

Работа над техникой игры на саксофоне

Сунь Юйчао

Студент бакалавриата

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

1794739976@qq.com

ORCID 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 03.11.2023

Принята 28.12.2023

Опубликована 15.02.2024

УДК 788.7.087

DOI 10.25726/i9879-2666-4614-a

EDN VNUZVH

ВАК 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)
(педагогические науки)

OECD 05.03.HB EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Аннотация

Целью статьи является анализ работы над техникой игры на саксофоне. Статья рассматривает современную концепцию музыкального образования, направленную на формирование творческой личности и развитие профессионального мастерства музыкантов-духовиков. В статье исследуются интеллектуальные, волевые, эмоциональные и творческие компоненты исполнительского мастерства, значимость эффективного образовательного процесса формирования игровой техники и художественного прочтения музыкальных произведений. Автор анализирует теоретические аспекты творческого мышления, проводит практические наблюдения за обучением и профессиональной деятельностью саксофонистов. В статье освещается влияние музыкальной психологии, педагогики и музыкознания на процесс развития художественного образа и становление техники игры на саксофоне. Интерпретация музыкальных произведений рассматривается автором в качестве процесса диалога между исполнителем, композитором и слушателем, где ключевую роль играют психологические качества музыканта. Автором статьи проведен анализ современной литературы по теории исполнительства на духовых инструментах, в результате которого подчеркнута необходимость индивидуального понимания и переживания эмоций музыки для достижения исполнительской свободы. По результатам исследования сделан вывод о необходимости развития у исполнителя в ходе обучения сочетания умений художественной интерпретации и развитого технического мастерства, проявляющегося в двигательно-технических и интонационно-выразительных аспектах, контроле над звуком через различные техники и координацию движение. В ходе исследования выявлена значимость качественного звука инструмента и формирования тембров, что требует хорошего слуха и возможности менять звучание. Устойчивость звучания и чистота обеспечиваются за счет использования вибрато, а в самой технике игры раскрывается индивидуальность саксофониста. В ходе работы над техникой игры на саксофоне в процессе обучения важно обеспечивать ключевую роль интерпретации произведения, большого внимания к технике и художественности, аналитического подхода при подборе репертуара.

Ключевые слова

обучение, саксофон, исполнитель, техника игры музыкальное образование, джаз, импровизация, репертуар.

Введение

Начало XXI века стало для российской практики игры на саксофоне периодом нового интенсивного развития, поскольку саксофонисты проявляют более высокий уровень мастерства и активно участвуют в сольных и оркестровых выступлениях. Российская школа игры на саксофоне за последние сорок лет достигла высоких результатов, в том числе благодаря талантливым музыкантам, которые способствовали популяризации инструмента. Однако продолжают оставаться неизученными вопросы художественной интерпретации произведений для саксофона и факторов, определяющих качество работы над техникой игры, что обуславливает актуальность изучения выбранной темы.

При организации работы над техникой игры на саксофоне очень большое внимание уделяется репертуару; если рассматривать репертуар композиторов XIX-XXI веков, то можно отметить широкое разнообразие жанров и стилей. Популярность саксофона у исполнителей и возможность его использования в различных музыкальных произведениях обусловлены его способностями к адаптации под различные музыкальные среды: саксофон чаще всего используется джазовыми коллективами, но также органично вписывается в академическую музыку.

Указанные факторы приводят к формированию богатого репертуара, сложных авторских концепций, а также новым принципам и инновациям в исполнительской практике. В результате роста интереса к саксофону на протяжении XX века положительная динамика наблюдалась и по уровню профессионализма исполнения как российских, так и зарубежных музыкантов. Данный процесс определялся социокультурными трансформациями, органо-логическими усовершенствованиями инструментов, его взаимодействием с музыкальным социумом и уровнем исполнительской практики, которая определяется, прежде всего, выработкой техники игры на инструменте.

Материалы и методы исследования

Материалом для исследования стали наблюдения за индивидуальными занятиями по обучению игре на саксофоне, а также интервью с педагогами и студентами-саксофонистами.

