

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного  
образования

«Детская школа искусств № 7» г. Курска

## **Методический доклад**

**на тему: «Особенности работы концертмейстера в  
классе духовых инструментов»**

выполнила  
концертмейстер  
Булатова Н. Г.

г. Курск, 2017 г.

## **Работа с духовиками**

Концертмейстер должен владеть всем комплексом умений и навыков, связанных с технологической стороной исполнения на духовых музыкальных инструментах. Успех исполнения зависит от множества факторов. К ним относятся состояние инструмента, мундштука, трости; постановка корпуса, головы, рук, амбушюра; техника дыхания (вдоха, выдоха, игры на опоре); работа языка (способы выполнения твердой, мягкой, комбинированной атак); артикуляция, выносливость и подвижность губного аппарата; беглость, четкость, согласованность действий пальцев; знание основной, вспомогательной, дополнительной аппликатуры и многое другое.

Яркость и объемность фортепианного сопровождения при аккомпанировании трубе, тромбону, саксофону, кларнету, может быть больше, чем при аккомпанировании флейте, гобое, фаготу, валторне, тубе.

Звуковой баланс с духовыми инструментами нужно выстраивать также с учётом звучания в разных регистрах.

Концертмейстеру необходимо понимать проставленные в партиях духовых инструментов графические обозначения технической и художественной сторон исполнения, знать альтовый и теноровый ключи – в них пишутся партии некоторых из духовых инструментов (фагота, тромбона). С самого начала работы необходимо продумывать и проставлять дыхание в партии солиста-духовика, аппликатуру в соответствии с этим дыханием и в зависимости от исполнительской фразировки.

Концертмейстеру-пианисту надо понимать и требования амбушюра – способа сложения губ музыканта при игре на некоторых духовых инструментах (трубе, тромбоне, флейте, гобое и некоторых других). Исполнитель-духовик всегда должен делать один и тот же амбушюр, чтобы получать одинаковое звучание инструмента. Так, например, на трубе один и тот же звук можно извлечь на собранных или распущенных губах и высота звука при этом будет одинаковой, а тембр – разный.

Дыхание духовиков, движение их языка и губ равнозначно штрихам у струнников. Штрихи на духовых инструментах делятся на штрихи, исполняемые твердой атакой звука – *détaché, marcato, martelé, tenuto, staccato, staccatissimo* и штрихи, исполняемые мягкой атакой звука – *non legato, portato*, а также *legato*, при котором требуется хорошая атака в начале звукоизвлечения и соблюдение плавности и ровности при едином дыхании. Есть ещё штрихи, в основе которых лежат сложные действия артикуляционного аппарата – двойное и тройное *staccato*, тенутное *staccato*, *frullato, slap* и др., а также штрихи, в которых комбинируются основные штрихи и специфические приемы извлечения звука – *vibrato, glissando* и др.

Один и тот же штрих, исполненный на разных духовых инструментах, будет весьма отличен, что в свою очередь должно отразиться на звучании фортепианного аккомпанемента.

Кроме того, характер штриха меняется в зависимости от различных группировок нот в музыкальной фразе. И, безусловно, качество штриха изменяться в зависимости от смыслового содержания музыки, от стиля, жанра и характера произведения. Таких разнообразных технологических, технических и художественных особенностей исполнения много. Концертмейстер обязан их знать, слышать и в зависимости от исполнительских задач им соответствовать в аккомпанементе. Например, при аккомпанировании флейте будет востребована острота звучания фортепиано и предельная точность прикосновения концертмейстера к инструменту, при аккомпанировании трубе и тромбону – яркость и сочность звука (но не его нарочитая массивность и «громыхание») и т. д.

Концертмейстер должен пристально следить за единством интонации сольного инструмента и аккомпанемента фортепиано: работа с духовыми музыкальными инструментами обязывает пианиста к контролю чистоты их строя. Для духовых характерно такое понятие, как разогрев инструмента. Недостаточный разогрев инструмента влечет за собой понижение и

неточность интонации. Особенно характерна тенденция к понижению строя для медных духовых инструментов.

