

УДК 781.7/788

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.208–219>

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ГРИ НА САКСОФОНІ Ж.-Д. МІША
ТА Ж. ВЕНТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ПОСІБНИКА
“СУЧАСНИЙ САКСОФОН”)**

Андрій ЯСЬКІВ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3085-9476>

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76005
e-mail: office@pnu.edu.ua*

Розглянуто основні методичні засади викладання гри на саксофоні, сформульовані в спільному посібнику відомих французьких саксофоністів та педагогів Жан-Дені Міша та Жеральда Вентурі “Le Saxophone Contemporain” (“Сучасний саксофон”). Охарактеризовано базові структурні компоненти посібника – п’ять розділів, що містять рекомендації з організації щоденної роботи майбутніх виконавців, принципи розвитку техніки та звукової культури, особливості підготовки до конкурсних прослуховувань та концертних виступів, а також аспекти психологічної саморегуляції та сценічної поведінки саксофоністів. Зазначено, що в пропонованому виданні акцентовано увагу на системному підході авторів до побудови занять, де важливе значення мають поступове засвоєння матеріалу, поєднання технічної та художньої складових, розвиток слухового контролю, робота з диханням та артикуляцією. Також підкреслено значущість впровадження у навчальний процес таких форм навчання, як-от систематична робота над звукоутворенням, динамікою, інтонаційною чистотою та стилістичною виразністю виконання. Обґрунтовано необхідність постійної варіативності вправ, гнучкої адаптації темпу та артикуляції згідно з індивідуальними особливостями студента, а також формування навиків глибокого аналізу нотного тексту та його інтерпретації. Окреслено значення розділів посібника, присвячених роботі над елементами сучасної техніки гри, що охоплює новітні виконавські методи, а також інтеграцію інноваційних підходів у репетиційний та концертний процес. Проаналізовано окремий блок рекомендацій стосовно організації самостійної підготовки виконавців до конкурсів та концертних виступів, де акцентовано на поетапності освоєння програми, розподілі навантаження, психологічній готовності та умінні регулювати стан їх фізичної та емоційної форми. Сфокусовано увагу також на питанні сценічної підготовки музикантів, висвітленому в розділах посібника й присвяченому моделюванню реальної акустичної ситуації, техніці генеральної репетиції, адаптації до різних залів і типів публіки, а також проблемі формування сценічного іміджу та збереження внутрішньої зосередженості. *Методологія* дослідження ґрунтується на використанні текстологічного, джерелознавчого та герменевтичного методів – для аналізу теоретичного та нотного матеріалу посібника, а також методів узагальнення та аналітичного – у процесі

опрацювання методичних рекомендацій. Такий підхід дає змогу розкрити методологічні особливості цієї розробки у контексті сучасної саксофонної педагогіки. *Наукова новизна* статті полягає у ґрунтовному осмисленні сучасних європейських педагогічних практик, наведених у посібнику французьких авторів Жан-Дені Міша та Жеральда Вентурі “Le Saxophone Contemporain” (“Сучасний саксофон”) із перспективою впровадження їх досвіду та методичних засад у навчальні плани мистецьких закладів вищої освіти в Україні.

Ключові слова: саксофон, французька школа, Жан-Дені Міша, Жеральд Вентурі, методичні засади гри на саксофоні, сучасна навчально-методична література, виконавство, педагогічний репертуар, академічна музична освіта.

Постановка проблеми. Французька саксофонна школа традиційно вважається однією з найавторитетніших у Європі. Саме у Франції з кінця XIX – початку XX ст. сформувалися основи академічного виконавства на саксофоні, яке вирізняється високим рівнем технічної майстерності, увагою до якості звуку та розмаїттям тембрових відтінків. Засновником класичної французької саксофонної школи є Марсель Мюль (1901–2001), який започаткував системну методику навчання гри на зазначеному інструменті у Паризькій консерваторії та виховав цілу плеяду виконавців і педагогів.

Вагомий внесок у розвиток галузі інструментальної культури зробив Жан-Марі Лондекс, який розвинув традиції М. Мюля, розширивши технічні можливості інструмента та активно популяризуючи сучасну музику для саксофона.

