

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЗВУКА, КАК ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ТВОРЧЕСТВА МУЗЫКАНТА ДУХОВИКА

Д.М. Муединов, канд. искусствоведения, доцент

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

DOI: 10.24411/2500-1000-2020-10969

Аннотация. Авторы статьи обосновывают, что при умелой смене положения органов артикуляции (язык, полость рта, мягкое небо) можно значительно расширить возможности атаки звука – от акцентов до предельной мягкости с широким диапазоном градаций. Подробно рассмотрены закономерности звукообразования в контексте теории артикуляции при игре на духовых инструментах; раскрываются особенности практического ее применения, анализируются ошибки. Отдельный акцент делается на важности амбушюра музыканта-духовика, так как степень его развития и согласованное взаимодействие с другими компонентами исполнительского аппарата в процессе игры много в чем определяют уровень профессиональной подготовки исполнителя на духовом инструменте.

Ключевые слова: звукообразование, амбушюр, артикуляция, исполнительский аппарат, звук, чистота интонации.

Актуальность статьи заключается в том, что без правильной постановки исполнительского аппарата музыканта в процессе звукообразования, невозможно формирование профессионального мастерства игры на духовых инструментах. Главным условием, обеспечивающим качественное исполнение при игре на духовых инструментах, есть умение музыканта правильно согласовать дыхание, работу языка, губ, пальцев и слуха. Все эти компоненты, находясь в постоянной игровой взаимодействии, образуют исполнительский аппарат музыканта-духовика, основу его профессиональной деятельности [1].

Рассмотрим функции исполнительского аппарата в процессе звукообразования: чтобы добыть звук на медном духовом инструменте, исполнитель прикладывает мундштук к губам и делает вдох. В то же время, чтобы избежать оттока воздуха, он плотно смыкает уголки губ. Язык своим кончиком касается внутреннего края губ и чувствует верхние зубы. В момент атаки звука, язык отрывается от нижней части верхних зубов и быстро опускается вниз. Одновременно, сосредоточенная в полости рта в губной щели воздушная струя, движет губы. Это колебательное состояние губ передается воздушному столбу инст-

румента. В результате этого возникает звук – это и есть закономерности его формирования [5].

Главным является то, что «телом» звука, служит воздушный столб инструмента. Таким образом, в образовании звука при игре на духовых музыкальных инструментах участвуют дыхание, губы и язык. Действия этих компонентов исполнительского аппарата должны осуществляться согласованно, в строго определенный момент, что и обеспечит четкое начало звука. Не менее важное значение в контексте формирования звука имеет координация движений пальцев с этими компонентами исполнительского аппарата.

Работа исполнительского аппарата в целом контролируется музыкальным слухом, что определяет качество воспроизводимых звуков – чистоту интонации, точность темпоритма, фразировку, динамику и тембр звучания. Если, например, звук слабый, резкий или нестройный, то исполнитель меняет напряжение губных мышц, усиливает или уменьшает интенсивность выдоха, таким образом, воздействуя как на выравнивание интонации, так и на тембр и динамику звука [4].

Необходимо также подчеркнуть, что влияние нашего слуха на работу органов,

участвующих в звукообразовании, начинается еще до начала реального звучания инструмента. Поэтому очень важно, чтобы каждый музыкант систематически тренировал четкое представление высоты, силы и характера звука до его извлечения на инструменте, то есть мог бы «передслушать» тот или иной звук. Приобретение навыков «передслушивания» начального звука способствует тому, что исполнитель точнее управляет мышцами губ и лица и регулирует силу выдоха.

Важной составляющей исполнительского аппарата музыканта-духовика в контексте формирования звука, является амбушюр. Амбушюр – это положение, степень упругости губных и лицевых мышц исполнителя, их натренированность, выносливость, сила, гибкость и подвижности при игре на духовых инструментах.

Очень важным элементом при обучении игры на духовых инструментах является правильное размещение мундштука по отношению к губам и выяснение учениками разнообразных средств взаиморасположения мышц губ и лица, характера их функционирования при звукоизвлечении. В практике музыканта-духовика все это составляет смысл понятия – амбушюра. Основой для его развития является правильная постановка [2].

Постановка в широком смысле слова – это взаимоположение и взаимодействие компонентов исполнительского аппарата и инструмента, участвующих в процессе добывания звука. Она предполагает целесообразное размещение мундштука на губах, рационально сформированный амбушюр, поставленный на опору исполнительского дыхания, точные и скоординированные движения языка и пальцев, самое удобное положение корпуса, головы, рук и ног. Внимание к этим вопросам важно уделять в начале профессионального обучения. Именно в этот период ученик легко приобретает вредные навыки, и педагог прежде всего должен добиваться выполнения правил общей рациональной постановки.

