

Преподаватель КМК им. Н.А. Римского-Корсакова
отделения деревянных духовых инструментов
Хлевный Е.В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ НА ДЕРЕВЯННЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Умение музыканта - исполнителя правильно интонировать в процессе игры, т.е. постоянно извлекать из инструмента звуки максимально точные по высоте, громкости и тембру, составляет одно из важнейших и неотъемлемых качеств его профессиональной подготовки. Особенно ценным признается умение играющего правильно воспроизводить звуки в их точном высотном соотношении, иначе говоря, чисто интонировать в процессе игры. Из практики хорошо известно, что какими бы положительными качествами ни обладал исполнитель, его фальшивая игра на инструменте производит отрицательное художественное впечатление.

«Чистота интонации, - замечает знаменитый испанский виолончелист Пабло Казальс, - это одно из доказательств чуткости инструменталиста. Пренебрежение ею недопустимо; оно роняет достоинство исполнителя, если даже он является хорошим музыкантом в других отношениях». Являясь одним из неоспоримых свидетельств художественной одаренности музыканта, интонация несет в себе и функцию важнейшего исполнительского средства, ибо при помощи точного, чистого и выразительного интонирования играющий раскрывает художественный образ в музыкальных звуках.

Сложный процесс музыкального интонирования на различных инструментах протекает по-разному, что объясняется конструктивными особенностями самих инструментов. В этом отношении наиболее яркими антиподами являются смычковые и клавишные инструменты: первые

игры. Вторая, субъективная причина неточного интонирования связана с исполнителем и проявляется в уровне его музыкально – слуховых ощущений и навыков.

По своей значимости она, в сравнении с объективной причиной, безусловно, является первостепенной. Среди исполнителей на деревянных духовых инструментах распространено мнение, что причину фальшивой игры нужно искать прежде всего в несовершенстве настройки звукоряда духовых инструментов. Доля истины в этом есть: действительно, на любом духовом инструменте, а тем более на фальшивом, играть интонационно чисто трудно. И все же основной причиной фальши следует считать не столько инструмент, сколько недостаток слуха у самого исполнителя. Опыт показывает, что в осуществлении правильного, чистого интонирования духовик с высокоразвитыми слуховыми навыками имеет решающее преимущество перед исполнителем, лишенным острого слуха.

Преимущество исполнителя, обладающего острым слухом, состоит в том, что он может быстро исправить интонацию первоначально неточного звука, тогда как второй сделать этого не в состоянии: у него все нестройные звуки остаются такими же фальшивыми, какими они были в момент своего возникновения. Объяснение этому лежит в сфере тонких двигательных – слуховых связей в коре головного мозга. При извлечении звука на инструменте звуковые колебания с помощью слухового нерва передаются в слуховой центр мозга, где тотчас же подвергаются анализу.

Сознание и слуховой навык играющего мгновенно выносят решение по поводу того, был ли извлеченный звук чистым или фальшивым. Если интонация окажется фальшивой, то музыкант с высокоразвитым слухом будет испытывать крайне неприятные ощущения, которые заставят его моментально внести необходимые коррективы в работу исполнительского аппарата; тогда неточная, фальшивая интонация получит требуемое исполнение.

- Изменение диаметра звуковых отверстий, при котором их увеличение обеспечивает некоторое повышение звука, а уменьшение – способствует его понижению.
- Кроме того, некоторому завышению общего строя звукоряда способствуют температурные условия окружающей среды и степень нагрева ствола инструмента. При повышенной температуре воздуха и разогрева инструмента общий строй повышается, и, наоборот, при уменьшении величины температуры настройка звукоряда занижается. Нередко музыкантам приходится, оказавшись в условиях холодного воздуха, согреть кларнет под одеждой, теплом собственного тела.