В своем пособии «Методика обучения игре на духовых инструментах» А. А. Федотов пишет, что современная акустика делит духовые музыкальные инструменты на три группы: а) лабиальные, б) язычковые, в) с воронкообразным мундштуком [11; 35].

Лабиальные духовые инструменты получили своё название от латинского слова *labium* – губа. Выдыхаемый воздух трётся о край лабиума и образует звук. В язычковых духовых инструментах звук образуется посредством двух противодействующих сил: выдыхаемой струи воздуха и трости (пластины, через которую вдувается воздух). В инструментах с воронкообразным мундштуком «в роли возбудителя звука выступают губы» исполнителя [11; 36]. «Методика обучения игре на духовых инструментах» А. А. Федотов.

По способу извлечения звука духовые музыкальные инструменты подразделяются на две группы: деревянные духовые и медные духовые. Источником звука у духовых инструментов являются колебания воздушного столба, который заключен в самом инструменте. У деревянных духовых источником звука является колебание воздушный столба, заключённого в инструменте. Самый низкий звук издаётся, когда все отверстия в корпусе закрыты. Если отверстия поочередно открывать, столб воздуха будет укорачиваться, а звук – повышаться. У медных духовых звук возникает благодаря как вдуваемой струе воздуха, так и плотно сжатым губам исполнителя, которые приводят в колебание вдуваемый воздух. Для изменения высоты звука у большинства медных инструментов есть вентили – устройства, удлиняющие столб воздуха на нужный отрезок. Увеличение объема колеблющегося воздуха влечет за собой изменение звука в сторону понижения. У тромбона для изменения длины канала музыкального инструмента есть кулиса – передвигающаяся дополнительная трубка.

Духовые инструменты по своей природе одноголосны: на них нельзя извлечь одновременно более одного звука.

В группу деревянных духовых музыкальных инструментов входят: флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон (данный инструмент, хотя и изготавливается из металла, но по конструктивным особенностям относится к группе деревянных духовых), а также все их разновидности. Инструменты отличаются большим разнообразием тембров.

### **Флейта**

Тембр флейты достаточно беден обертонами; звук ее – матовый и холодноватый. Диапазон флейты от  $h$  ( $c^1$ ) до  $c^4$  и выше. Ноты для флейты пишутся в скрипичном ключе в соответствие с реальным звучанием инструмента. В низком регистре флейта звучит бархатно, мягко, таинственно, в среднем – светло и ясно, в высоком – ярко, свистяще, несколько пронзительно.

На флейте, помимо простого *staccato*, возможно исполнить «поразительной стремительности прием двойного *staccato* и почти столь же стремительное тройное *staccato*», – отмечает М. И. Чулаки [12; 85]. А вот «*legato* на флейте менее продолжительно, чем на других деревянных духовых инструментах, из-за большого расхода воздуха» [12; 84].

На флейте исполняется своеобразный вид *tremolo* – так называемое *frullato* (от итал. *frullare* – вращаться). Это особый прием быстрого чередования (дрожания) одного звука, дающий «жужжащий» шум. Фруллато достигается посредством быстрой вибрации языка и гортани (произнесения при сомкнутых губах многократно повторенного звука «ррр»).

Технические особенности флейты и ее тембральные качества не позволяют выразить на ней яркие эмоции или сильные душевные переживания. Данному инструменту больше присуща возвышенно-просветленная лиричность, пасторальность, а также грациозность, шутливость.

Флейта имеет несколько разновидностей – малая (флейта-пикколо), альтовая и басовая. У каждой из разновидностей свой диапазон, но все они (включая большую флейту – основную разновидность инструмента) образуют как бы «хор» флейт, единый по окраске звука.

Среди других деревянных духовых инструментов **гобой** (франц. *hautbois*; от *haut* – высокий и *bois* – дерево, итал. – *oboe*) выделяется экспрессивностью и остротой звучания. Инструмент обладает достаточно подвижной техникой, хотя извлечение звука на нем менее удобно, чем на флейте. Он скорее «поющий», нежели виртуозный инструмент, и ему свойственны явно ощущаемая эмоциональность, задушевность и проникновенность тона. Благодаря некоторым особенностям конструкции, гобой почти не изменяет свою настройку звука, потому стало уже традицией настраивать по нему весь симфонический оркестр, то есть подстраивать остальные инструменты к звучанию у гобоя ноты «ля» первой октавы.

