011 年, P31-32. **Пън Пай**. За музикалния стил на бибоба. Педагогически университет на Ляонин, 2011, с. 31-32.

разглежда, като разумно използване на водещи тонове, което обръща акцента на полутона, а именно в обикновената скала да се добавят полутонове, така че цялостната фраза да има тенденция да бъде балансирана, така че устойчив тон от акорда да идва на силно време, с което фразата да звучи по-плавно. Това е вид техника, при която цялостната особеност не се е променила, но музиката е станала пъргава. Най-широко се използва доминантовата бибоп скала. Ще приведем следния пример, за да покажем как да използваме бибоп скалите в акорди.

Пример 3-4

The image shows a musical score for a G major 7 scale in 4/4 time. It consists of four lines of music. The first line is labeled 'I (първа степен)' and the second 'III (трета степен)'. The third line is labeled 'V (пета степен)' and the fourth 'VII (седма степен)'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature.

На следващо място работата разглежда използването на бибоп от гледна точка на образувания от неустойчивия тон на акорда като силен дял.

Включено е и приложението на бибоп скалите при импровизацията, за което са приведени примери. На първо място е опростяване на трудностите от гледна точка на скалите. Без значение от гледна точка на хармонията или ритъма, музиката на бибоп стила е сложна, но по мнение на автора на настоящата работа, при импровизацията сложността може в голяма степен да бъде опростена просто, като подходим към нея от гледна точка на основния тон на бибоп скалата, а и ще направи общото звучене на музиката по-жизнено.



На следващо място е разширяването на основния тон. Не трето място са разгледани и кратки фразови форми в бибоба. На четвърто място, дисертационният труд се разглеждат разширени модели на изречения с включени акорди.

6.2.4. Комбинации на ритъма и фразите в импровизацията

След като горните умения са вече придобити, можем да проведем някои прости импровизационни съчетания. Първо да определим ритмичната форма от два такта като една единица. Към нея прибавяме акорди и след това създаваме фраза.

И днес бипоп музиката все още заема важно място в изучаването на джаза, поради неговата сложна техника и дълбока аранжировка на хармонията. Изучаването на бипоп скалата може да ни позволи да задълбочим разбирането си за същността на джаза. В същото време съчетаването на теорията с практиката е най-важното.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Саксофонът е един от най-популярните музикални инструменти в съвременната епоха. Въпреки че е създаден неотдавна, почитателите му са много. За да ускорим скоростта на обучение, да оптимизираме собствените си умения и да подобрим цялостното качество на изпълняваната от нас музиката, не можем да пренебрегнем често срещаните проблеми с контрола на дишането и постановката на устата при изпълнение. В реалната практика

изпълнителят трябва също така да позволи на другите да оценят професионално неговото представяне, да открият проблемите в неговото изпълнение и да го коригират с правилни и стандартни решения, за да подобри собствените си техники и да подготви пътя към изследванията си върху музиката.

Променливият стил на саксофона, гъвкавият стил на изпълнение и многобройните техники са много подходящи за джаза, който е музикална форма, базирана на импровизацията. Въпреки че саксофонът не е създаден специално за джаз музиката, само този жанр може да разкрие пълния блясък на инструмента. От друга страна, само чрез него джаз стилът може да постигне най-съвършената си интерпретация. Развитието на джаз музиката и саксофона са тясно свързани.

Има много разлики в стила и техниките на джаз саксофонистите. Те не могат да бъдат обобщени просто с няколко правила, нито техниките им могат да бъдат разбрани напълно с няколко упражнения. По тази причина за напредъка са нужни множество упражнения, свързани с имитация и натрупване. Когато Чарли Паркър започва да свири джаз, той имитира изпълненията на Лестер Йънг. Ерик Мариентал също имитира Канонбал Адърли. Тази имитация засяга техния живот и ги мотивира да създадат свой собствен джаз стил. Затова и тя е важен начин за непрекъснато подобряване на нивото ни на изпълнение. Също така, що се отнася до изучаването на джаза, личният стил на изпълнение може да бъде постигнат само чрез непрекъснато натрупване.

Промените в стила на джаза доведоха до иновации и в стила на изпълнение на саксофон, а от своя страна изобретяването на нови техники и нови начини на изпълнение на инструмента също допринесе за развитието на джаза. Във всяка голяма промяна в джаз

музиката изключителните саксофонисти са водещите пионери. Саксофонистите продължават непрестанно да правят нови пробиви и постижения, да нарушават старите порядки и да преследват свободата, да градят духа на истинския аз и така създават характеристиките на джаз музиката, произхождащи от живота и изразяващи емоции и вдъхновение.