Результаты и обсуждение

Первыми авторами учебных пособий по игре на саксофоне стали основоположники отечественной школы игры на саксофоне А.Б. Ривчун, Е.Т. Андреев, Л.Н. Михайлов, Б.Ф. Прорвич и В.Д. Иванов (Ривчун, 1961; Андреев, 1973; Михайлов, 1975; Прорвич, 1980; Иванов, 1990). Современная концепция музыкального образования по-прежнему стремится формировать личность, способную к творческой самореализации. Исполнительское мастерство включает в себя интеллектуальные, волевые, эмоциональные и творческие компоненты, также в профессиональной деятельности музыкантов-духовиков важны игровая техника и художественное прочтение произведения. В целом развитие профессионального мастерства направлено на формирование мыслящей творческой личности.

Исследования по музыкальному мышлению проводятся с помощью музыкальной психологии, педагогики и музыкознания, а исследователи стремятся выявить условия, способствующие творческому мышлению и индивидуальных способностей исполнителей. Анализ трудов по теории исполнительства на духовых инструментах подчеркивает важность музыкального мышления для инструменталиста и позволяет сформулировать основные тезисы, которые отражены на рисунке 1 и лежат в основе обучения техники игры на саксофоне. Указанные тезисы базируются на принципах работы человеческого мышления, которое позволяет исполнителю по-своему интерпретировать музыку на основании собственного прочтения художественного смысла того или иного произведения.



Рисунок 1. Тезисы, лежащие в основе процесса обучения технике игры на саксофоне

В процессе практического исследования, в ходе наблюдения за обучением саксофонистов установлено, что музыканты-духовики сталкиваются с проблемами реализации музыкальных образов, которые требуют адекватного теоретического освещения данного процесса. Российская музыкальная психология способствует разработке теоретических основ по поиску и интерпретации художественного образа. Ряд известных музыкантов и педагогов посвятили свои работы этой проблеме.

Чтобы в ней разобраться, прежде всего проясним несколько моментов. Художественный образ сочетает в себе эмоциональное и рациональное, а процесс интерпретации музыкального произведения требует соответствия авторскому замыслу, но также включает творческую свободу исполнителя. Интерпретация образа в каждом конкретном случае зависит от психологической настройки музыканта и направлена на передачу как авторского замысла, так и собственных чувств и эмоций. Новый подход к постижению музыкального текста для саксофониста представляет собой метод семантического анализа, позволяющий более глубоко раскрыть эмоционально-образное содержание произведения. Поэтому в рамках настоящей статьи сначала проведем анализ теоретического решения указанного вопроса, а затем проблема начнет рассматриваться на эмпирическом (практико-ориентированном уровне).

Изучение литературы, посвященной проблемам современного исполнительства на духовых инструментах, позволяет сделать следующие выводы. С точки зрения С.В. Кириллова, музыкальное исполнительство представляет собой творческий процесс, постоянно меняющийся в художественных предпочтениях и техническом мастерстве, с фокусом на достижение качественного звука и интерпретации (Кириллов, 2010). Аналогичный тезис прослеживается в работе Е.В. Чернякова, который идет дальше в определении способов реализации исполнительской свободы: по мнению исследователя, исполнительская свобода проявляется в индивидуальном понимании и переживании эмоций музыки, а интерпретация включает в себя реализацию нотного текста и индивидуальное отношение к музыке. Смысл интерпретации как диалога между исполнителем, композитором и слушателем лежит в понимании сути произведения на новом уровне (Черняков, 2013).

При этом следует отметить, что заранее продуманная трактовка может изменяться в процессе исполнения, ведь художественный облик интерпретации зависит от психологических качеств музыканта.

Образность произведения связана с идейно-художественным содержанием, а звуковое воплощение – с результатом интерпретации. Игра на духовых инструментах требует совместного использования мышления, эмоций и техники для достижения высокого исполнительского мастерства (Рахманова, 2016).

