значительность, отличающие их от простого хулиганства. Потому они и имеют широкий общественный резонанс, открывая вниманию публики сложные отношения между искусством и жизнью культуры, общества в целом. При всем значении акционизма как формы самосознания и самопрезентации культуры существуют некие «болевы́е точки», придающие этому явлению маргинальный характер в сфере общественной жизни. Это прежде всего ценностно-нормативная индифферентность художественных акций. Гений сам пишет законы своему творчеству, как постулировал Кант, и теперь каждый, кто организует художественную акцию, работает в парадигме гения, которому не писан закон внешнего мира. А в свете общей ориентации современного искусства на протест, эпатаж и стремление к разрушению нормы (моральной, психологической, физиологической и т. д.), проба границ дозволенного оказываются программными.

1. Акунина Ю.А., Ванина О.В. Протестное искусство в молодёжной среде: социально-культурный анализ // Вестник МГУКИ. 2016. 5 (73). С. 76-83. 3. конференция (16 февраля 2018 г.). СПб.: СПбГУП, 2018. С.41-42.
2. Минкульт придумал новое определение современного искусства. URL: <http://medusa.io> (дата обращения: 10.07.2018).
3. Бережная Е.А. Художественный акционизм и маргинальная телесность // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: VIII Всероссийская научнопрактическая
4. Столяров А. А. Практики современного искусства в российских уличных протестах // Политическая лингвистика. 2014. № 2. С. 180–185.
5. Акунина Ю. А. Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1 (57). С. 79–85.
6. Авдеева Г.С., Омельченко Д.А., Атясова Н.Ю. Специфика молодежного общественно-политического акционизма в России (по результатам обзора социологических исследований) // XVIII Международная конференция памяти проф. Л.Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире: Методология, опыт эмпирического исследования», 19–20 марта 2015 г., г. Екатеринбург. Екатеринбург, 2015
7. Столяров А. А. Практики современного искусства в российских уличных протестах // Политическая лингвистика. 2014. № 2. С. 180–185.
8. Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века: монография / Е. Ю. Деготь. Москва: Трилистник, 2002. 224 с.

Муединов Д.М.

Теоретические и практические аспекты чистоты интонирования при игре на медно-духовых инструментах

*Крымский инженерно педагогический университет им. Февзи Якубова
(Россия, Симферополь)*

doi: 10.18411/lj-09-2020-136

idsp: ljjournal-09-2020-136

Аннотация

В данной статье авторы обосновывают, что главным условием, обеспечивающим качественное исполнение на медно-духовых инструментах, является умение музыканта правильно согласовать дыхание, работу языка, губ, пальцев и слуха. Все эти компоненты, находясь в постоянном игровом взаимодействии, образуют исполнительский аппарат музыканта-духовика, уровень развитости которого непосредственно обуславливает интонационные особенности игры. Однако, помимо всего вышесказанного, авторы выделяют ряд не менее важных моментов в контексте исследования чистоты интонации - конструктивные особенности медно-духовых инструментов, строение вентильного и пистонного механизмов, температура внешней среды, а также предварительное разгрявание.

Ключевые слова: интонирование, медно-духовые инструменты, конструктивные особенности, амбушюр, исполнительский аппарат.

Abstract

In this article, the authors prove that the main condition for ensuring high-quality performance on brass instruments is the ability of the musician to correctly coordinate breathing, the work of the tongue, lips, fingers and hearing. All these components, being in constant game interaction, form the performing apparatus of the musician-spiritualist, the level of development of which directly determines the intonation features of the game. However, in addition to all the above, the authors highlight a number of equally important points in the context of the study of intonation purity - the design features of brass instruments, the structure of the valve and piston mechanisms, the temperature of the external environment, as well as the preliminary playing.

Keywords: intonation, brass instruments, design features, ear pads, performing apparatus.

