

УДК 788.1(477)

ВИКОНАВСТВО НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Романовський В.І.

Київський національний університет культури і мистецтв

Висвітлено питання наукового дослідження виконавства на духових інструментах в Україні та розвитку виконавських шкіл (вітчизняних і зарубіжних) гри на духових інструментах, розвитку майстерності диригентів духових оркестрів. Особливу увагу приділено літературі з виконавства на трубі, окреслено коло проблем, які потребують вирішення. Різні аспекти музичного виконавства, висвітлені в музикознавчих публікаціях, класифіковано за певними напрямками.

Ключові слова: музика, духові інструменти, духовий оркестр, диригент.

Постановка проблеми. Сьогодні неможливо уявити інструментальне виконавство без духової музики. Духове музичне оркестри все переконливіше займає своє місце в загальній системі музичного виконавства. На базі духових оркестрів створюються ансамблі духових та ударних інструментів, які все частіше появляються на концертній естраді. Створюється багатожанровий репертуар, який окреслює відповідне коло художніх завдань, стимулює розширенню художніх, технічних і акустичних можливостей та робочого діапазону духових оркестрів і ансамблів. Усе це

стало потужним поштовхом інтенсифікації розвитку методичної бази нових пошуків у формуванні професійних здібностей майбутніх диригентів духових оркестрів і ансамблів, відкрило нові перспективи досліджень у галузі музичної акустики. Сучасна музично-виконавська практика та прогресивна наукова думка шукають вирішення проблем, розвивають нові ідеї.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед новітніх вітчизняних і зарубіжних методичних розробок та історично-теоретичних досліджень з окресленої тематики виділимо на-

вчальний посібник «Основи теорії і методики духового музикально-исполнительського мистецтва» В. Апатського, працю «Методика формування та вдосконалення звукотворчих компонентів виконавського апарату трубача» І. Гишки, дослідження «Історія духового музичного мистецтва України» В. Богданова, монографію «Духова музика в Україні (XVIII–XIX ст.)» Ю. Рудчука, дисертації Б. Мочурада «Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції», Ф. Крижанівського «Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру», «Гроссбух труби» Ф. Кейма (Німеччина).

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. Підготовка – духовика музиканта, як соліста, ансамбліста, оркестранта і диригента – це складний і тривалий процес, в якому студент знаходить комплексну систему чисто професійних і духовних цінностей. У цьому процесі важливо сформулювати у студента стійку внутрішню мотивацію до здійснення активної творчої діяльності, що відповідає його власним прагненням, а також потребам музично-культурного середовища нашого суспільства.

Формулювання мети дослідження. У зв'язку з цими завданнями необхідно активно вести концертно-виконавську та педагогічну практику. Для цього необхідно створювати відповідні центри і бази практики. Організація спільних творчих колективів з місцевими адміністраціями (муніципальні оркестри та ансамблі з числа студентів кафедри); створення студентської філармонії та концертних бригад для проведення концертів в організаціях та навчальних закладах. Розглянемо ці питання детальніше.

Виклад основного матеріалу. Духові оркестри в Україні за останні 25 років пережили певні зміни як у комплектуванні так і в професійному відношенні. Створено у кожному обласному центрі і у більшості районних центрах високопрофесійні муніципальні духові оркестри. Підготовку диригентів духових оркестрів, керівників інструментальних і вокальних ансамблів здійснюють вищі спеціальні навчальні заклади, які мають високопрофесійний професорсько-викладацький склад, що володіє великим досвідом підготовки творчих працівників.

Наявність гострої потреби в сучасних науково-методичних розробках з проблем музичної освіти, з одного боку, і недостатня розробленість даної проблеми – з іншого, в нашому випадку – підготовки керівників оркестрових колективів, переконливо підтверджує її актуальність. Музичне мистецтво, його розвиток завжди знаходиться в прямій залежності від виконавського потенціалу музикантів, і композиторів-професіоналів. У ролі виконавця тут може виступати або окремий виконавець на музичному інструменті, або цілий творчий колектив – оркестр, де потрібно ще один виконавець – диригент, керівник. У нашому випадку ми розглядаємо мистецтво диригента-керівника духового оркестру.