Однако исполнительская деятельность музыканта на духовых инструментах не ограничивается только художественной интерпретацией, но обусловлена техникой игры, спецификой инструмента и профессиональным мастерством. Важные компоненты мастерства включают двигательные-технические и интонационно-выразительные аспекты, а сама техника саксофониста непосредственно связана с контролем исполнителя над звуком через работу языка, дыхания, пальцев и губ. Техника артикуляции базируется на симуляции фонетических слогов для достижения качественного звучания. Дыхательная техника рассматривается как неотъемлемая часть индивидуального мастерства музыканта и подвержена влиянию различных факторов внутренней и внешней среды.

Поясним. Техника исполнительского дыхания на саксофоне должна включать в себя использование рационального типа дыхания, формирование оптимальной опоры для стабильного звучания и автоматическое контролирование глубины вдоха. При этом базовая аппликатурная техника является первичной координационно-двигательной субстанцией и используется для проверки и совершенствования звукового процесса. Рациональная техника необходима для качественного и художественного исполнения музыки, а художественная техника саксофониста отличается своим саксофонным звуком, который может быть уникальным для каждого исполнителя. В свою очередь, формирование тембров зависит от индивидуальных способностей и навыков игры исполнителя, замысла композитора и отклика слушателей, может включать современные приемы изменения тембра звука, требующие от саксофониста особого музыкального мышления и гибкости в действиях. При этом очень важно, чтобы звук инструмента соответствовал условиям исполняемого музыкального произведения: стилю, жанру и музыкальному фону (Кириллов, 2010).

У музыканта, играющего на саксофоне, постепенно формируются тембровые ощущения инструмента, которые становятся важным «внутренним голосом» для него. Однако данный процесс требует развитого тембрового слуха и способности к изменениям в звучании. Механические факторы, в частности, конструкция мундштука и тростей, также влияют на тембр инструмента. Интонацию поддерживают слуховое внимание и сенсомоторные механизмы, а выразительность влияет на динамику, гармонию, ритм и другие аспекты. Филирование звука играет важную роль в музыкальной интерпретации и фразировке, помогая создавать эффект и выразительность в игре на саксофоне (Подаяуров, 2011).

Важным интонационным средством саксофонной игры является вибрато, которое используется для музыкальной фразировки. Существует несколько разновидностей вибрато, помогающих достичь устойчивого и чистого звучания инструмента. Использование вибрато требует высоких профессиональных навыков и способностей.

Овладение техникой игры позволяет раскрыть индивидуальность и творческий потенциал саксофониста. Вся исполнительская технология направлена на качественное и выразительное исполнение музыки, что является основой мастерства музыканта, а индивидуальная расшифровка музыкального произведения включает в себя технический процесс и работу над художественными аспектами, которые позволяют исполнителю передать композиторскую задумку и взаимодействовать с аудиторией через художественно-интерпретационное мастерство (Овчаров, 2011).

Важной частью искусства игры на саксофоне является интерпретация музыкального произведения, поэтому этой части работы должно уделяться много внимания при обучении саксофонистов. Анализ произведений для саксофона с оркестром направлен на изучение его как целостной системы и выявление основных выразительных средств. Этот анализ включает три этапа: создание представления о произведении, анализ содержания и формы, определение взаимосвязей уровня произведения и средств его исполнения (рис. 2).

