

РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

УДК 37.3:78-053

Закопець Л. М.

Методичні аспекти формування чистоти інтонації у процесі навчання підлітків гри на гобої

У статті досліджується формування чистоти інтонації у процесі навчання підлітків гри на гобої, розглядається залежність чистоти інтонуювання від виконавського дихання, постановки тростини, функцій губ і язика. Багато недоліків у процесі гри на духових інструментах пов'язані з невмінням юного виконавця користуватись диханням. Від правильного дихання залежить чистота інтонуювання, стійкість і виразність звуку. Якщо при фізіологічному диханні вдих і видих зазвичай рівнотривалі, то під час гри на духових інструментах видих триває довше. Виконавський видих завжди активний, у зв'язку з чим гобоїст відчуває додаткове навантаження на організм. Ці труднощі долаються систематичним тренуванням юного виконавця. Важливо слідкувати, щоб видих здійснювався рівномірно і був гнучким (приспосований до різної інтенсивності, швидкості) задля забезпечення правильних динамічних відтінків та якісного інструментального інтонуювання.

Ключові слова: виконавське дихання; гобоїст; інструментальна інтонація; юний музикант.

Серед 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 в 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 музичному інструменті та в оркестрі, розвивають гармонічний і поліфонічний слух, відчуття ритму, відшліфовують навички точної настройки інструменту і оркестру, удосконалюють навички читки нот із листа, розвивають навички ансамблевої гри в складі оркестру. Враховуючи всі чинники підготовки майбутнього музиканта, *актуальною* є проблема вироблення методичних засад роботи над чистотою інтонації під час навчання гри на гобої.

Проблемам, пов'язаним з функціонуванням дихальної системи музиканта-духовика в процесі гри на духових інструментах в педагогіці традиційно приділяється значна увага. В основі педагогічних досліджень, присвячених функціонуванню дихальної системи музиканта-духовика лежать роботи відомих педагогів: В. М. Апатського, Р. Вовка, Ю. Василевича, М. Волкова, Я. Сверлюка, О. Палаженка, С. Цюлюпи, М. Терлецького, П. Круля, В. Богданова та багатьох інших провідних науковців. Вони зазначають, що багато недоліків у процесі гри на духових інструментах пов'язані з невмінням виконавця користуватись диханням. Від правильного дихання залежить чистота інтонуювання, стійкість і виразність звуку. Якщо при звичайному диханні вдих і видих по тривалості 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 має бути гнучким (приспосованим до різної інтенсивності, швидкості). Без усього цього неможливо забезпечили правильне виконання різних динамічних відтінків, неможливо досягти чистоти інтонуювання. 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 у легенях в процесі гри перешкоджає повільному 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 протяжливим. У процесі гри виконавець дуже часто змушений робити вдих, не дочекавшись того, коли в цьому буде необхідність. В 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 та інтонаційно чистий звук досягається тоді, коли видих проходить повільно, невимушено і разом з тим компактно. Вірно, що щільність видиху потребує і набагато більше затрат повітря; це 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 має передбачати рішення наступних завдань:

– Систематичні заняття з інструментом і без нього, розвивати у виконавців об'єм легенів, відпрацьовувати швидкість вдиху.

– 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 поняття "постановка" 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 гри на гобої склались наступні правила постановки:

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

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

Плечі трохи розвернуті і опушені, лопатки прилягають до спини, грудну клітку дещо розпрямити, але не напружувати. Таке положення (корпусу) (тулуба) полегшить роботу легенів і діафрагми. Під час гри 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 в процесі виконання піднімати пальці високо над інструментом або відводити їх в сторону. Особливо ретельно потрібно слідкувати за вірним положенням пальця, на якому зосереджена опора інструменту. Так, якщо гобоїст, кларнетист, розмістить великий палець глибоко під підставкою, то тим самим він утруднить рух інших пальців.