Представниками нової генерації виконавців та педагогів, що розвивають ідеї Ж.-М. Лондекса, є Жан-Дені Міша (Jean-Denis Michat) та Жеральда Вентурі (Gérald Venturi), які, свого роду, утворюють сучасний “міст” між академічною та сучасною експериментальною школою гри на саксофоні. Музиканти активно проводять майстер-класи, беруть участь у міжнародних симпозіумах і популяризують сучасну музику для зазначеного інструмента у Франції та за її межами. Результатом їх багаторічного виконавського та педагогічного досвіду стало видання у 2010 р. посібника “Сучасний саксофон” (“Un Saxofon Contemporaneo”) [9], який посів особливе місце у сучасній світовій методиці викладання гри на саксофоні. Пропонована розробка Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі вирізняється глибиною методичної концепції та практичною спрямованістю, вважається яскравим прикладом інтеграції традиційних академічних принципів гри на саксофоні зі сучасними виконавськими підходами. Вони відображають специфіку розвитку інструмента у другій половині XX – на початку XXI ст.

Актуальність дослідження методичних засад гри на саксофоні, запропонованих Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі, зумовлена потребою удосконалення професійної підготовки саксофоністів в умовах сучасної мистецької освіти. З огляду на поєднання в саксофоні академічної, джазової та експериментальної виконавських практик, у новітніх методиках навчання передбачено як засади класичної школи, так і до інтерпретації сучасного репертуару, зокрема з новими техніками звуковидобування.

У посібнику “Сучасний саксофон” наведено систематизований підхід до формування виконавської майстерності саксофоніста, у межах якого передбачено не лише технічну підготовку, а й розвиток творчого мислення, уміння працювати з авангардною нотацією та оволодіння розширеними методами гри. Автори посібника наголошують на важливості усвідомленого володіння інструментом, акцентуючи увагу на гнучкому використанні класичних і сучасних педагогічних методів у підготовці музиканта нового покоління [9].

Таким чином, аналіз методичних засад Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі дає змогу поглибити розуміння сучасних тенденцій у викладанні гри на саксофоні й окреслити можливості використання напрацювань французької саксофонної школи в освітньому процесі українських мистецьких навчальних закладів та перебуває в актуальному руслі сучасної музикознавчої думки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комплексне осмислення проблематики розвитку академічного саксофонного мистецтва та особливостей французької саксофонної школи ґрунтовно висвітлене у низці актуальних праць сучасних українських дослідників. Історичні передумови формування саксофонного виконавства розкриваються у дисертації [3] та статті Д. Зотова [4], в яких простежуються особливості формування саксофонного репертуару, трансформація інституційної освіти та розвиток виконавських практик у контексті змін музичної культури Франції другої половини XX – початку XXI ст.

Питання регіонального виміру в розвитку саксофонного мистецтва України в тісному зв’язку з європейськими (зокрема французькими) виконавськими традиціями ґрунтовно розкрито у дисертації Л. Максименко [5]. Також окреслено концептуальні засади формування французької саксофонної школи з наголошенням на її впливі у вітчизняній педагогічній та виконавській практиках [6].

Важливим підґрунтям пропонованої статті стали наукові розробки, присвячені дослідженню різножанрового репертуару для саксофона. Зокрема, у монографії В. Громченка [1] висвітлено стилеву специфіку та жанрову типологію творів для духових інструментів, зокрема саксофонного репертуару у творчості українських та зарубіжних авторів. Ґрунтовна класифікація та аналітичний підхід дають змогу окреслити роль французьких композиторів у формуванні саксофонного сольного репертуару та простежити еволюцію стилістики виконавства на цьому інструменті. Порушену проблему В. Громченко розвиває також у статті “Французьке саксофонне мистецтво на фестивальній сцені Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки” [2], де аналізує інтеграцію різножанрових композицій французьких авторів у репертуарну політику вітчизняних академічних фестивалів, що сприяє популяризації цієї галузі інструментальної культури в Україні.

Жанрово-стильові та виконавські особливості французького педагогічного репертуару розкрито у статтях Р. Павлюка [7], І. Палійчук та А. Яськіва [8]. У наукових розробках автори детально проаналізували етюди фундаторів, провідних представників французької школи – М. Мюля та

Ж. М. Лондекса, – й окреслили їх значення у формуванні технічної і художньої майстерності молодих виконавців.

Загалом на основі розглянутих праць виявлено послідовне розширення проблемного поля дослідження саксофонного мистецтва – як історико-теоретичних та жанрово-стильових аспектів, так і практичних питань репертуарної політики й методичних засад, що сприяє поглибленню уявлення про роль і значення французької саксофонної школи у формуванні сучасного академічного виконавства на цьому інструменті.