Актуальность. Существует большое количество проблем, встречающихся в практической работе музыкантов-духовиков, играющих на медных духовых инструментах. Однако результатом профессионального исполнения, выступает именно чистота интонации во время игры на медно-духовом инструменте. Для достижения данной цели необходимы глубокие знания в теории и ежедневные репетиции, ведь чем чище интонация, тем выше качество игры.

Цель данной работы - проанализировать теоретические и практические аспекты работы над выработкой чистоты интонации музыкантов-духовиков на начальном этапе обучения игры на духовых инструментах. Много недостатков в процессе игры на духовых инструментах связаны с неумением исполнителя пользоваться дыханием. От правильного дыхания зависит чистота интонирования, стойкость и выразительность звука [5].

По словам Генриха Нейгауза, «тоннель» к воспитанию музыканта следует копать с двух концов -от техники к музыке и от музыки к технике. Главным условием, обеспечивающим качественное исполнение на духовых инструментах, является умение музыканта правильно согласовать дыхание, работу языка, губ, пальцев и слуха. Все эти компоненты, находясь в постоянном игровом взаимодействии, образуют исполнительский аппарат музыканта-духовика, уровень развитости которого непосредственно обуславливает интонационные особенности игры [2].

Проблема постоянной трансформации приобретенных навыков настройки инструмента и чистого интонирования в средства выразительности, для педагогов и исполнителей на медно-духовых инструментах, всегда является всегда актуальной и важной. Иногда, данный вопрос осложняется тем, что исполнитель должен следить за интонацией не только на своем инструменте, но и за чистотой строя в группе, в состав которой входит его инструмент. Выполнение интервалов в аккордах, гармониях, в подголосочной или имитационной полифонии, требует совсем другой природы мастерства интонирования [6].

В музыке гомофонно-гармоничного состава каждый голос оркестровой партии представляет собой своего рода мелодию -горизонталь. Гармонические интервалы интонируются в более ограниченной зоне и более строго, стабильно в сравнении с мелодичными, так как акустико-психологическая основа их интонирования совершенно отличная [7].

В рамках данной статье мы выделили объективные факторы интонирования на медных духовых инструментах. Одним из факторов, существенно влияющих на настройку и интонирование медных духовых инструментов, есть их натуральный звукоряд.

В отличие от гармонического спектра, в котором обертоны сливаются с основным тоном, на духовых инструментах натуральный звукоряд представляет собой последовательность самостоятельных звуков, которые звучат реально, рождаясь путем передувания.

При этом число тонов натурального звукоряда, которые можно реально добыть, неодинаково в разных духовых инструментах, оно зависит от длины трубки инструмента и его конструкции [2].

Акустические исследования показали, что высота обертонов натурального звукоряда (кроме 2, 4, 8, 16) не точно совпадают с высотой одноименных реальных тонов равномерно темперированного ряда. Так, по сравнению с равномерно-темперированным строем, в натуральном звукоряде 7 и 14 обертоны звучат заметно ниже си-бемоль. Еще более низким является 13-й обертон -он звучит ближе к ля-бемоль. 11-й обертон звучит значительно выше и находится в зоне между фа и фа-диез. Кроме этого, в натуральном звукоряде медных духовых инструментов 3-й, 6-й, 12-й натуральные тона звучат чуть выше, а 5-й и 10-й -чуть ниже звуков равномерно-темперированной шкалы.

Наиболее заметными отклонениями по высоте на медных духовых инструментах имеют следующие звуки: на трубе, альте, теноре, баритоне: 3-й и 6-й натуральные звуки (по письму соль и соль²) звучат немного выше, 5-й и 7-й натуральные звуки (по письму ми² и си-бемоль²) настроены заметно ниже, особенно 7-й натуральный звук; на валторне: 3-й, 6-й, 12-й натуральные звуки звучат выше (по письму си-бемоль и си-бемоль²) звучат ниже, а 3-й (по письму ля²) звучит ближе к ля-бемоль; 11-й обертон (по письму фа²) звучит значительно выше, ближе к фа-диез² [3].