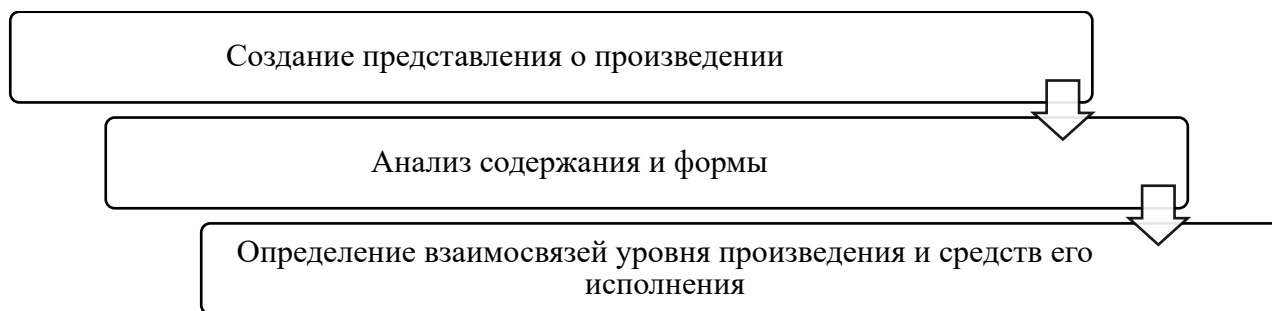


Рисунок 2. Этапы анализа произведений для саксофона

Исполнительский анализ в ходе обучения саксофониста сосредоточен на интерпретации музыки и должен обращать внимание на историко-стилистические сведения, музыкальную форму, выразительные средства и технические трудности исполнения. Например, интересным представляется проведенный в соответствии с указанными этапами анализ концертных произведений для саксофона, созданных М. Готлибом, Г. Калинковичем, Б. Диевым, А. Эшпаем.

Анализируемые концерты для саксофона с оркестром требуют от солиста определенных навыков и специфического подхода. Важными аспектами являются владение традиционными способами звукоизвлечения, исполнительская техника, характеристика джазовой музыки и искусство импровизации, а также акцент на тонкую артикуляцию. Так, к примеру, концерт для саксофона с оркестром А. Эшпая представляет сложность как в музыкальных образах, так и в выборе исполнительских средств. В хронологическом порядке можно отметить увеличение образно-эмоционального содержания в произведениях. В концерте М. Готлиба противопоставляются два образа, ограничивая использование исполнительских средств, тогда как в концерте А. Эшпая наблюдается усложнение образов и исполнительских средств саксофониста (Федоров, 2011).

Различные жанрово-стилевые переплетения в музыке для саксофона привели к расширению границ концерта и сонаты для этого инструмента. В сонатах и концертах для саксофона широко используются технические возможности инструмента. В сонатах появилась новая интерпретация виртуозности исполнения партии, особенно отмечается усложнение технических средств инструмента. Со временем в сонатах для саксофона стали преобладать произведения, требующие высокой виртуозности исполнителей.

Вторая половина XX века принесла изменения в сонаты для саксофона – в этой музыкальной форме участились синкопы, усложнилась метроритмика и расширилась темброво-выразительная палитра инструмента. В современных сочинениях для саксофона широко используются джазовые и нетрадиционные исполнительские приемы, например, субтон, свинговый штрих, аккордика, микрохроматика и др., что придает музыке особый сонористический оттенок. Новые приемы звукоизвлечения, в частности, аэрозвуки, добавляют разнообразия и интереса к исполнению на саксофоне (Морозова, 2022).

Игра на трости или мундштучке без инструмента обычно отмечается специальными символами, а изменения расположения инструмента в нотах описываются словесно. Современные композиторы, создающие мелодии для саксофона, стремятся раскрыть смысловые аспекты музыки, создавая почти зримые образы, которые ассоциируются с различными представлениями о мире. Нетрадиционные исполнительские приемы, внедренные в концерты и сонаты для саксофона, радикально меняют понимание виртуозности и открывают новые пути выражения.

В современной музыке для саксофона активно используются новые техники, например, уже упомянутые аэрозвуки, а также алеаторика и гибкая нотация, отражающая индивидуальный подход к исполнению и творчеству композиторов. Важное значение приобретают импровизационные элементы и творческий подход к интерпретации нотного текста, что расширяет горизонты в музыке для саксофона.

Современные композиторы, создающие музыку для саксофона в жанрах сонаты и концерта, представляют новшества по-разному. Некоторые подробно объясняют нотные знаки, другие – предоставляют исполнителю свободу интерпретации – например, в «Сонате» Ю. Ищенко не указано

время и длительность отдельных музыкальных элементов, что дает исполнителю свободу в выражении художественной мысли.

Сложности взаимодействия саксофона и сопровождения приводят к новым модификациям в музыке. Соотношение саксофона и оркестра в концертах для саксофона может быть различным в зависимости от драматургического замысла композитора. В различных сочинениях тип соотношения инструментальных частей может изменяться в течение произведения и использоваться как драматургический фактор развития музыки (Хруст, 2017).