Мета пропонованої статті полягає в концептуальному осмисленні методичних принципів викладання гри на саксофоні Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі й визначенні доцільності їх використання в сучасній практиці підготовки саксофоністів у закладах освіти мистецького спрямування.

Виклад основного матеріалу. Посібник “Сучасний саксофон” став результатом багаторічної педагогічної практики Ж.-Д. Міша – соліста-виконавця, професора Національної консерваторії Ліона, доцента Паризької вищої консерваторії (C.N.S.M.P.) – та Ж. Вентурі – учасника саксофонного квартету Espace-temps, професора Консерваторії Віллербанна – і репрезентує поетапну методику навчання гри на саксофоні. Це видання адресоване талановитим студентам та майбутнім викладачам з метою пропозиції глибокого аналізу технік і практичних методів для опанування гри на цьому інструменті. Автори слушно зауважують, що в закладах музичної освіти час індивідуальних уроків щоразу зменшується, а обсяг знань, які потрібно передати учням, збільшується. З цієї причини багато людей шукають в особистій практиці або в своїй викладацькій діяльності ефективну методику, в якій поєднано строгість, лаконічність, вимогливість і ефективність [9, с. 3].

Особливо варто зазначити, що структура посібника “Сучасний саксофон” побудована таким чином, що передбачає поступовий перехід від базових понять і технік до складніших завдань, що потребує високого рівня виконавської майстерності. Автори наголошують, що жодна техніка не потребує особливої генетичної схильності, а її оволодіння визначається працею, системністю й аналітичним підходом. Відповідно, основні елементи виконавської техніки та музичного розвитку послідовно розглянуто та об’єднано в кілька логічних розділів, кожен із яких складається із трьох тематичних підрозділів, як-от “Визначення”, “Ключові ознаки”, “Навчання”. Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі стверджують, що “навчальна” частина цього посібника є історично пов’язаною з методичними розробками Сержа Бішона – професора Національної консерваторії Ліона – та Клода Делангля – професора Національної вищої консерваторії музики в Парижі [9, с. 5].

У першому розділі “Навчання і передавання досвіду” (“Aprendizaje y transmisión”) розглянуто основні технічні аспекти гри на саксофоні, що становлять фундамент професійної підготовки музикантів: правильну поставу, формування амбушура, техніку дихання, роботу зі звуком та атакою, штрихи – legato, артикуляцію, інтонування та вібрато, об’єднані у блок “Базові техніки”.

У ньому викладачі пояснили значення правильної організації дихання, розвиток контролю над стовпом повітря, тренування витривалості легень. Особливу увагу приділено вправам на поступовий видих повітря та збереження

стабільного повітряного тиску, що є основою якісного звуку. Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі слушно зазначають: “Найважливіше для саксофоніста – опанування повітряного стовпа, адже саме воно визначає якість і стабільність звуку” [9, с. 15]. Теза авторів підкреслює значущість роботи над технікою дихання.

Вважається доцільним наведення методичних рекомендацій авторів стосовно правильної постави, які дають змогу учневі знайти оптимальне положення і відчувати себе комфортно: спрямування тіла й розуму у нейтральний стан, що сприяє контролю дихання та знімає м’язову напругу; створення “образу” настрою та його перенесення у тіло через дихання; поєднання тіла і думок з інструментом [9, с. 11–12]. Педагоги слушно наголошують, що хороша постава завжди є результатом особистого пошуку інструменталіста. Вважається також, що позиція учня під час гри повинна обиратися не з принципу або щоб догодити вчителю, а через усвідомлення, що саме така постава допомагає його почуватися добре і приносить фізичну та виконавську користь [9, с. 12].

Окрему увагу авторів зосереджено на формуванні губного апарату – положенні губ, щелеп і язика, оскільки саме “... абсолютно стабільний і гнучкий амбушур дозволить повністю оволодіти всіма техніками” [9, с. 13]. Наголошено, що він має бути гнучким і пристосованим до індивідуальних особливостей виконавця: “Кожен учень повинен розвивати гнучкий і адаптивний амбушур, який ґрунтується на власних фізіологічних особливостях” [9, с. 22]. Зазначимо, що цей блок містить практичні поради для поступового укріплення м’язів ротової порожнини та збереження природного положення губ.

Працюючи над “хорошим звуком”, автори посібника радять виконавцям вибирати із засобів, що є в їхньому розпорядженні, та звертати увагу на три контрольні показники: стабільність, однорідність та чистота [9, с. 16].