Имеет нестройные звуки и тромбон. К ним относятся некоторые звуки, которые добывают в 1-й позиции: 3-й и 6-й натуральные звуки (фа малой и фа первой октавы), которые звучат несколько выше; 5-й натуральный звук (ре¹) звучит несколько ниже; 7-й натуральный звук (ля-бемоль¹) на 1-й позиции звучит низко, а на 3-й позиции неустойчиво. Есть интонационные недостатки и на других позициях, и они исправляются легко. На трубе си-бемоль, как и на других медных духовых инструментах, 3-й и 6-й натуральные звуки (фа большой и фа малой октав) звучат выше, а 7-й натуральный звук (си-бемоль малой октавы) -ниже; интонационно неустойчиво звучат ми и си контроктавы.

Также мы предлагаем рассмотреть конструктивные особенности вентильного и пистонного механизмов медно-духовых инструментов и их влияние на интонацию [4].

Известно, что хроматический звукоряд на медных духовых инструментах образуется путем понижения звуков основного натурального звукоряда. Это достигается с помощью продления основной трубки инструмента и согласованными действиями исполнительного аппарата музыканта. Современные медные духовые инструменты с вентильным пистонным механизмом обычно имеют три дополнительные трубки, которые при включении увеличивают длину их воздушного ствола.

Помимо этого, очень заметно влияние мундштука на интонацию. Мундштук с акустической точки зрения является частью самого инструмента и существенно влияет на его интонацию. Он должен подходить не только исполнителю, но и соотноситься с параметрами данного инструмента -эти условия обеспечивают чистоту интонирования и необходимые качества звука по всему пространству диапазона.

Обычно отдают предпочтение мундштуку со средним диаметром устья по отношению к другим его частям. При незначительном увеличении отверстия устья заметно повышается интонация в верхнем регистре. Мундштук со слишком широким отверстием не годен ни для какого инструмента и ни для одного исполнителя [2].

Влияет на интонацию и объем чашечки мундштука, а также диаметр его конуса. Мундштук с большим объемом чашечки дает понижение тона в среднем и высоком

регистрах, а также понижает общий строй инструмента. Если конус в середине мундштука маловат, то высокий регистр будет тихим и, обычно, низким [1].

Помимо перечисленных факторов, даже температура окружающей среды существенно важна. На непосредственном влиянии температурного режима на интонацию инструмента акцентировал внимание профессор Московской консерватории, доктор искусствоведения Б. Диков: «При тщательной настройке необходимо учитывать и такие важные факторы, влияющие на строй духовых инструментов, как температурные условия, состояние исполнительного аппарата, качественное состояние музыкальных инструментов и др. ... духовые инструменты, в силу различия их формы, объема и конструкции, по-разному реагируют на изменения температурных условий. Более массивные духовые инструменты (туба, баритон, тромбон, фагот и т. п.) дольше согреваются и значительно медленнее остывают, чем инструменты меньших размеров. Отсюда ясно, что трубачу и тубисту или флейтисту и фаготисту перед настройкой оркестра необходимо затратить разное количество времени для «разогрева» инструмента» [3-4].

Предварительное разыгрывание на инструменте является обязательным, потому что губной аппарат (амбушюр) исполнителя также требует соответствующей настройки. Не разогрев мышцы губ, не провентилировав свой дыхательный аппарат, музыкант-духовик не сможет извлечь качественный звук. Для того чтобы научить ученика подстраивать инструмент под нужную интонацию, необходимо воспитать у него определенный слуховой навык. Первое, что нужно от начинающего исполнителя, – это слышать и различать, выше или ниже интонационного уровня определенного звука звучит его инструмент. При этом создается множество трудностей: различие тембровых окрасок звука, неустойчивость выдоха (у начинающих), наличие вибрато в звуке, контрастность динамики и т. д. Поэтому педагог при развитии навыка качественного интонирования, должен руководствоваться главными, решающими положениями, от которых надо отталкиваться в повседневной практической деятельности.