Диригент оркестру – це чи не одна з найскладніших музичних професій. Він повинен володіти всім набором знань і умінь в музичному мистецтві, бути майстром своєї справи, як часто називають диригента. Це серйозний, вдумливий керівник творчого колективу. Починаючи від ви-

сокої культури виконання оркестром музичного твору і до самого дрібного організаційного питання – все це турботи диригента.

Духовий оркестр є музичний колектив, який об'єднує, як правило, виконавців на духових (дерев'яних і мідних) і ударних інструментах. Існують три типи духових оркестрів: малий мідний духовий оркестр, малий змішаний духовий оркестр і великий змішаний духовий оркестр. Кількісний склад учасників оркестрового колективу та види задіяних музичних інструментів визначають тип (різновид) духового оркестру – змішаний або однорідний, малий, середній або великий духовий оркестр.

На заняттях в оркестровому класі основну увагу необхідно приділяти розвитку почуття єдиного оркестрового метра, правильному дотриманню позицій, прийомів гри, штрихів і т. д. Допмагаючи оркестрантам опанувати навичками і прийомами оркестрової гри, диригент зобов'язаний незмінно підпорядковувати роботу над технікою виконання цілям художньої виразності твору. Для цього необхідно послідовно знайомити оркестрантів зі змістом виконуваних творів, їх формою і стилем – все це допоможе розкриттю музичних образів.

З самого початку педагог повинен приділити особливу увагу роботі над чистою інтонацією, і на початку кожного заняття відводити 30 хвилин для розігрування оркестру і вивчення гам і арпеджіо в різних штрихах, ритмі. Працювати над якістю звуку як окремо взятого інструменту, так і окремо взятої групи (мідні духові, дерев'яні духові, ударні інструменти). Домогтися точного виконання оркестрантами динамічних відтінків, поступово ускладнюючи виконавчі завдання. Особливу увагу диригент звертає на розвиток музичного слуху у виконавців оркестрового колективу. Важливою умовою під час розігрування оркестру є відчуття у оркестрантів загальної звучності оркестрового ансамблю, а саме: динаміки, метро ритму, інтонаційного строю. Під час виконання гам диригент нагадує про ладове тяжіння ступенів ладу. Для розвитку музичного слуху, під час виконання оркестром акордової фактури диригент пропонує проспівати свої акордові звуки і відтворити на інструментах. Це дає можливість контролювати студентами інтонаційний стрій.

Проблема розвитку музичного слуху (або, як прийнято говорити, чистоти інтонації) з давніх часів викликає інтерес багатьох музикантів. За останні десятиліття у нас в країні і за кордоном з'явилася значна кількість публікацій по цій важливій темі. На загальну думку, розвиненим інтонаційним слухом повинен володіти кожен музикант; в першу чергу це стосується вокалістів, струнників і духовиків, які в процесі виконання музичного твору «творять інтонації». Звісно ж не випадково, що саме музикантами – виконавцями на інструментах з нефіксованим або частково фіксованою висотою звуку – створюється найбільша кількість робіт, що стосуються навичок точного інтонування. (Досить назвати хоча б «Школу гри для духового оркестру», укладачі: М.М. Михайлов, Є.С. Аксенов, В.М. Халилов, С.А. Суровцев, Д.А. Браславський, або «Школу інтонації» для скрипки» О. Шевчика в 14 томах.