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

індивідуальним особливостям виконавця. 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 звукоутворення духові інструменти поділяються на язичкові, свистячі (лабіальні) і мідні. Функції губ виконавця суттєво відрізняються від того, до якої групи належить духовий інструмент. При грі 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 звукоутворенні. Під час гри на гобої, 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, важких в інтонаційному відношенні, в тому числі інтервалів більше октави.

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

Якість звукоутворення на духових інструментах, атака звуку і виконання різних штрихів у значній мірі 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 різним язиковим голосним. За впливом на інтонацію, склади можна розділити на дві групи. До однієї відносяться склади, вплив яких визначено в усіх випадках однаково; до другої – склади, які визивають протилежні зміни інтонації.

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

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

Таким чином, висвітлені у статті методичні рекомендації будуть досить корисними як гобоїстам так і всім музикантам-духовикам у процесі роботи над формуванням чистоти інтонації у процесі навчання гри на духових інструментах.

Література

1. Диков В. Методика обучения гре на духовых инструментах. – М. : Музыка, 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. Духовой оркестр / Д. Свечников. – М. : Музыка, 1974.
5. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музгиз, 1958.

6. Усов Ю. Вопросы музыкальной педагогики [Текст] : сб. статей. Вып.10 / сост. Ю.Усов. – М. : Музыка, 1991. – 176с.
7. Burgess G. *The Oboe* / G. Burgess, B. Haynes. – New Haven and London : Yale University Press, 2004. – 418 p.

Закопєць Лев Миронович – Заслужений діяч мистецтв України, доцент, директор Львівської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату імені Соломії Крушельницької (м. Львів); професор кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (м. Рівне)

Zakopets L.M.

Methodological aspects of purity intonation formation at training teenagers for playing the oboe

The quality of oboe intonation with dependence from the activity of performer's lips and tongue, and from the oboe's cane is examined in the article. Many disadvantages of performance are related to the oboists' inability to use own breath correctly at the music wind instrument. Purity of intonation, firmness, expressiveness of the sound, these depend on the breathing skill. Ordinary physiological breathing suggests that the inhale equals the exhalation, but both of processes` are different in duration when musician plays the wind instrument. So, the exhale becomes much longer. It should be borne in mind that the performer's body feels pressure in the active exhale, so oboist takes on some additional difficulties. This can be overcome only with systematic breath training. Besides, breathing does not remain unchanged in the implementation process. The breathing must be flexible (adapted to different intensity and speed). Without these things it is impossible to ensure the correct performance of various dynamic shades and to achieve the purity of intonation. The methodological recommendations takes the age-old physiological peculiarities of teenagers-oboist at training young musicians is considered.

Keywords: breath of performer; instrumental intonation; oboist; young musician.

References

1. Dikov, V. (1973). *Metodyka navchannia hry na dukhovyykh instrumentakh [Training methodology of playing on wind instruments]*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
2. Levin, S. *Dukhovye instrumenty v istorii muzykalnoy kultury [Wind instruments in the history of musical culture]*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
3. Rozanov, S. (1938). *Osnovy metodiki prepodavaniya igry na dukhovyykh instrumentakh [Fundamentals of Methods teaching of playing on wind instruments]*. Moscow: Muzgiz. [in Russian].
4. Svechnikov, D. (1974). *Dukhovoy orkestr [The Brass Orchestra]*. Moscow: Muzika. [in Russian]
5. Platonov, N. (1958). *Voprosy metodiki obucheniya igre na dukhovyykh instrumentakh [Questions about the training methods of playing on wind instruments]*. Moscow: Muzgiz. [in Russian].
6. Usov, Yu. (ed.). (1991). *Voprosy muzykalnoy pedagogiki [Questions of musical pedagogy]*. Vol.10. Moscow: Muzyka. 176 pp. [in Russian].
7. Burgess, G. (2004). *The Oboe*. London : Yale University Press. 418 p.

Zakopets Lev Myronovych, Honored Artist of Ukraine, docent, Principal of Lviv Specialized Secondary Music Boarding School named after S.Krushelnyska (Lviv, Ukraine); Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments, Rivne State University of Humanities (Rivne, Ukraine).