На медных духовых инструментах си-бемоль основной звук, который следует настроить в первую очередь – до второй октавы. В симфоническом оркестре все инструменты, в том числе и трубы, настраиваются на звук ля (си первой октавы на трубе в строе Си-бемоль). Для медных духовых этот звук крайне неудобен. Поэтому при занятиях в классе, концертном исполнении на эстраде в духовом оркестре духовые инструменты обычно настраиваются на звуке си-бемоль. Есть инструменты, в которых интонационный строй натурального звукоряда нарушен и нота до второй октавы интонационно завышена. Тогда, подстроив звук ко второй октаве, необходимо сделать дополнительную подстройку по звуку си и затем, определив средний уровень выдвижения общей кроны, найти нужный строй [8].

Помимо всего вышесказанного, качество звукоизвлечения на медно-духовых инструментах, атака звука и исполнение различных штрихов в значительной степени зависит от того, насколько правильно исполнитель пользуется языком. Разные движения языка вместе с работой губ, дыхания и органов слуха обеспечивают возможность выполнения различных видов атаки звука и штрихов. Нарушение этой связи приводит к срыву звука, неопределенности его начала. Кроме атаки, на чистоту интонации влияет характер продолжения звука, а именно артикуляционное положение языка, гортани и губ, соответственно разных языковых гласных. По влиянию на интонацию, слоги можно разделить на две группы. К одной относятся слоги, влияние которых определено во всех случаях одинаково; ко второй – слоги, которые вызывают противоположные изменения интонации. К первой группе относятся слоги –то, ту, и (понижают интонацию); тя, ку (средние); ко, ки, ди, ты (которые повышают интонацию).

Остаток слогов относится ко второй группе, они дают противоположные результаты. То же самое касается и интонации. Анализ показывает, что смягчение артикуляционного состава вызывает большее повышение звука в среднем, чем в верхнем регистрах, интонационные изменения звука зависят от того, какая гласная чередуется в артикуляционном слоге за согласной [9].

Выводы:

1. Артикуляция является важным исполнительским средством музыканта-духовика, который способствует художественному воплощению музыки; губной аппарат (амбушюр) музыканта-духовика – один из важных компонентов его исполнительского аппарата, степень его развития и согласованное взаимодействие с другими компонентами исполнительского аппарата в процессе игры, во многом определяют уровень профессиональной подготовки исполнителя на духовом инструменте.
2. С первых шагов обучения игры на медно-духовых инструментах необходимо уделять пристальное внимание выработке и закреплению у будущего музыканта навыков правильной постановки губ, языка, мундштука на губах, развитию техники интонирования в неразрывной связи с развитием всех компонентов исполнительского аппарата музыканта-духовика.

1. Горбачева Т.В. Особенности работы концертмейстера в классе оркестровых духовых инструментов // 21 век: фундаментальная наука и технологии. -2019. -С. 76-79.
2. Диков Б., Седракан А.О. О штрихах духовых инструментов //Методика обучения игре на духовых инструментах/БА Диков, АМ Сердакан. – 1966. – С. 72-84.
3. Диков Б. Настройка духовых инструментов //Методика обучения игре на духовых инструментах. – 1976. – №. 4.
4. Дюков А.В. Некоторые проблемы начального обучения в классе медных духовых инструментов //X-я Юбилейная Международная научная конференция. -С. 50.
5. Метлушко Н.И. Развитие исполнительского мастерства учащихся на медных духовых инструментах с применением звукоизвлечений в стиле «джангл» //Культура и время перемен. - 2018. -№. 4. -С. 18-18.
6. Стратулат О.В. Исполнительское дыхание и штрихи на медных духовых инструментах //Диалоги о культуре и искусстве. -2016. -С. 164-173.
7. Тюриков А.Н. Теоретические аспекты обучения игре на медных духовых инструментах //ББК 6\8. -2019. -С. 48.
8. Щербина А.Н., Щербина С.Н. Актуальные вопросы совершенствования методики обучения на медных духовых инструментах //Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики. -2019. -С. 215-218.