### **Кларнет**

Само название кларнета (итал. *clarinetto*; от лат. *clarus* – ясный) характеризует отличительные качества его звука: чистота, прозрачность, способность передавать богатую палитру красок и различных настроений.

«Конструкция кларнета, а вместе с тем – и техника игры на нем чрезвычайно сложны: здесь больше отверстий и рычагов, чем на любом другом духовом инструменте. Но именно это и обуславливает его достоинства – в отношении подвижности кларнет превосходит гобой и приближается к флейте. Что же касается динамических нюансов, то он разнообразнее и богаче любого из духовых инструментов», – пишет Г. Дарвиш [1; 274].

Кларнет обладает богатыми техническими и выразительными возможностями. На этом инструменте можно извлечь как еле слышное *pianissimo*, так и мощное *fortissimo*. Кроме того, возможности этого инструмента позволяют быстро и гибко усиливать или ослаблять звучание.

Кларнет требует от исполнителя минимальной атаки звука и совсем небольшого расходования воздуха. Звук кларнета совершенно особой окраски – полный, округлый и отличающийся необыкновенным благородством. М. И. Чулаки пишет, что «регистры кларнета более чем у других деревянных духовых инструментов, отличаются друг от друга по своему характеру» [12; 96]. Звуковой диапазон инструмента необычайно широк: от  $cis$  (d) до  $fis^3$  ( $g^3$ ). Нотируется кларнет в скрипичном, реже – в басовом (бас-кларнет) ключах.

Существуют несколько разновидностей кларнета: малый, альтовый (бассет-горн), басовый и контрабасовый, которые отличаются друг от друга размерами, строем и тембром.

Настройка кларнета осуществляется путём изменения соединений между бочонком и трубкой. В настоящее время употребляются кларнеты в строе  $in B$  и  $in A$ . Первый транспонируется на большую секунду вниз, второй на малую терцию вниз от скрипичного ключа. Для диезных тональностей предпочтителен кларнет  $in A$ , для бемольных –  $in B$ .

**Саксофон** (от *Sax* – фамилия конструктора и греч. *phōnē* – звук, голос). Не смотря на то, что саксофон сделан из металла, этот инструмент относится к группе деревянных духовых инструментов по принципу звукоизвлечения.

По силе звука саксофон существенно превышает силу звука кларнета и обладает «необычайной полнотой и мощностью звучания, певучим тоном» [4; 105]. Регистры данного инструмента достаточно однородны, хотя и не лишены своей специфической тембральной окрашенности. «В техническом отношении саксофон – очень совершенный инструмент, хотя по природе своей он больше склонен к кантилене» [12; 94]. Ему доступны трели, тремоло, скачки, но особенно интересны такие звуковые эффекты, как *glissando*, *slap* (слэп, англ. – шлепок; звуковой эффект, возникающий благодаря ударам клапанами инструмента вместе с резким ударом языка) и знаменитый «смех», получаемый исполнителями посредством придыхания на слогах «ха» и «фа».

Существует целое семейство саксофонов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас, контрабас. Общий их диапазон равен четырем с половиной октавам. По своим звуковым и регистровым качествам разновидности инструмента не одинаковы и не равноценны. Ноты для саксофона пишутся в скрипичном ключе. Саксофон является транспонирующим инструментом и звучит в зависимости от своего строя на соответствующий интервал ниже или выше нотной записи.

В группу медных духовых музыкальных инструментов входят валторна, труба, тромбон, туба и их разновидности.

**Труба** (итал. *tromba*) – самый высокий по тесситуре инструмент медной группы. Ее диапазон – от *e* до *c*<sup>3</sup>. Ноты для трубы пишутся в скрипичном ключе на один тон выше действительного звучания (труба принадлежит к числу транспонирующих инструментов). Во время игры исполнитель держит инструмент в горизонтальном положении.