Автори подібних робіт вирішують одне спільне завдання, прагнучи навчити оркестрантів головному – читання нотних текстів (або сольфеджування) на основі розвинутого музичного слуху. Як відомо, метод навчання, який спирається на музично-слуховий досвід і музично-слухові уявлення, давно визнається найбільш плідним, але поки що не приносить бажаних результатів. Для того, щоб виробити певні навички, які сприятимуть розвитку точного звуковисотного слуху, необхідний пошук нових, більш досконалих способів передачі знань учням, в тому числі – за допомогою технічних засобів навчання. Можливо, об'єднання фахівців різного профілю навколо проблеми звуковисотності може привести до цікавих знахідок. Адже відомо, що музичні звуки мають здатність резонувати, відбиватися в людській підсвідомості; це дозволяє дізнаватися і відтворювати їх. Але для того, щоб зазначений процес був максимально успішним, необхідно дотримуватися головної умови: слух повинен сприймати інтонації з гранично точною висотою звуку.

Для того щоб бездоганно чисто інтонувати, музиканту недостатньо одного лише тонкого слуху, необхідно ще добре знати свій інструмент, і, зокрема, закономірності ладу в дерев'яній чи мідній групах. Знання виконавцем способів досягнення чистоти ладу і методів роботи над інтонацією різко підвищить художній рівень виконання. Слід враховувати деякі конструктивні особливості духових інструментів, які впливають на формування інтонаційної ладу.

На духових інструментах навіть найвищої якості, коли виконавець не стежить за інтонацією, відчутні звуковисотні відхилення. Навіть найсучасніші духові інструменти дають відхилення деяких звуків від нормальної настройки. Крім конструктивних особливостей вентиляно-піstonного механізму, деякий вплив на стрій впливають і інші моменти, пов'язані з конічно-циліндровим профілем основного каналу мідних духових інструментів. Ця особливість будови корпусу зазначених інструментів викликає неточне звучання окремих ступенів основного натурального звукоряду.

Свого часу Н. А. Гарбузов за допомогою електроакустичних вимірювальних приладів встановив, що музичному звуку (кожному ступені) відповідає смуга частот (зона), в якій міститься від 10 до 15 інтонаційних відтінків (інтонацій). Скрипаль, проводячи пальцем по грифу, де немає порогів, може витягувати з струн до 400 звуків, відмітних один від одного по висоті, а у виконавській практиці використовуються лише 50. Зрозуміло, такий різнобій в звучанні одного і того ж звуку не сприяє інтенсивному формуванню і розвитку навичок точного інтонування. Навпаки, зазначений процес в якійсь мірі навіть сповільнюється (особливо на уроках сольфеджіо), бо в підсвідомості учнів відбувається як би «розхитування» основи інтонації (на зразок фотографії, виконаної з недостатньою різкістю). Крім того, контроль за подачею необхідних чистих інтонацій ускладнюється і недостатньо розвиненим слуховим апаратом людини, оскільки середня ширина його нормальних інтонацій (по М. А. Гарбузову) рідко буває менше 50 центів навіть у самих висококваліфікованих музикантів; в нормі вона дорівнює приблизно 75 центам (цент – одна сота частина півтона).

У роботах Н. А. Гарбузова була представлена абсолютно нова теорія слухового сприйняття людини – зона. Виявилось, що людським слухом сприймається звук з допустимими відхиленнями до чверті тону в бік підвищення або зниження. В ході досліджень встановлено, що чиста інтонація знаходиться в середині зони (рідше – у її границь), тому бажано використання інтонацій, які знаходяться в зазначеному проміжку. Під час розігрування оркестру вирішується цілий комплекс ансамблевих завдань. Крім інтонаційного строю диригент звертає увагу на динаміку. Необхідно добиватись виконання оркестрового нюансу, агогічних відхилень. На заняттях керівник повинен створити творчу атмосферу, зуміти зацікавити учнів, викликати у них бажання захоплено працювати і знаходити задоволення в вивченні твору, зробити репетицію живою і цікавою. Тут важливо все: доброзичливе ставлення до музикантів, що є основою взаємовідносин з диригентом. Зовнішній вигляд керівника, його манера спілкування повинні дисциплінувати колектив, викликати в ньому творче ставлення до виконання, а вольовий вплив диригента повинен поєднуватися з тактом, коректністю, терпимістю і чуйністю до оркестрантів.