Стосовно вібрато, педагоги вважають, що можна визначити два принципи акустичного та психоакустичного характеру, які можуть бути корисними під час початку роботи над цією технікою. Якщо звести вібрато до двох параметрів, амплітуди й швидкості, то автори зазначають, що чим голосніше грати (більша кількість звуку) – тим більшою повинна бути амплітуда вібрато (щоб його оцінили), тихіше – (менша кількість звуку), тим меншою має бути амплітуда вібрато (щоб воно не сприймалося занадто сильно). Відтак швидке вібрато передає більше хвилювання аудиторії, натомість повільне – її заспокоює [9, с. 26].

У блоці “Розширені техніки” автори надали визначення, окреслили характерні ознаки, методичні рекомендації, стосовні освоєння *frullato*, *slap*, подвійного та потрійного *staccato*, *subtone*, безперервного дихання, ефекту “голос і звук”, обертонів, регістру *Altissimo*, *glissando*, мікроінтервалів, а також їх позначення.

Так, освоюючи *frullato*, яке можна виконувати двома способами (вібрацією кінчика язика або вібрацією задньої частини язика біля горла)

Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі рекомендують починати без інструмента, тренуючи гру чистої трелі, потім додати контроль повітряного струменя, а далі – застосувати техніку з мундштуком і повноцінним саксофоном [9, с. 29].

Автори розробили низку вправ для вироблення перманентного дихання, також спершу без інструмента: надуті щоки повітрям, повільно випускати його лише м'язами щік, паралельно роблячи короткий вдих носом. Потім виконати вправу з мундштуком, поступово збільшуючи тривалість фрази [9, с. 32–33].

Дуже цікавою є техніка “голос і звук” – одночасне поєднання вокального тону і звуку саксофона, що створює враження звучання двоголосся. Її варіантом є *grow* – використовують у джазі для створення ефекту “гарчання”. Освоєння цієї техніки автори рекомендують почати з “чистого” вокального інтонування всередині інструмента, згодом до голосу додати звучання саксофона та практикувати паралельний рух, затримки між вокалом та грою на інструменті [9, с. 38].

Для опанування гри мікроінтервалів викладачі радять тренувати музичний слух та вокальне інтонування, використовувати спеціальні аплікатури для чверть тонів, а також перевіряти точність строю за допомогою тюнера. Особливо варто відмітити, що методичні рекомендації, запропоновані авторами, вдало унаочнює аплікатурна таблиця чверть тонів [9, с. 44].

У другому розділі “Проблеми та їх вирішення” “*Problemas y soluciones*”) посібника розглянуто систематичний аналіз найбільш поширених проблем, що з'являються в процесі опанування гри на саксофоні, та обґрунтування шляхів їх подолання. Автори структурують матеріал у формі таблиці на три основні компоненти: формулювання проблеми, ймовірну причину її виникнення та практичне рішення, спрямоване на усунення недоліків (“Проблема”, “Причина”, “Рішення”).

Основну увагу педагогів зосереджено на типових технічних і фізіологічних аспектах музиканта: координації його постави, розслабленні м'язів та оптимізації положення рук і ніг; диханні як базової фізіологічної умови формування стабільного звукового потоку; амбушуру – положення рота, губ і язика, що безпосередньо впливає на якість тембру та точність артикуляції.

Зокрема, визначено низку проблем, пов'язаних із надмірним напруженням м'язів обличчя, шиї й плечового поясу, що може призводити до спотворення звукової атаки та втрати стійкості повітряного стовпа. Особливо варто наголосити, що автори запропонували комплекс простих, проте ефективних методів для запобігання зазначених помилок та недоліків: вправи на формування коректної постави, тренування правильного вдиху й видиху, контроль розслаблення щелепи та гортані, а також методики формування стійкого амбушуру [9, с. 46–71].

Усі методичні рекомендації Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі практично спрямовані й орієнтовані на виховання у майбутніх виконавців усвідомленого контролю за власним тілом, диханням і звуковидобуванням. Завдяки такому підходу у студентів формуються навички самостійного аналізу технічних проблем і вироблення стратегії їх подолання у процесі систематичних тренувань.

Отже, цей розділ слугує цінним практичним методичним інструментарієм, що сприяє поглибленому оволодінню інструментом та підвищенню рівня виконавської майстерності саксофоністів.