Вторую группу средств исправления интонации составляют характерные действия исполнителя в процессе начавшегося звукоизвлечения, а именно:

- в основе чистого интонирования инструмента лежит правильная работа звукового аппарата музыканта. Все элементы аппарата должны быть правильно поставлены и развиты, кроме того, между ними и всей акустической системой инструмента, должна установиться та тончайшая координация, без которой невозможно чистое интонирование на инструменте;
- применение различных аппликатурных комбинаций, основанных на закрывании или открывании дополнительных звуковых отверстий и клапанов, что также помогает исполнителю слегка повысить или понизить звук.
- изменения напряжения губ и дыхания с целью последующего изменения действующей массы и режима колебательных движений трости, обеспечивающего частичное повышение или понижение звука. Поставить губы – значит не только придать им правильную внешнюю форму, но и научить молодого музыканта безошибочно управлять напряжением и взаимодействием мышц губного аппарата в строгом соответствии с

воображения. Особое внимание исполнителя должно быть обращено на правильное интонирование полутонов, расположение которых наиболее ярко характеризует тональность.

Убедительность интонирования строится, как известно, на принципах ладового тяготения. В частности, в мажорных мелодических трезвучиях основной тон, кварта и квинта интонируется устойчиво по отношению к заданной частоте звука, а терцовый тон – со стремлением к некоторому повышению интонации. В минорных мелодических трезвучиях терцовый тон корректируется с тенденцией к понижению.

При интонировании уменьшенных и увеличенных интервалов, входящих в аккордовые комплексы, отмечаются следующие закономерности. Уменьшенные интервалы тяготеют к внутреннему сужению, а увеличенные – к расширению. В увеличенных трезвучиях основной звук интонируется устойчиво, терция – с некоторым завышением, а квинта – с еще большим высотным расширением. В уменьшенных трезвучиях основной и терцовый тон интонируется в сторону некоторого повышения, а квинтовая ступень в сторону понижения. При этом следует иметь в виду, что тритон, лежащий в основе строения уменьшенного трезвучия, сужается незначительно.

Интонирование в процессе игры мелодических и гармонических интервалов или отдельных тонов носит избирательный характер. Так, например, исполняя быстрые мелодические последовательности, пассажи, а также широкие интервалы, музыкант осуществляет интонирование автоматически, а точнее – на основе выработанной двигательной памяти, амбушюрных и аппликатурных навыков. Осуществляя в этом случае обобщенный контроль за интонацией, музыкант должен концентрировать свое внимание на опорных звуках быстрых пассажей.

Богатые динамические оттенки помогают исполнителю преодолеть, с одной стороны, однообразие игры, а с другой стороны, делают исполнение живым, выразительным и эмоционально окрашенным. Выписанная в нотном тексте динамика, ее различные оттенки, как правило, оформляются исполнителем, исходя из ряда условий, которые определяются, в свою очередь, следующим:

- строением динамического рельефа в пределах всей мелодической линии и внутри ее построения (фразы, предложения, периода, раздела);
- общностью тембровых, динамических и интонационных градаций, вызванных игровыми действиями музыканта;
- нахождением и распределением общих и частных кульминаций в звуковом поле исполняемого произведения;
- особенностями пространственно-временного развертывания исполняемой музыки;
- формированием и степенью реализации целостной выразительно-динамической, эмоциональной программы исполняемой музыки.

Следует сказать, что формальное исполнение нюансов мало что дает, а только снижает выразительность исполнения и, стало быть, не способствует повышению мотивации к восприятию музыки. Ведь основная громкость, указанная в нотах, не может оставаться постоянной. Она «оживает» только в пределах изменений музыкальной фразировки, когда происходит подъем и спад звуковой интенсивности, ее устремление к опорным звукам, смысловой напряженности мелодического развития.

Громкость музыки – субстанция не абсолютная, а относительная. Она зависит от изменяющейся интонационной напряженности, рельефа фразировки, особенностей перехода от одного музыкально-образного состояния к другому.

игры. Исполнитель должен интонационно слышать, что делать в тот или иной момент.

Очень важно, чтобы исполнитель еще до начальной стадии занятий на инструменте включился в работу по развитию музыкально-слуховых представлений, постепенному овладению навыками звуковысотного интонирования, ощущению лада, что и станет, в конечном счете, исходным намерением в формировании интонационного мышления как составной части исполнительского мастерства.