Инструмент отличается не только силой звучания (он способен «прорезать» самую мощную оркестровую звучность), но и хорошими виртуозными качествами: различные пассажи, *staccato*, быстрые повторения звука – репетиции (от лат *repetitio* – повторение) прекрасно удаются при игре на ней. «Расход дыхания на трубе сравнительно небольшой, и поэтому на ней возможны широкие, яркого тембра и большой протяженности мелодические фразы в *legato*», – отмечает М.И. Чулаки [12; 137].

Когда для изменения качества звука на трубе применяют сурдину, ее тембр на *forte* становится очень резким, немного гротескным, а на *piano* – таинственным и фантастичным. Использование звучания трубы «в *pianissimo con sordino* создает впечатление инструмента, звучащего в отдалении». [1; 14]

**Тромбон** (итал. *trombone* – большая труба) отличается от других инструментов необычностью формы: он состоит из двух неподвижных трубок и кулисы – длинной дополнительной U-образной трубки, вставляемой в одну из основных трубок. Дополнительная трубка – подвижное устройство,



обеспечивающее инструменту хроматический звукоряд, то есть возможность игры по полутонам. Диапазон тромбона от  $G_1$  до  $f^2$ . Ноты для тромбона пишутся в басовом и теноровом ключах в соответствии с реальным звучанием инструмента. На среднем и высоком регистрах тромбон звучит мужественно и светло; на низком – мрачно, даже зловеще. Звук тромбона отличается большой силой. Имеются несколько разновидностей тромбона: теноровый, альтовый и басовый.

Исполнение на тромбоне требует значительного расхода воздуха, особенно в нижнем регистре. Движение кулисы занимает определенное количество времени, что делает тромбон не таким подвижным инструментом, как другие медные духовые. Кантилена на тромбоне требует от исполнителя большого искусства. Как пишет М. И. Чулаки: «Для него скорее характерны короткие, звучные, мужественные фразы и длинные ноты, прорезающие оркестровую звучность» [12; 147]. Тромбону также хорошо удаются «ораторские фразы», музыка величавого, торжественного или грозного характера. Переход тромбона с одного «...тона в другой при *legato* смазывается неизбежным глиссандированием; как бы быстро ни была продвинута кулиса, все же слышно скольжение звука» [12; 147]. Сам же эффект *glissando* при игре на тромбоне – яркий и своеобразный; «квакающие» штрихи и разнообразные сурдины – красочны и колоритны. Всё это дает возможность использовать инструмент в «юмористическом амплуа».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дарвиш Г. Книга о музыке. Пер. с венг. / Г. Дарвиш. – М., 1988.
2. Егорова С. В. Специфика подготовки студента в концертмейстерском классе // Искусство и образование на рубеже тысячелетий: Материалы Всероссийской межвузовской научно-практической конференции «Тенденции развития современного музыкального образования» / С. В. Егорова. – Тула, 2000. – С. 131-136.
3. Живов В. Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М.: Музыка. 1974. – С 9 – 35.
4. Иванов В. Д. Саксофон: Популярный очерк. – М.: Музыка, 1990. – 64 с.
5. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Госмузиздат, 1961. – 67с.
6. О работе концертмейстера: Сборник статей / Ред.-сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка. – 1974. – 159 с.
7. Сумеркин В. В. Тромбон. М.: Музыка, 1975 – 48 с.
8. Тризно Б. В. Флейта. – М.: Музыка, 1964 – 49 с.
9. Урываева С. Р. Заметки о работе концертмейстера пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. Ред. Воронина. – Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 84 – 91.
10. Усов Ю. А. Труба. – М.: Музыка, 1966. – 72с.
11. Федотов А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – 159 с.
12. Чулаки М. И. Инструменты симфонического оркестра: Пособие. Издание четвертое, исправленное и дополненное / М. И. Чулаки. – СПб., 2004. – 174 с.
13. Юнгерсон П. Б. Гобой. – М.: Музыка, 1973. – 72 с.