У третьому розділ “Повсякденна робота” (“*El trabajo diario*”) окреслено методичні засади організації щоденної індивідуальної роботи саксофоніста, що ґрунтуються на поєднанні класичних та сучасних підходів.

Зазначено, що ефективність самостійної підготовки саксофоніста безпосередньо залежить від чіткого планування його щоденної роботи та усвідомленого використання методичних підходів. Систематизація робочого процесу майбутніх музикантів передбачає оптимальне поєднання трьох взаємопов’язаних компонентів: організації місця для проведення уроків, раціонального розподілу видів вправ та розвитку їх самостійного мислення.

Одним із важливих аспектів є акустична характеристика приміщення, у якому відбуваються репетиції. Практика гри у залах із різною реверберацією дає змогу виховувати у музиканта гнучкість звуковидобування та критично оцінювати виконання. Не менш важливо опанувати обидві позиції гри – сидячи та стоячи, що забезпечує комфорт поставі музиканта та запобігає асиметрії навантаження [9, с. 73].

Педагоги акцентують на важливому значенні розігрівання перед заняттями, яке складається з чотирьох етапів: “розігрів” дихання, амбушура, пальців та активізації слуху. Вони повинні послідовно нормалізувати функціональний тонус м’язової та дихальної системи, формувати стійкий контроль над інструментом і налаштувати слухову увагу.

Можна вважати значно виправданим акцентування авторами роботи над гаммами та етюдами, які становлять фундамент технічного розвитку. Таким чином, ними розглянуто гами не лише як шаблонні мелодичні схеми, а як інтелектуальні вправи, якими передбачено активізацію внутрішнього слуху та миттєве відтворення музичного прикладу. Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі пропонують три “обов’язкові” збірки гам, як-от “*Gammes et Arpèges*” М. Мюля (вид. Leduc), “*Gammes pour tous*” С. Бішона (вид. Choudens) та “*Gammes par intervalles*” Ж.-М. Лондекса (вид. Leduc), опрацювання яких сформує автоматизовану гру гам: зросте швидкість виконання, зокрема з гармоніками, і ця практика перетвориться на корисну звичку для добре підготовленого виконавця [9, с. 75].

Також наголошено, що робота над етюдами вимагає чіткого поетапного планування, контрольованого підвищення темпу та обов’язкового інтелектуального осмислення на всіх етапах їх освоєння. В рамках навчального процесу молодих музикантів автори запропонували таку схему використання цього конструктивного матеріалу таким чином: щотижнева робота над одним або декількома етюдами; виконання п’єси без помилок у заданому темпі під час уроку; складання семиденного плану опрацювання для кожного етюду з метрономом (педагогу важливо перевіряти, наскільки учень правильно освоює матеріал); повторювання пасажів, які не виконують студенти у належному темпі, наступного тижня, незалежно від зміни вивчення етюдів. Також автори рекомендують збірки етюдів, наданих у прогресії, для п’ятого року навчання майбутніх музикантів: “*25 exercices journaliers*” Г. Клозе (вид. Leduc), “*18*

exercices ou études d'après" А.-Б.-Т. Бербір'є (вид. Leduc), "Exercices journaliers d'après" А. Тершака (вид. Leduc), "53 études d'après" Г. Бьоме, А. Тершака,

А.-Б. Фюрстенау, (Зошити 1 і 2, вид. Leduc), "Etudes variées" М. Мюля (вид. Leduc) та "Décimo año Nouvelles études variées" Ж.-М. Лондекса (вид. Leduc) для десятого року навчання [9, с. 79]. А робота над довгими тривалостями та сучасними виконавськими техніками повинна органічно доповнювати базову підготовку, спрямовуючи виконавця до розширення тембрових і виразових можливостей інструмента [9, с. 81].

Міша Ж.-Д. та Вентурі Ж. зауважено, що особливу увагу варто приділяти навикам гри напам'ять, яка не тільки дає змогу музиканту впевнено почуватися на сцені, а й сприяє формуванню цілісного уявлення про структуру твору [9, с. 80].

Важливою складовою формування професіоналізму майбутніх виконавців автори пропонованого посібника вважають розвиток автономії студента. Вона передбачає здатність критично оцінювати власні результати, самостійно формулювати коротко-, середньо- та довгострокові цілі й коригувати робочі завдання відповідно до поточних досягнень [9, с. 81]. Таким чином, методична організація щоденної роботи саксофоніста ґрунтується на поєднанні раціонально спланованої технічної підготовки, свідомого самоаналізу та розвитку творчої гнучкості виконавця.

