

Палаженко О. П.

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ЧИСТОТИ ІНТОНАЦІЇ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ПІДЛІТКІВ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

У статті досліджується формування чистоти інтонації у процесі навчання підлітків гри на духових інструментах, розглядається залежність чистоти інтонування від виконавського дихання, постановки мундштука та функцій губ і язика.

Ключові слова: інтонація, виконавське дихання, мундштук, звуковидобування, постановка.

В статье исследуется формирование чистоты интонации в процессе учебы подростков игры на духовых инструментах, рассматривается зависимость чистоты интонирования от исполнительского дыхания, постановки мундштука и функций губ и языка.

Ключевые слова: интонация, исполнительское дыхание, мундштук, звуковидобування, постановка.

In the article is probed forming of cleanness of intonation in the process of studies of teenagers of game on wind instruments, dependence of cleanness of intonation is examined on the performance breathing, raising of cannon-bit and functions of lips and language.

Keywords: intonation, performance breathing, cannon-bit, zvukovidobuvannya, raising.

Серед усіх різновидів сучасного музично-виконавського мистецтва духова музика є найперспективнішою і найдинамічнішою у своєму розвитку. Сьогоднішній рівень і умови роботи музикантів, ансамблів, а також педагогічна діяльність у культурно-освітніх закладах вимагає від майбутніх спеціалістів різносторонніх і глибоких методичних знань і навичок в процесі підготовки майбутніх фахівців. Метою викладання методики гри на духових інструментах є підготовка підлітків до сольного та оркестрового виконавства. Протягом навчального процесу музиканти набувають практичних навичок гри на специнструменті та в оркестрі, розвивають гармонічний і поліфонічний слух, відчуття ритму, відшліфовують навички точного налаштування інструменту й оркестру, удосконалюють навички читання

нот із листа, розвивають навички ансамблевої гри в складі оркестру. Враховуючи всі чинники підготовки майбутнього музиканта, **актуальною** є проблема вироблення методики роботи над чистотою інтонації під час гри на духових інструментах.

Мета дослідження – проаналізувати роботу над виробленням чистоти інтонації музикантів-духовиків на початковому етапі навчання гри на духових інструментах.

Багато недоліків у процесі гри на духових інструментах пов'язані з невмінням виконавця користуватись диханням. Від правильного дихання залежить чистота інтонування, стійкість і виразність звуку. Якщо при звичайному диханні вдих і видих за тривалістю рівні, то при грі на духових інструментах видих у більшості випадків значно довший, ніж вдих. Слід врахувати, що виконавський видих завжди активний, у зв'язку з чим організм виконавця бере на себе деякі додаткові труднощі, котрі можливо подолати лише систематичним тренуванням. Крім того, дихання в процесі виконання не залишається незмінним. Важливо, щоб видих здійснювався рівномірно, він повинен бути гнучким (приспосований до різної інтенсивності, швидкості). Без усього цього неможливо забезпечили правильне виконання різних динамічних відтінків, неможливо досягти чистоти інтонування. Не слід без необхідності набирати в легені надто багато повітря, яке може залишитися в них невикористаним під час гри [1, с. 34].

Велика кількість повітря в легенях в процесі гри перешкоджає повільному його видиху і здійснює підвищений тиск на губи виконавця, тим самим виникає зайва напруженість губних м'язів, стає дуже важко втримати звук від зриву і погіршностей в інтонуванні.

Для досягнення всього цього виконавець повинен навчитися вільно керувати своїми дихальними м'язами, що зводиться до вміння виконавця надати "опору" диханню. При диханні на "опорі" м'язи, які беруть участь у вдиху, не розслаблюються, а при видиху ніби протидіють роботі м'язів, які беруть участь у видиху, в результаті чого видих проходить плавно і стає більш протягливий. У процесі гри виконавець дуже часто змушений робити вдих, не дочекавшись того, коли в цьому буде необхідність. У таких випадках бажано перед наступним вдихом робити попередній видих, щоб звільнити легені від відпрацьованого повітря.

Відчуття зручності вдиху і видиху завжди благодійно діє на нервову систему виконавця. Ці обставини необхідно враховувати насамперед виконавцям, у яких нестійка нервова система і які при виконанні відповідальних партій нерідко приводять до погіршення якості

виконання. Практика показує, що виразний і інтонаційно чистий звук досягається тоді, коли видих проходить повільно, невимушено і разом з тим компактно. Зрозуміло, що щільність видиху потребує і набагато більше затрат повітря, що зобов'язує виконавця частіше брати дихання під час гри.

Недостатня компактність видиху і бережливість його приводять до погіршення звуку, роблять його невиразним, фальшивим і навіть призводить до зриву звуку.

Плануючи індивідуальну підготовку, музикант повинен передбачати вирішення таких завдань:

1. Проводити систематичні заняття з інструментом і без нього, розвивати у виконавців об'єм легенів, відпрацьовувати швидкість вдиху.

2. Навчитися поповнювати дихання в процесі виконання таким чином, щоб не порушувати цілісності музичної фрази.

Кожен виконавець повинен виховувати відчуття неприязні до фальші, до всіляких відхилень від інтонаційної чистоти. Виховання це необхідно починати з перших кроків навчання, з постановки. Зміст заняття “постановки” досить широкий. Сюди входить: положення корпусу, голови, рук, ніг, спосіб підтримки інструменту, положення мундштука, правила раціонального використання виконавського апарату [1, с. 56].

У процесі виконавської практики на духових інструментах склалися такі правила постановки:

Положення голови. Голову треба тримати прямо, не нахилиючи її до плеча, вперед або назад. Нахил голови вниз, вгору, у сторони може порушити взаємодію губ виконавця з мундштуком, порушити функцію язика та змінити напрям повітряного потоку.