Различные способы взаимодействия саксофона и фортепиано в сонатах менялись в разные периоды. В 30-40 годах пласт саксофона и фортепиано был равноправным. В некоторых произведениях (например, «Соната» П. Хиндемита) пласты саксофона и фортепиано смешивались, образуя единое целое. В других случаях (например, «Соната» П. Крестона) сопровождение фортепиано преобладало в одной части, но в других частях они становились равноправными.

В 50-60-е годы обычно применялось равноправие пластов саксофона и фортепиано, но во второй половине XX века стали использоваться различные типы соотношения партий в сонатах для саксофона. Например, в некоторых произведениях (как «Сонаты» Э. Денисова) пласт саксофона доминировал, в других (как в «Sonatine a la gondo» В. Артемова) фортепиано выполняло аккомпанирующую функцию.

Таким образом, соотношение пластов в саксофонных сонатах различалось и развивалось в течение времени. Аналогичные трансформации осуществлялись и в отношении каденции. Так, сольная каденция представляет собой длительное виртуозное музыкальное построение без сопровождения фортепиано, основанное на тематическом материале произведения. *Quasi-cadencia* – подобная каденции, но не виртуозная, часто лирического характера. *Improvisacia* и *quasi-improvisacia* – также длительные музыкальные построения, основанные на импровизационном или вариационном развитии мотива. *Solo* – небольшое музыкальное построение без сопровождения, акцент на технических или выразительных возможностях. *Ad libitum* – небольшое построение без фиксации ритма, обычно в сопровождении фортепиано. *Rubato* – небольшое музыкальное строение с свободным исполнением, расчлененное тактовыми чертами (Морозова, 2022).

Также в сонатах часто можно видеть разные типы взаимодействия партий не только внутри одного произведения, но и внутри одной части. Например, в «Сонате» Х. Каревы сочетание пластов основано на равноправии в первой части, на преобладании саксофона во второй и на «разъединенных» пластах в третьей части. То же самое можно увидеть в «Сонате» Т. Ёсиматсу (Бельтюков, 2016).

В современных произведениях для саксофона активно привлекается исполнитель, и тип соотношения пластов регулируется им. В результате появляются новые типы соотношения, как, например, в произведениях В. Артемова и С. Павленко. Изменения в каденциях в произведениях для саксофона отражают эволюцию стилей и жанров музыки XX века, что привело к необходимости выделения новых типов каденций. Например, теперь каденции часто начинаются с ферматы или паузы, содержат импровизацию или вариационное развитие мелодии, и могут быть представлены через буквенно-цифровые наброски. А. Понькина также отмечает подобные процессы в украинских концертах для фортепиано и саксофона.

Изменение роли каденции зависит от ее масштабов, функций в форме части, образного наполнения. Систематизация различных видов каденций была основана на этой идее. Каденция-пассаж встречается редко, каденция-раздел имеет несколько разновидностей, такие как каденция-интерлюдия, каденция-разработка, каденция-постлюдия и каденция-связка. Бывают также каденции-рефрен, каденции-часть, часть-прелюдия и часть-постлюдия, которые выполняют различные функции в произведениях для саксофона и фортепиано (Понькина, 2019).

Авторская концепция нестандартной организации каденций демонстрирует разнообразие подходов в созданных произведениях. Например, в некоторых сонатах для саксофона первая каденция может выполнять функцию вступления, вторая – связующую роль между разделами. Проявляется разнообразие функций каденций, таких как рефрен, связка, разработка и другие.

Джазовые влияния приносят свободное размещение каденций, а также характер высказывания. В некоторых сочинениях каденция не написана, предполагающая свободную импровизацию солиста на

основе гармонических функций. Характерные черты джазовой баллады влияют на эмоциональное содержание каденций, отказ от демонстрации технического мастерства в пользу выразительности. В произведениях для саксофона типично применение нетрадиционных исполнительских приемов, таких как аккордика, микрохроматика, сверхвысокий регистр, что расширяет сонорные возможности инструмента.