Способ установки мундштука на губах зависит от двух основных моментов: вида инструмента; анатомо-физиологических

особенностей строения губ и зубов ученика.

Различия в способах установки мундштука на губах определяется конструктивными особенностями духовых инструментов. Наибольшей сложностью отличается работа губ при игре на медных духовых инструментах. Особое значение в этом случае имеет взаимоположение губ и мундштука. Выбор и установка мундштука на губах должны осуществляться с учетом индивидуальности ученика: строения губ (их полнота и особенность развития мускулов), строения и формы зубов, положения нижней челюсти (выдвинута она вперед или устранена вниз), а также положения, в котором удерживается мундштук. Верхняя губа менее подвижна, чем нижняя, поэтому важно, чтобы на нее приходилась большая часть мундштука – 3/5. Нижняя губа является подвижнее и поэтому она имеет главное и функционально активное положение: размещается на полях мундштука лишь на 2/5 его площади [3].

Опираясь на нижнюю губу, мундштук освобождает верхнюю губу для настройки, создавая таким образом благоприятные условия для необходимого режима колебания губ. При постановке мундштука на губах важным является вопрос о положении губ. Прежде чем добыть звук, необходимо подготовить губы музыканта в положение для игры, то есть сначала сблизить их своими краями, словно произнося букву «П». Затем с помощью круговой мышцы рта направить губы к центру, придав губной щели округлую форму. Уголки рта необходимо подтянуть к мундштуку, при этом образуется своеобразная подушка, закрывающая выход воздуха.

Практика подтверждает эффективность такого способа приготовления амбушюра к игре при обучении начинающих исполнителей. В таком случае исключается отток воздуха через плотно сомкнутые губы.

В начальный период обучения можно рекомендовать ученикам добывать звук губами без мундштука (губной базинг). Для извлечения звука этим способом необходимо собрать губы, как при свисте, так и при игре на инструменте с воронко-

образным мундштуком, послать кончиком языка струю воздуха, что заставит колебаться средние части губ, добывая звук. Губной базинг помогает начинающему выработать навыки формирования губ для добывания звука, развивает свободу их вибрации, помогает регулировать ровность выдоха, следить за направлением воздушной струи [5].

Когда ученик будет строго соблюдать одновременность движений языка и выдыхаемой струи воздуха, достигнет четкой атаки, можно начинать тренировать работу элементов исполнительского аппарата – губ, дыхания и языка с одним мундштуком, а затем и с инструментом. Звукоизвлечение на медных духовых инструментах с воронкообразными мундштуками является особенно сложным.

Основным принципом и самой общей закономерностью при обучении игре на медных духовых инструментах является выбор исходного звука, который давал бы с самого начала правильную ориентацию губных и слуховых ощущений. Таким начальным звуком, который облегчает постановку губного аппарата при игре на трубе (корнете), валторне, альте, теноре и баритоне, может быть «Соль» первой октавы, а на тромбоне и тубе – «Си-бемоль», соответственно малой и большой октавы [2].

При правильно поставленном губном аппарате обучающемуся не стоит спешить овладеть звуками верхнего регистра инструмента, это может привести к переутомлению губных мышц, потере их выносливости и чувствительности. Таким образом, необходимым условием звукоизвлечения на медных духовых инструментах, обеспечивающих успех обучения игры на них, выступает правильная, рациональная постановка мундштука на губах исполнителя и хорошо сформированные губы, колебания которых является источником вибрации воздушного столба, содержащегося в инструменте.

Следует отметить ошибки, часто случающиеся в управлении губами, когда при переходе от нижнего регистра к верхнему, исполнитель меняет положение губного аппарата и невольно увеличивает силу

давления мундштука на губы. Степень прижимания необходимо старательно контролировать.

Среди исполнителей существует мнение, что качество звуков верхнего регистра зависит от степени давления мундштука на губы. Такой метод звукообразования они называют «тяжелым амбушюром».

Давление мундштука на губы не может заменить сокращение губных мышц, он лишь помогает духовикам в определенной степени противостоять напору форсированного выдоха, что может расширить губную щель, то есть уменьшить частоту колебаний и снизить звук [5].