Положення корпусу (тулуба). Корпус при грі на духових інструментах повинен триматись рівно, невимушено, незалежно від того, як виконують: сидячи чи стоячи.

Плечі трохи розвернуті і опущені, лопатки прилягають до спини, грудну клітку дещо розпрямити, але не напружувати. Таке положення (корпусу) (тулуба) полегшить роботу легенів і діафрагми.

При грі сидячи бажано: не класти ногу на ногу, не сидіти глибоко, а лише на передній частині сидіння і не спиратися на спинку стільця. Нехтування цими правилами буде перешкоджати нормальній роботі діафрагми і м'язів черевного пресу.

Положення рук і пальців. Руки не слід притискати до тулуба, оскільки це буде перешкоджати вільному диханню. Але надто високе положення ліктів викликає підняття ключиць, прогинання кісткових суглобів і, як наслідок, обмеження свободи дій рук і пальців. Пальці

на інструменті повинні знаходитися вільно, трохи у зігнутому вигляді. Не рекомендується з процесі виконання піднімати пальці високо над помпово-пістонним механізмом або відводити їх в сторону. Особливо ретельно потрібно стежити за правильним положенням пальця, на якому зосереджена опора інструменту (мова йде про дерев'яні інструменти). Так, якщо гобоїст, кларнетист розмістить великий палець глибоко під підставкою, то тим самим він утруднить рух інших пальців.

Положення інструменту. Інструмент у процесі гри слід тримати так, щоб відчувалась зручність, не порушувалась вільність виконання. Особливу увагу потрібно приділити індивідуальним особливостям виконавця.

Так, різний прикус потребує й різних варіантів положення інструменту. Наприклад, якщо виступають вперед зуби верхньої щелепи виконавця, інструмент бажано трохи спустити, а якщо виступає вперед нижня щелепа, інструмент потрібно розмістити вгору. У будь-якому випадку виконавець повинен передусім зберегти таке розміщення губ і мундштука, при якому потік видихуваного повітря ішов би в центр мундштучного отвору.

У процесі роботи виконавці-початківці повинні піклуватися не тільки про те, щоб знати способи раціональної постановки, але й розуміти значимість їх практичного використання.

Функції губ і язика виконавця. У залежності від способу звуковидобування духові інструменти поділяються на язичкові, свистячі (лабіальні) і мідні. Функції губ виконавця суттєво відрізняються у залежності від того, до якої групи належить духовий інструмент. При гри на флейті виконавець регулює губами струмінь вдутого повітря, направляє його в отвір головки флейти і надає їй таку форму, при якій повітряний струмінь набуває найбільшу ефективність при звуковидобуванні. При гри на кларнеті, саксофоні виконавець регулює коливальний процес трості діяльністю нижньої губи, на мідних інструментах роль видобування звуку виконують губи, які безпосередньо впливають на інтонаційні, темброві і динамічні особливості звучання. Особливо корисними вправами для розвитку техніки губ виконавця є систематичне виконання витриманих звуків. У практиці навчання гри на духових інструментах не завжди цим вправам приділяється належна увага, хоча вони є майже єдиним засобом, який дає можливість добитися чистоти інтонації при значній зміні сили звуку. Дуже корисні вправи у виконанні інтервалів, тяжких в інтонаційному відношенні, в тому числі інтервалів більше октави.

Для виконавців на валторні, кларнеті, трубі, тромбоні рекомендують-

ся вправи на губні трелі, які являють собою найбільш чистий вид техніки губ. На думку В. М. Блажевича, володіння виконанням губною треллю характеризує “вищий ступінь у розвитку амбушуру в цілому” [6, с. 45]. Вправи для губних трелей полягають у видобуванні звуків, які складають трель з поступовим скороченням їх тривалості (прискоренням).

Якість звуковидобування на духових інструментах, атака звуку і виконання різних штрихів значною мірою залежить від того, наскільки правильно виконавець користується язиком.

Різні рухи язика разом з роботою губ, дихання і органів слуху забезпечують можливість виконання різних видів атаки звуку і штрихів. Порушення цього зв'язку приводить до зриву звуку, невизначеності його початку.

Крім атаки, на чистоту інтонації впливає характер продовження звуку, а саме артикуляційне положення язика, гортані і губ, відповідно до різних мовних голосних.

За впливом на інтонацію, склади можна поділити на дві групи. До однієї належать склади, вплив яких визначено в усіх випадках однаково; до другої – склади, які викликають протилежні зміни інтонації.

До першої групи належать склади – то, ту, та (як понижають інтонацію); тя, ку (середні); ко, ки, ди, ти (які підвищують інтонацію). Решта складів відносяться до другої групи, вони дають протилежні результати.

Те ж саме стосується й інтонації. Аналіз показує, що пом'якшення артикуляційного складу викликає більше підвищення звуку в середньому, ніж у верхньому регістрах, інтонаційні зміни звуку залежать від того, який голосний чергується в артикуляційному складі за приголосним. Вплив голосного можна охарактеризувати таким чином. Голосні, які потребують деякого розтягування губ, – и, і, е, є – викликають підвищення звуку.

Література:

1. Діков В. Методика навчання гри на духових інструментах / В. Діков. – М. : Музика, 1973. – 116 с.
2. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. – М. : Музыка, 1957.
3. Розанов С. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. Розанов. – М. : Музгиз, 1938.
4. Свечников Д. Духовый оркестр / Д. Свечников. – М. : Музыка, 1974.
5. Платонов Н. Питання методики навчання гри на духових інструментах / Н. Платонов. – М. : Музыка, 1971.
6. Усов Ю. Питання музичної педагогіки / Ю. Усов. – М. : Музыка, 1983.