Новаторство в части использования саксофона связано со структурным разнообразием и индивидуализацией музыкального цикла в жанрах сонаты и концерта, поскольку в данном случае происходит нарушением классических пропорций цикла, музыкальный язык усложняется, а формы и темпы меняются. Еще одной инновацией является совмещение и интеграция музыкальных элементов различных стилей и разных эпох: джаза и церковной музыки, академического стиля и фольклора. Все это в совокупности влияет на образную систему музыкального произведения и семантику жанра, передаваемую исполнителем.

Заключение

Таким образом, в ходе исследования выявлена потребность сочетания художественной интерпретации и технического мастерства при исполнении произведений на саксофоне. В этой связи педагог в рамках обучения технике игры на саксофоне должен уделять внимание двигательнотехническим и интонационно-выразительным аспектам, требующим от исполнителя контроля над звуком через технику артикуляции, дыхательную технику и аппликатурную координацию.

Ключевыми аспектами для саксофониста в данном случае становятся звук инструмента и формирование тембровых ощущений, требующие высокого уровня развития тембрового слуха и способностей к изменению звучания. Слуховое внимание учащегося и сенсомоторные механизмы поддерживают интонацию и выразительность исполнения. Для обучающегося важно правильно интерпретировать музыкальное произведение, чтобы раскрывать встречающиеся в нем художественные образы. Так, к технической составляющей исполнителя добавляется художественный элемент.

Список литературы

1. Андреев Е.Т. Пособие по начальному обучению игре на саксофоне. М., 1973. 267 с.
2. Бельтюков А.О. Стилевой генезис массовой музыкальной культуры XX в. на примере США и Великобритании: дисс ... культ. Екатеринбург, 2016. 192 с.
3. Иванов В.Д. Саксофон. М.: Музыка, 1990. 61 с
4. Кириллов С.В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дисс ... к. иск. М., 2010. 166 с.
5. Михайлов Л.Н. Школа игры на саксофоне. М.: Музыка, 1975. 91 с.
6. Морозова Е.А. Формирование терминологии джаза: экстралингвистический и лингвистический аспекты на материале американских и британских газет первой половины XX в.: дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2022. 167 с.
7. Овчаров И.В. Импровизация в музыке: сущность, структура, методы формирования и профессионального совершенствования в процессе музыкальных занятий на материале учебной работы в классах эстрадно-джазового искусства: дисс. ... к. пед. н. Белгород, 2011. 150 с.
8. Подаюров В.Г. Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах в классе кларнета и саксофона: дисс. ... к. пед. н. Краснодар, 2011. 204 с.
9. Понькина А.М. Авангардные тенденции в миниатюре для саксофона соло // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2019. № 1. С. 214-219.
10. Прорвич Б.Ф. Хрестоматия для саксофона-баритона: для учащихся музыкальных школ, училищ и консерваторий. М.: Музыка, 1980. 63 с.
11. Рахманова Н.Н. Звукорежиссура джазовой музыки как стилиевой феномен: дисс. ... к. иск. Нижний Новгород, 2016. 249 с.
12. Ривчун А.Б. Три пьесы: для саксофона-альта и фортепиано. М.: Музгиз, 1961. 20 с.

13. Федоров М.В. Дирижерская интерпретация музыкального произведения: генезис и эволюция: дисс. ... к. иск. М., 2011. 250 с.
14. Хруст Н.Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: дисс. ... к. иск. Москва, 2017. 480 с.
15. Черняков Е.А. Формирование основ музыкального исполнительства у начинающих учеников в классе саксофона: диссер. ... к. пед. н. Москва, 2013. 151 с.