Важливу інформацію зосереджено у четвертому розділі пропонованого посібника "Підготовка до іспиту" ("Preparar un examen") стосовно особливостей підготовки студентів-саксофоністів до конкурсних прослуховувань та іспитів, у яких кардинально інша специфіка, порівняно з виступами професійних концертних виконавців. Підготовка до разового контрольного виступу потребує високого рівня організації, чіткої поетапності та оптимального розподілу сил [9, с. 87].

Міша Ж.-Д. та Вентурі Ж. наголошують, що ефективна підготовка до контрольного заходу складається з трьох взаємопов'язаних етапів: базова робота, передконкурсна робота і фінальний прогін, кожен з яких має власні завдання та часові пропорції.

Базовим етапом (приблизно 3/6 від загального часу) передбачено формування міцного технічного та художнього підґрунтя, що потребує гри у повільному темпі із максимальною увагою до точності нотного тексту, інтонації, ритміки та артикуляції. Як слушно зазначають автори посібника: "Усе, що написано, має бути почуте" [9, с. 89].

Завершальним етапом вивчення музичного твору вважається його інтонування, слуховий контроль і фортепіанний акомпанемент (навіть повільно й лише двома пальцями). Викладачі також рекомендують паралельну працю над технічними етюдами та читання з аркуша, а також вивчення твору напам'ять, знайомство з композитором – вивчення не лише його біографії, а й слухання опусів (окрім власного репертуару) і, за можливості, відвідування концертів його музики, ретельне освоєння стилевих особливостей композиції [9, с. 89].

Педагоги радять приділити особливу увагу мотивації та загальному фізичному стану студента, адже виснаження є однією із головних причин неуспішного виступу на іспитах. Відтак автори рекомендують усвідомлено планувати спосіб життя, харчування, бути фізично активними та відмовитись від

шкідливих звичок – як невід’ємних складових успішної підготовки до концерту [9, с. 90].

Етап передконкурсного виступу передбачає інтеграцію проблемних фрагментів у творі, вдосконалення ритмічних особливостей, остаточного формування інтерпретації, а також проведення репетиції з акомпанементом, запису варіантів власного виконання та пробного виконання.

Особливу увагу акцентовано також на фінальному “прогоні”, який повинен максимально моделювати реальні умови виступу, перевірити витримку, сценічну готовність та стабільність досягнутого результату студента [9, с. 94].

Отже, запропонована методика ґрунтується на принципах чіткого планування, поступового наростання складності, уважного самоаналізу і турботи про фізичну та психоемоційну форму виконавця. Такий комплексний підхід дає змогу молодому музиканту продемонструвати свій потенціал у важливий момент іспиту чи конкурсу.

У п’ятому розділі посібника Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі “Виступ на сцені” (“El desempeño escénico”) окреслено основні аспекти сценічної діяльності саксофоніста й розкрито принципи професійної організації генеральної репетиції, психофізичної підготовки до виступу, самоконтролю, а також етичних і гігієнічних засад, що забезпечує стабільність сценічної витримки.

Автори трактують виступ як момент повного занурення у музику, а не ситуацію стресового самоконтролю. З цією метою вони наголошують на максимальній деталізації підготовки: перевірка акустики та розміщення на сцені, узгодження поведінки з концертмейстером; моделювання сценічної поведінки й привітання; налаштування інструмента й вибір тростин, робота з освітленням і контролем строю фортепіано [9, с. 97–98].

Важливе місце музиканти відводять етапу підготовки перед концертом, як-от здорове харчування, правильний водний режим, помірна розтяжка пальців рук, розумна організація часу, психологічна візуалізація програми. Запропоновано чіткі поради, як уникати зайвої напруги, зокрема через комплекс дихальних вправ, контроль серцевого ритму й “вимушену” концентрацію [9, с. 99].

Особливу увагу приділено роботі з поглядом і поставою музиканта, що впливають як на якість звуку, так і на його сприйняття глядачем. Також надано практичні поради стосовно деяких фізичних нюансів: заходи щодо усунення сухості в ротовій порожнині чи надлишку слини, правильне вживання води, уникнення травм і сезонних захворювань, що може перешкодити виступу. У завершальному блоці пропонованого видання містяться рекомендації стосовно профілактики типових проблем виконавця (травми губ, герпесу, перевтоми, надмірного потовиділення, мозолів, застуди) [9, с. 100–102].