Независимо дали изследваме от историческа или теоретична перспектива, заключението, което можем да добием е следното: саксофонът заема много важно място в джаза. Стилът на изпълнение и на саксофона, и на джаза показват стремежа към свобода, непрекъснато прави нови пробиви и надхвърля старите постижения и може да бъде най-истинското отражение на вътрешните емоции на изпълнителят.

Като цяло саксофонът е търсен от много любители на музиката заради силната си изразителност. Въпреки че развитието му е само кратък период от повече от 180 години, той се е превърнал в един от най-използваните музикални инструменти. Прилагането на блус гами в импровизацията на саксофон може да комбинира примитивна африканска музика с модерни музикални елементи и да покаже характеристиките на блус музиката чрез техники на изпълнение, правейки изпълненията на този жанр на саксофон по-красиви и привлекателни.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Настоящият дисертационен труд прави принос за стандартизирането на методите на обучение и начините на изпълнение на базата на анализа на техниките на изпълнение в класическата и джаз музиката, посредством което учащите се да могат да ги опознаят в по-голяма дълбочина.

2. Излага и анализира процеса на развитие на джаз музиката и стила на изпълнение на саксофонисти от различни течения, с което задава основата за познаването на джаза, както и ясна посока за образователния процес.
3. В подробност описва начините за изучаване на импровизацията в джаза и предоставя систематизирана методология и начини за това.
4. Разглежда и анализира стила и особеностите в изпълнението на различните саксофонисти, с което
5. Анализира голям брой техники и начини за разрешаване на проблеми, свързани с изпълнението.

ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД – 2 БР.

1. **ЦЮЕ ЛЕЙ.** Бибоп скали в импровизацията. Независим музикологичен портал. Август 2021, <http://www.musicology-bg.com/bebop.pdf>
2. **ЦЮЕ ЛЕЙ.** Как се упражнява джаз импровизация на саксофон. В: „Докторантски четения 2021” (сборник с материали от научна среща на докторанти от НМА „Проф. Панчо Владигеров”), 2021 (под печат).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Herbert, Trevor, Wallace, John.** The Cambridge Companion to Brass Instruments. People’s Music Publishing House, 2007.
2. **Ingham, Richard.** Saxophone. People’s Music Publishing House, 2007.
3. **Morrison, Toni.** The Jazz. South China Sea Publishing Company, 2006.
4. **Adams, Simon.** Jazz 3. American Bookstore, 2000.

5. **L'universale.** La Grande Enciclopedia Tematica. Garzantilibri S.p.A., Milano, 2005.
6. **Mi Heping.** Talking about Saxophone. Journal of Xi'an Conservatory of Music, 2000, 19.
7. **Sir Li.** Jazz School, Renmin University Press of China, 2004.
8. **Sun Xiuhui.** Jazz Spring and Autumn. Taiwan Shang and Zhou Publishing, 2002.
9. **Wang Qiuhai.** Jazz. Yangzhi Cultural Enterprise Co., Ltd., 2000.
10. **Yang Jiuhua, Wan Xiaohua.** History of jazz music. Xi'an Institute of Music, 1997, № 4.
11. 刘凯, 爵士 123 之 SOLO 的魅力, 现代音响艺术, 2002 年 12 期, 102-104. **Лиу Кай.** Очарованието на 123 сола в джаза. „Съвременно аудио изкуство”, бр. 12/2002., 102-104.
12. 刘灏, 《西方管乐艺术史》. 上海音乐出版社 2007 年 10 月. **Лиу Хао.** История на западната духовна музика. „ Шанхайско музикално издателство”, 2007.
13. 王小平, 爵士乐浅谈, 音乐生活, 2007 年第 1 期, 14-16. **Уан Сяопин.** Кратка беседа за джаза. „ Музикален живот”, бр. 1, 2007, с. 14-16.
14. 任达敏, 《流行音乐与爵士乐和声学》, 人民音乐出版社, 1997 年 11 月, P178. **Рен Дамин.** Хармония в популярената музика и джаза. „Народна музика”. 1997.
15. 刘凯, 谢彤, 《爵士音乐史》[M], 上海, 上海文化出版社, 2007 年, P69. **Лиу Кай, Сие Бин.** История на джаза, Шанхай: Шанхайско културно издателство, 2007
16. 刘娜, 《浅析匈牙利舞曲——查尔达什》[J]. 大众文艺, 2011 年, P97. **Лиу На.** Кратък анализ на унгарските танцувални песни –