На наш взгляд, ни «тяжелого», ни «легкого» амбушюра не существует, есть только плохо или хорошо развита губная техника. Работа губного аппарата основана на точных установках губ на каждый вытянутый звук. Те же тона, что вытягиваются максимально громко и совсем тихо, требуют специального положения губ и различного их состояния (степень сжатия, напряженность, упругость) через неодинаковое давление воздуха, выдыхаемого в мундштук инструмента.

Язык выполняет роль клапана и регулирует движение выдыхаемого тока воздуха при игре на медных духовых инструментах. Важной функцией языка является атака – начальный момент извлечения звука. Правильно осуществленная атака звука при игре на духовых инструментах положительно влияет на тембр, интонацию и культуру звука исполнителя. Одной из многочисленных проблем, стоящих перед исполнителями духовых инструментов, есть проблема применения артикуляции

Полость рта является главным местом для звукообразования. Она может изменять свои формы и объем и служить резонатором при образовании тембра разнообразных гласных. Когда произносятся гласные, наблюдается напряжение всего аппарата; для согласных характерно отсутствие этого напряжения.

Твердость или мягкость атаки звука зависит от степени напряжения кончика языка и скорости его отталкивания. При твердой атаке кончик языка напряжен, плотнее прижимается к зубам и резко от-

талкивается от них, а при мягкой атаке расслаблен, время соприкосновения его с зубами значительно больше, поэтому он не так энергично отходит от них [1].

Таким образом, при умелой смене положения органов артикуляции (язык, полость рта, мягкое небо) можно значительно расширить возможности атаки – от акцентов до предельной мягкости с широким диапазоном градаций.

Практика показывает, что характер работы компонентов исполнительского аппарата, даже при одинаковой музыкальной подготовке, может обеспечивать совершенно разные результаты в зависимости от индивидуальных особенностей тех, кто играет – строения полости рта, челюстей, зубов, губ, движения языка, работа дыхательного аппарата. Общим является то, что артикуляционные приемы влияют на формирование и качество звука.

Выводы. Таким образом, рассмотрев вопросы теории артикуляции при игре на

духовых инструментах и раскрыв особенности практического ее применения, можно прийти к таким выводам: артикуляция является важным исполнительским средством музыканта-духовика, способствующим 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 много в чем определяют уровень профессиональной подготовки исполнителя на духовом инструменте; с первых шагов обучения игры на духовых инструментах необходимо уделять пристальное внимание выработке и закреплению у ученика навыков правильной постановки губ, языка, мундштука на губах, развитию техники губ в неразрывной связи с развитием всех компонентов исполнительского аппарата музыканта-духовика.

Библиографический список

1. Лаптев Р.Г. Влияние научных взглядов Б. Дикова на отечественную методику обучения игре на духовых инструментах // Актуальные вопросы исполнительства и методики обучения на духовых и ударных инструментах: теоретический и практический взгляд. – 2018. – С. 45-51.
2. Лукичева Н.А. Духовое исполнительство: проблемы исполнительской техники // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве. – 2013. – С. 268-272.
3. Муединов Д.М. Мультифонная техника звукообразования на духовых инструментах: аспекты история и современные поиски новой тембрики // Вестник музыкальной науки. – 2019. – №1 (23).
4. Пицевич Г.Н., Шершакова М.В. Проблема формирования игрового аппарата у исполнителей на духовых инструментах // Искусство, культура, образование: методология, теория, практика. – 2018. – С. 17-19.
5. Сычугов А.М. «Художественная техника» в теории исполнительства на духовых инструментах: искусствоведческий аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 2 (64).

REGULARITIES OF FORMATION OF THE SOUND AS A TECHNICAL PROCESS OF CREATIVITY OF A MUSICIAN WITH AN AIR GUN

D.M. Muedinov, *Candidate of Art History, Associate Professor*
Crimean Engineering Pedagogical University named after Fevzi Yakubova
(Russia, Simferopol)

***Abstract.** The authors of the article substantiate that with a skillful change in the position of the organs of articulation (tongue, oral cavity, soft palate), the possibilities of sound attack can be significantly expanded - from accents to extreme softness with a wide range of gradations. The regularities of sound formation in the context of the theory of articulation when playing wind instruments are considered in detail; the features of its practical application are revealed, errors are analyzed. A separate emphasis is placed on the importance of the ear cushion of the musician-wind instrument, since the degree of its development and coordinated interaction with other components of the performing apparatus in the process of playing in many ways determine the level of professional training of the performer on the wind instrument.*

***Keywords:** sound production, the embouchure, articulation, performing camera, sound, purity of intonation.*