Репетиція – акт напружений, тому посміятися, пожартувати – значить, на якийсь час вимкнутися, відпочити, щоб потім знову зібратися і продовжити роботу. У репетиційній роботі керівнику слід звертати увагу на правильні прийоми дихання і звуковидобування, необхідно прагнути до інтонаційної чистоти, ритмічної точності, штрихового єдності, правильного фразування темпу. Перш за все, слід домогтись точності відтворення музичного тексту, ритмічного малюнка. Потім уточнюються штрихи і динаміка. Тому основними методами роботи є: виразний диригентський показ (рух рук, міміка); словесні пояснення (спів як варіант слова); слухова наочність (гра на музичному інструменті фраз найбільш професійно підготовленими музикантами, або групи). Зіграність, тобто, злагодженість груп перших і других голосів, відчуття ансамблю (вміння чути один одного в спільному виконанні) і, нарешті, вміння розуміти жест диригента і правильно реагувати на його вказівки – все це зумовлює повноцінну роботу колективу в цілому.

Диригентська діяльність побудована на раціональній і емоційній основі, вона багатofункціональна і включає різні види діяльності: аналітична, виконавська, керуюча, педагогічна і організуюча. Диригент постійно повинен вирішувати не тільки художні, а й інші завдання, властиві всім видам людської діяльності. В першу чергу це відноситься до механізмів спілкування, комунікації і психічних впливів. Для успішної діяльності диригента важливо, щоб в ньому поєднувалися функції керівника і психологічної якості лідера.

Виховання згуртованого музичного колективу – одне із завдань, яке постає перед багатьма керівниками оркестрів; вона включає в себе як музичні проблеми, так і психологічні, пов'язані з закономірностями спілкування людей один з одним. Психологічні особливості керівника, їх вплив на стиль діяльності вивчалися багатьма дослідниками. Традиційно в психології прийнято виділяти стилі керівництва по їх характерних

рис. Так, психолог Курт Левін поділяє керівників на три психологічних типи і характеризує їх таким чином:

1. авторитарний тип, при якому керівник дає вказівки у формі наказу і не сприймає їх обговорення;

2. байдужий тип, коли диригент не втручається в справи колективу, таким чином створюючи анархічну обстановку;

3. демократичний тип відрізняється тим, що керівник радиться з підлеглими, враховує їхню думку. А.А. Бодалев пропонує приблизно таку ж класифікацію типів керівництва (авторитарний, ліберальний, демократичний) і вважає, що стиль керівництва є лише одним із проявів психологічного типу особистості керівника [2].

Таким чином, можна припустити, що диригенти авторитарного типу часто переоцінюють свою роль в підготовці концертної програми. Думка про професіоналізм колективу в цілому і окремих його членів найчастіше у них невисока, до музикантів вони відносяться зверхньо, роблячи зауваження в категоричній формі. Через недостатню самокритичності недоліки у виконанні вони відносять на рахунок колективу. Часто через це творча віддача музикантів нижче їх можливостей, а виконання відрізняється скутістю і неемоційне, незалежно від рівня професіоналізму колективу.

Також диригенти-диктатори можуть дозволяти собі вибухи люті, образливі висловлювання, приниження і т. ін. Диригенти демократичного типу довіряють оркестру і спілкуються з музикантами на рівних, допускають співпрацю і творчу ініціативу. Найбільш яскраве виконання музичного твору, на думку Г. Різдянова, досягається тоді, коли «диригент пропонує свою концепцію твору, отримуючи натомість велику виконавську віддачу, реалізацію цієї концепції або навіть доповнень до неї. Стовідсоткова диктатура диригента навряд чи дасть значний художній результат» [4]. Психологічні особливості диригентської діяльності обумовлені також і тим, що диригент працює з колективом музикантів, кожен з яких є окремою особистістю, яка володіє власними психологічними особливостями (характером, темпераментом, здібностями і т. ін.), певним рівнем професійної підготовки.