- чардаш. Масово изкуство, 2011.
- 17.古拉尔尼克等, 《蓝调百年之旅》, 中国人民大学出版社, 2005-6, 第 1 版: P97. **Гуралник**. Стогодишно пътуване в блуса. Издателство на университета Жънмин, 2005-6.
 - 18.张岩, 爵士萨克斯管即兴演奏的研究, 艺林漫话, 2009 年第 2 期, P125. **Джан Йен**. Изследване на импровизациите на джаз саксофон. „Наука и литература”, 2009, бр. 2, с. 125.
 - 19.张志可, 《浅谈爵士萨克斯的即兴演奏》, 音乐天地, 2007 年, 第 6 期, P58-61. **Джан Джъкъ**. За импровизацията на джаз саксофон, Музикален свят, No. 6, 2007.
 - 20.彭湃. 浅谈波普爵士乐的音乐风格[J]. 辽宁师专学报(社会科学版),2011 年, P31-32. **Пън Пай**. За музикалния стил на бибопа. Педагогически университет на Ляонин, 2011, с. 31-32.
 - 21.徐良玉, 《爵士音乐风格与演唱——摇摆与比波普的启迪》 [J]. 音乐生活,2009 年, P42-43. **Сю Лян-ю**. Стил и песни в джаза – вдъхновение за суинг и бибоп. „Музикален живот”, 2009.
 - 22.杨艺洲.萨克斯演奏中的吐音[J].艺术科技,2013,年 P121. **Ян Иджоу**. Стакатото в изпълненията на саксофон, „Изкуство и техника”, 2013.
 - 23.林华《现代爵士和声及其钢琴即兴技巧》, 上海音乐出版社, 2001 年 P156. **Лин Хуа**. Съвременна джаз хармония и техники за импровизация на пиано. „Шанхайско музикално издателство”, 2001.

- 24.洛秦,《爵士百年兴衰录》,安徽文艺出版社,2002年, P177. **Люо Цин.** Сто години джаз. „Издателство за литература и изкуство на Анхуей”, 2002.
- 25.王娇.萨克斯教学中的演奏方法与技巧分析[J].决策与信息旬刊, 2015年 P103. **Уан Дзяо.** Анализ на методите на изпълнение и техниките в преподаването на саксофон. „Списание за стратегии и информация”, 2015.
- 26.王瑾.萨克斯基本演奏方法试论[J].乐山师范学院学报, 2016年 P84-86. **Уан Дзин.** Есе за базовите методи на изпълнение на саксофона. Лъшански педагогически институт. 2016, с. 84-86.
- 27.程工,《20世纪的灵魂——爵士乐》[M],北京,世界图书出版公司,1998年, P98. **Чън Гун.** Вдъхновение от джаза от 20-ти век, „Книгоиздателска компания”, 1998.
- 28.章啸路,《爵士萨克斯演奏教程》[M],上海,上海音乐学院出版社,2015年, P61. **Джан Сяолу.** Учебник по джаз саксофон. Шанхай: „Издателство на Шанхайската музикална консерватория”, 2015.
- 29.蔡松琦,《流行音乐和声技法》,上海音乐出版社,1997年7月, P68. **Цай Сунци.** Хармонични техники в поп музиката. „Шанхайско узыкално издателство”, 1997, с. 68.
- 30.赵大光,《萨克斯管演奏中的音色控制》[J].大舞台,2014年, 157-158. **Джао Дагуан.** Контрол на тембъра в изпълненията на саксофон, Списание „Голяма сцена”, 2014.
- 31.郭志浩,《1夜变成爵士通》,世界文物出版社,2000年8月, P192. **Гуо Джъхао.** Джаз майстор за една нощ. Световно наследство, 2000
- 32.陆廷荃《爵士萨克斯即兴演奏教程》[M],北京,体育大学出

- 版社 1998 年 P171. **Лу Тинцюен**. Учебник по импровизации за джаз саксовон. Пекин: „Издательство на Спортен университет”, 1998.
33. 陈俊, 《格拉祖诺夫<降 E 大调萨克斯协奏曲>的音乐特征与演奏建议》, P.33. **Чън Дзюн**. Музикални особености и съвети за изпълнение на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор”.
34. 饶世伟, 彭幼卿. 《跟我学萨克斯管》 [M], 长沙, 湖南文艺出版社, 2016 年, P 32-35. **Рао Шъуей, Пън Йоуцин**. Учете саксофон с мен. Чанша: Хунанско издателство за литература и изкуство, 2016.
35. 马静, 《浅析格拉祖诺夫<降 E 大调萨克斯协奏曲>版本与演绎研究》, 《上海音乐学院》, 2013 年, P23. **Ма Дзин**. Кратък анализ на „Концерт за саксофон в ми-бемол мажор” и изследване на интерпретациите. Шанхай: Шанхайски музикален институт, 2013.
36. 魏亚楠. 浅析气息在萨克斯演奏中的运用 山东教育出版社 2016 年 P283. **Уей Янан**. Приложение на дишането в изпълнението на саксофон. „Шандунско издателство за образование”, 2016.