Таким чином, провідним аргументом цього розділу є теза, що впевненість і розкутість виконавця на сцені ґрунтуються на максимально передбачливій підготовці та турботі про власне тіло й психіку. Лише за таких умов саксофоніст може перетворити виступ на справжній мистецький акт, що повністю розкриває його творчу індивідуальність.

Висновки. Посібник “Сучасний саксофон” (“Un Saxofon Contemporaneo”, 2010) Жан-Дені Міша та Жеральда Вентурі вирізняється глибиною методичної концепції та практичною спрямованістю і розглянуто як

яскравий приклад інтеграції традиційних академічних принципів гри на саксофоні зі сучасними виконавськими підходами. У ньому відображено специфіку розвитку інструмента в другій половині XX – на початку XXI століття, що визначає його важливе місце в сучасній світовій методиці викладання гри на саксофоні. У пропонованому виданні автори із багатим виконавським та педагогічним досвідом виклали цілісну методичну систему, що охоплює всі аспекти гри на саксофоні – від опанування базових навичок до формування високого рівня інтерпретації репертуару різних жанрів та стилевих епох. Головними засадами цієї системи визначено якісний звук, гнучкість техніки, інтонаційна точність і виразність, що закладають підґрунтя професійної підготовки виконавця. Методичні засади Ж.-Д. Міша та Ж. Вентурі базуються на принципах поетапного освоєння техніки, формування виразного звучання й розвитку інтерпретаційних умінь, поступового відбору репертуару, який забезпечує одночасне оволодіння технікою та розвиток художньої виразності. Отже, запроповану методичну систему відомих педагогів і виконавців визнано актуальною і прогресивною, її можна успішно використати в навчальному процесі саксофоністів у закладах вищої освіти мистецького спрямування України, що визначає перспективи подальшого дослідження цього питання.

Список використаної літератури та джерел

1. Громченко В. В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX – початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика). Київ–Дніпро : ЛПА, 2020. 304 с.
2. Громченко В. В. Французьке саксофонне мистецтво на фестивальній сцені Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць ДАМ ім. М. Глінки. 2022. № 23. С. 3–15. (Фахове видання України). DOI: <https://doi.org/10.33287/222230>
3. Зотов Д. І. Виконавство на саксофоні в системі музичного мистецтва XX століття : автореф. дис. На здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавств. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2018. 20 с.
4. Зотов Д. І. Еволюція саксофона у сучасній французькій музичній культурі. *Sciences of Europe. Praha* : Global science center LP, 2016. Vol. 2, No. 3 (3). С. 81–85.
5. Максименко Л. В. Регіональні виміри академічного саксофонного мистецтва України : дис. ... канд. мистецтвознавств. : 17.00.03. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2020. 292 с.
6. Максименко Л. В. Французька саксофонова школа: дискурс розвитку та сучасний стан. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 1. С. 59–65.
7. Павлюк Р. В. Збірник “Популярні п’єси” для саксофона in Es та фортепіано М. Мюля в аспекті виховання професіоналізму саксофоністів. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. статей. Дніпро : ГРАНІ, 2024. Вип. 27 (2). С. 213–222.

8. Палійчук І. С., Яськів А. Б. Жанрово-стильові та виконавські особливості етюдів для саксофона Ж.-М. Лондейкса. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 3. С. 217–222. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220135>.

9. Michat J.-D., Venturi J. Un Saxofon Contemporaneo. Para estudiantes avanzados y futuros profesores. 102 p. URL: <https://www.scribd.com/document/689027398/Un-Saxofon-Contemporaneo>

References

1. Hromchenko, V. V. (2020). Dukhove solo v yevropeiskii akademichnii kompozytorskii ta vykonavskii tvorchosti XX – pochatku XXI st.: Tendentsii rozvytku, spetsyfika, systematyka [Wind solo in European academic composition and performance of the 20th – beginning of the 21st centuries. (development trends, specificity, systematics)]. Kyiv–Dnipro: LIRA [in Ukrainian].

2. Hromchenko, V. V. (2022). Frantsuzke saksofonne mystetstvo na festivalnii stseni Dnipropetrovskoi akademii muzyky im. M. Hlinky [French saxophone art on the festival stage of the Dnipropetrovsk M. Hlinka Academy of Music]. *Muzyknavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, (23), 3–15. <https://doi.org/10.33287/222230> [in Ukrainian].