Working on the technique of playing the saxophone

Sun Yu Chao

Undergraduate student
Russian State Pedagogical University named of A.I. Herzen
St. Petersburg, Russia
1794739976@qq.com
ORCID 0000-0000-0000-0000

Received 03.11.2023

Accepted 28.12.2023

Published 15.02.2024

UDC 788.7.087

DOI 10.25726/i9879-2666-4614-a

EDN VNUZVH

VAK 5.8.2. Theory and methodology of teaching and upbringing (by fields and levels of education) (pedagogical sciences)

OECD 05.03.HB EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Abstract

The purpose of the article is to analyze the work on the technique of playing the saxophone. The article examines the modern concept of music education aimed at the formation of a creative personality and the development of professional skills of brass musicians. The article explores the intellectual, volitional, emotional and creative components of performing skills, the importance of playing technique and artistic interpretation of musical works. The author analyzes the theoretical aspects of creative thinking, conducts practical observations of the training and professional activities of saxophonists. The article highlights the influence of musical psychology, pedagogy and musicology on the development of the artistic image and technique of playing the saxophone. The interpretation of musical works is considered by the author as a process of dialogue between the performer, composer and listener, where the psychological qualities of the musician play a key role. The work includes an analysis of modern literature on the theory of performing on wind instruments, emphasizing the need for individual understanding and experiencing the emotions of music in order to achieve performing freedom. According to the results of the study, the following conclusions were made: playing the saxophone requires a combination of artistic interpretation and technical skill from the performer. The main components include motor-technical and intonation-expressive aspects, sound control through various techniques and coordination. The sound of the instrument and the formation of timbres are important for a saxophonist, requiring good hearing and the ability to change the sound. The use of vibrato adds stability and purity to the sound. The technique of the game not only allows you to reveal the personality of the performer, but also creates the basis for high-quality performance. The interpretation of a work plays a key role, requiring attention to technique and artistry in order to convey the author's idea and interact with the audience. The analysis of works for saxophone is important for full understanding and good performance.

Keywords

training, saxophone, performer, playing technique music education, jazz, improvisation, repertoire.

References

1. Andreev E.T. Manual on initial saxophone playing training. M., 1973. 267 p.
2. Beltyukov A.O. The stylistic genesis of mass musical culture of the XX century on the example of the USA and Great Britain: diss... the cult. Yekaterinburg, 2016. 192 p.
3. Ivanov V.D. Saxophone. M.: Music, 1990. 61 p.
4. Kirillov S.V. Technique of playing the saxophone and problems of interpretation of original works: diss ... K. isc. M., 2010. 166 p.
5. Mikhailov L.N. School of playing the saxophone. M.: Music, 1975. 91 p.
6. Morozova E.A. The formation of jazz terminology: extralinguistic and linguistic aspects based on the material of American and British newspapers of the first half of the XX century: diss. ... K. philol. Perm, 2022. 167 p.
7. Ovcharov I.V. Improvisation in music: the essence, structure, methods of formation and professional improvement in the process of musical studies based on the material of educational work in the classes of pop and jazz art: diss. ... Ph.D. Belgorod, 2011. 150 p.
8. Podayurov V.G. The problem of improving the methodology of teaching wind instruments in the clarinet and saxophone class: dissertation ... Candidate of Pedagogical Sciences Krasnodar, 2011. 204 p.
9. Ponkina A.M. Avant-garde trends in miniature for solo saxophone // Bulletin of the Adygea State University. Ser. Philology and art history. 2019. № 1. pp. 214-219.
10. Prorvich B.F. Textbook for saxophone-baritone: for students of music schools, colleges and conservatories. M.: Music, 1980. 63 p.
11. Rakhmanova N.N. Sound engineering of jazz music as a stylistic phenomenon: diss. ... K. isk. Nizhny Novgorod, 2016. 249 p.
12. Rivchun A.B. Three pieces: for saxophone, viola and piano. Moscow: Muzgiz, 1961. 20 p.
13. Fedorov M.V. The conductor's interpretation of a musical work: genesis and evolution: dissertation ... K. isc. M., 2011. 250 p.
14. Khrust N.Yu. New instrumental techniques: classification experience: diss. ... K. isc. Moscow, 2017. 480 p.
15. Chernyakov E.A. Formation of the foundations of musical performance among novice students in the saxophone class: dissertation ... Ph.D. Moscow, 2013. 151 p.