Висновки та подальші перспективи. Тому одне з головних якостей особистості, якими пови-

нен володіти успішний диригент оркестру, – це здатність до комунікації, тобто вміння вибудувати професійні взаємини з музикантами. Видатний німецький диригент Бруно Вальтер говорить: «Хто не вміє спілкуватися з людьми, не може впливати на них, той не цілком придатний для цієї професії».

Уміння спілкуватися допомагає диригенту сформуванню творчі взаємини. Професійні якості диригента також складаються і з його природної обдарованості, яскраво виражених вроджених музичних здібностей: музичний слух, пам'ять, темпоритм, почуття музичної форми, темпериент, відмінні психомоторні (мануальні) здібності. Крім цього диригент повинен володіти швидкою реакцією, глибокою емоційністю, уявою, витримкою, самовладанням, добре розвиненим увагою, умінням цілісно мислити партитурою і, звичайно ж, артистизмом [5].

Дуже важливим також є вміння коректно робити критичні зауваження членам колективу, так як багато болісно реагують на них. Особисті якості диригента, його авторитет часом є основою психологічного впливу на членів оркестрового колективу. У тому випадку, якщо вплив на оркестрантів надає керівник, що користується авторитетом і вселяє довіру, то кожне його зауваження і пропозиція стає вагомим і переконливим, заражає бажанням працювати і, таким чином, підпорядковують своєму впливу [6]. Отже, здатність диригента до спілкування є однією з граней його таланту. Безумовно, кожен диригент знаходить свій власний стиль управління оркестровим колективом, спирається на своє бачення цілей і завдань диригентської діяльності, на власні уявлення, інтуїцію. У той же час артисти оркестру, будучи професійними виконавцями, вважають за краще працювати під грамотним і психологічно комфортним керівництвом. Тому сучасний диригент духового оркестру повинен володіти не тільки прекрасними творчими і музичними здібностями, глибокими професійними знаннями, умінням створювати свою власну цікаву і змістовну інтерпретацію оркестрового твору, а й володіти великим комплексом професійно важливих якостей: педагогічні, психологічні, організаторські та ін. Все це повинно сприяти створенню високопрофесійного творчого колективу однодумців.

Список літератури:

1. Гайнугдинов И.К. Психология: Учебное пособие / И.К. Гайнугдинов Ростов на/Д.: Феникс, 2008 – 348 с.
2. Готсдинер А.А. Музыкальная психология. – М., 1993. – 190 с.
3. Грум-Грижимайло Т.Н. Об искусстве дирижера / Т.Н. Грум-Грижимайло. – М., 1973. – 132 с.
4. Кондрашин К. Мир дирижера. – Ленинград, 1976. – 192 с.
5. Овсянкина Г.П. Музыкальная психология. – М.: Издательство «Союз художников», 2007. – 240 с.
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для преподавателей и студентов. – М. Академический проект, 2006. – 400 с.

Романовский В.И.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация

Освещены вопросы научного исследования исполнительства на духовых инструментах в Украине и развития исполнительских школ (отечественных и зарубежных) игры на духовых инструментах, развития мастерства дирижеров духовых оркестров. Особое внимание уделено литературе по исполнительства на трубе, очерчен круг проблем, требующих решения. Различные аспекты музыкального исполнительства, освещенные в музыковедческих публикациях, классифицированы по определенным направлениям.

Ключевые слова: музыка, духовые инструменты, духовой оркестр, дирижер.

Romanovsky V.I.

Kiev National University of Culture and Arts

EXPERIENCE ON SPIRITUAL TOOLS IN MODERN CONDITIONS

Summary

The issues of scientific research of performances on brass instruments in Ukraine and the development of performing schools (domestic and foreign) on brass instruments, development of mastery of conductors of brass bands are discussed. Particular attention is paid to the literature on the performance on the pipe, outlined the range of problems that need to be addressed. Various aspects of musical performance, highlighted in musicology publications, are classified in certain areas.

Keywords: music, wind instrument, brass band, conductor.