3. Zotov, D. I. (2018). Vykonavstvo na saksofoni v systemi muzychnoho mystetstva XX stolittia [Saxophone Performance in the System of Musical Art of the 20-th Century]. Extended abstract of candidate's thesis. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenka [in Ukrainian].

4. Zotov, D. I. (2016). Evolutsiia saksofona u suchasni frantsuzkii muzychnii kulturi [The Evolution of the Saxophone in Contemporary French Music Culture]. *Sciences of Europe*. Praha : Global science center LP, 2, 3 (3), 81–85.

5. Maksymenko, L. V. (2020). Rehionalni vymiry akademichnoho saksofonnoho mystetstva Ukrainy [Regional dimensions of academic saxophone art in Ukraine]. Candidate's thesis. Lviv: LNMA im. M. Lysenka [in Ukrainian].

6. Maksymenko, L. V. (2012). Frantsuzka saksofonova shkola: Dyskurs rozvytku ta suchasnyi stan [The French Saxophone School: developmental discourse and current status]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. Ternopil: Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 1, 59–65 [in Ukrainian].

7. Pavliuk, R. V. (2024). Zbirnyk “Populiarni piesy” dlia saksofonu in Es ta fortepiano M. Miulia v aspekti vykhovannia profesionalizmu saksofonistiv [The collection “Popular pieces” for saxophone in E flat and piano, book 3 by M. Muil in the aspect of professionalism education of saxophonists]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny : zbirnyk nauk. statei*. Dnipro: HRANI, 27 (2), 213–222. <https://doi.org/10.33287/222454>.

8. Paliichuk, I. S., & Yaskiv, A. B. (2020). Zhanrovo-stylovi ta vykonavski osoblyvosti etiudiv dlia saksofonu Zh.-M. Londeiksa [The genre-style and performance features of sketches for saxophone J.- M. Londaks]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadr kultury i mystetstv* 3, 214–219 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220135>

9. Michat, J.-D., Venturi, J. Un Saxofon Contemporaneo. Para estudiantes avanzados y futuros profesores. Retrieved from <https://www.scribd.com/document/689027398/Un-Saxofon-Contemporaneo> [in France].

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF SAXOPHONE PERFORMANCE BY JEAN-DENIS MICHAT AND GÉRALD VENTURI (BASED ON THE MANUAL “LE SAXOPHONE CONTEMPORAIN”)

Andriy YASKIV

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University,
Department of Ukrainian music and folk instrumental art,
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76005
e-mail:office@pnu.edu.ua*

The article examines the fundamental methodological principles of saxophone pedagogy formulated in the joint manual by renowned French saxophonists and educators Jean-Denis Michat and Gérald Venturi, *Le Saxophone Contemporain* (“The Contemporary Saxophone”). The paper characterizes the manual’s core structural components, comprising five chapters that provide recommendations on organizing daily practice, developing technical proficiency and sound quality, and preparing for auditions and concert performances. Furthermore, the manual addresses aspects of psychological self-regulation and stage presence. Particular emphasis is placed on the authors’ systematic approach to lesson structuring, which prioritizes the gradual mastery of material, the integration of technical and artistic elements, the development of aural control, and focused work on breath support and articulation.

The study also highlights the importance of incorporating systematic training in tone production, dynamics, intonational precision, and stylistic expressiveness into the educational process. The authors substantiate the need for exercise variability, flexible adaptation of tempo and articulation to the student’s individual needs, and the cultivation of analytical skills for score interpretation.

Additionally, the article outlines the significance of sections dedicated to extended techniques and the integration of innovative performance methods into rehearsal and concert practice. A separate set of recommendations regarding independent preparation for competitions is analyzed, focusing on incremental repertoire development, workload management, psychological readiness, and physical-emotional regulation. Attention is also directed toward stage preparation, including the simulation of acoustic environments, dress rehearsal techniques, adaptation to diverse venues and audiences, and the attainment of stage focus.

The research methodology employs textual, source-critical, and hermeneutic analyses of the theoretical and musical material, alongside analytical generalization. *The scientific novelty* consists in the comprehensive evaluation of contemporary European pedagogical practices presented in Michat and Venturi’s manual, with a view toward integrating these methodological frameworks into the curricula of higher music education institutions in Ukraine.

Keywords: saxophone, French school, Jean-Denis Michat, Gérald Venturi, methodological principles of saxophone performance, contemporary pedagogical literature, performance practice, pedagogical repertoire, academic music education.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.