УДК 788.8

Володимир Старко, *старший викладач кафедри духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка*

СУЧАСНІ МЕТОДИ ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМ ФАГОТОВОГО ВИКОНАВСТВА

Ця стаття присвячується детальному аналізові проблематики сучасного фаготового виконавства та шляхам їх вирішення.

Ключові слова: *фагот, регістр, резонатор, тростина, амбушур.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Значення статті полягає у теоретичній і практичній допомозі фаготистам-виконавцям у актуальному вирішенні їх професійних завдань. У ній досліджується аспект сучасного погляду на виконавські проблеми, детально простежуються усі ланки виконавських засобів та детально пояснюється вирішення конкретного виконавського завдання. У статті використані матеріали зі статей провідних духовиків-теоретиків, відвідування майстеркласів провідних виконавців-фаготистів та особистий виконавський досвід.

Досліджуючи проблему, слід почати з основи – виконавського дихання. Його правильна постанова надзвичайно важлива для опанування верхнього регістру будь-якого духового інструменту. В.М. Апатський пише: “Таким образом, в отличии от физиологического, исполнительское дыхание связано с большим расходом физических сил. Высокая техника дыхания необходима не только для достижения исполнительського мастерста, но и для сохранения здоровья” [1]. “При повышении тесситуры исполнитель на тростевом инструменте должен: 1) увеличить плотность опоры дыхания и интенсивность его подачи в инструмент..” [1]. Як бачимо, різниці між мідними та тростяними інструментами щодо техніки дихання не існує. А автор посібника “Музична акустика” М. Гарбузов подає наступну інформацію: “Якщо музикант бажає підвищити звук на октаву, він повинен збільшити тиск повітря у своїх дихальних шляхах у чотири рази” [3]. Ця цитата ще раз доводить про первинну важливість виконавського опорного дихання для оволодіння верхнім регістром. Адже тиск без шкоди для здоров’я виконавця можливий лише при правильно поставленому диханні. Що це саме таке, як “плотность опоры”? На це запитання можна відповісти словами відомого швейцарського гобоїста та диригента Гунгара Матеса: “Чим вищий будинок – тим глибший фундамент”. При зміні висоти звуків вгору поглиблюється опора. Коли спостерігати за діафрагмою, то вона при русі звуків вгору подається вперед і напружується. Фактично, це славнозвісна “точка опори” І. Ньютона, за допомогою якої можна здолати верхній регістр. Також цей принцип можна порівняти з системою важелів у фізиці, де за їх допомогою підіймаються величезні вантажі. Це аналогічно до оволодіння верхнім регістром будь-якого духового інструмента і навіть верхнього діапазону у вокалістів. Адже у нас постійно звучать такі слова – постулати: “не грай на губах, а на опорі”, “не співай на горлі, а на диханні”, і т.д. Ще слід вказати на пряму залежність губного апарату духовика та голосу вокаліста від правильного виконавського дихання. Правильно поставлене дихання унеможливлює “зрив” губного апарату та голосу, дозволяє створювати відповідний тиск для верхнього регістру, гарантує стабільність інтонації і динаміки, дозволяє без перенапруження витримувати багатогодинні репетиції та концерти. Це є основа тривалої довголітньої виконавської діяльності без шкоди для здоров’я. Можна сміливо сказати: дихання – це життя, маючи на увазі не тільки фізіологічний, а й професійний аспект.

Слідуючою ланкою після дихання є горло та ротова порожнина. В.М. Апатський пише: “Вместе с тем музыканты-духовики уже давно заметили, что качество звучания их инструмента во многом зависит от состояния полости рта, глотки, гортанны и других полостей дыхательного тракта. Правильная настройка указанных полостей улучшает тембр звучания духового инструмента, сообщает ему округлость и полноту. Эти элементы звукового аппарата музыканта-духовика получили название резонаторов..” [1]. У цих “резонаторах” виконавець здійснює настроювання м’язів на відповідну теситуру. У нижньому регістрі спостерігається збільшення

© В. Старко, 2009

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ротової порожнини і розширення резонаторів. “Р. Юссоном и другим современным исследователями вокала доказано, что вибрационные явления, развивающиеся в резонирующих полостях певца, сотрясая окружающие ткани…, рефлекторно возбуждают и деятельность голосовых связок. Учитывая наличие многих точек совпадения в природах вокала и духового исполнительства, вполне логично допустить, что и резонаторы музыканта-духовика по тем же каналам способны стимулировать деятельность его губного аппарата. Опираясь на подобное допущение, легко обьяснить, почему при “попадании звука в резонаторы” духовику легко и удобно играть, а его губы при этом меньше устают” [1]. “Важнейшим резонатором звукообрабатывающего аппарата духовика является расширенная полость рта. Резонирующую функцию исполняют и другие участки дыхательного тракта: глотка, гортань, трахея, бронхи. Все эти резонирующие полости способны изменять свой обьем, благодаря чему может осуществлятся их настройка” [1]. У верхньому регістрі спостерігається звуження всіх резонаторів. Але важливо підкреслити, що звуження у верхньому регістрі чи розширення у нижньому відбувається не хаотично, а з певними закономірностями. Це можна порівняти з маримбою, де під кожною нотою підвішаний резонат певного розміру. При русі звуків вгору резонатори стають коротшими. Але коли регістр переходить у крайні межі, вони раптово стають довшими, хоча звужуються. Це пов’язане також з інтонацією і тембром. Високі звуки мають схильність до підвищення і звуження тембру.

Тому, при грі на фаготі, верхній регістр вимагає особливого інтонаційного і тембрального контролю. Поглиблюючи резонатор, ми уникаємо завищення інтонації і звуження тембру. Тому є дуже важливим, щоб настроювання резонаторів було максимально точним. Для підтвердження своїх слів хочу процитувати В.М. Апатського: “Как свидетельствует акустика, если возбудить колебания воздуха в резонаторе, последний издаст звук определонней высоты. Этот звук называется собственным тоном резонатора. Резонатор способен усиливать и облегчать извлечение тех звуков, высота которых совпадает или приближается к его собственному тону. Большой обьем резонатора содействует извлечению низких звуков. Уменьшение размера резонатора приводит к повышению его собственного тона, а следовательно к усилению и облегчению извлечения более высоких звуков. Эти свойства резонаторов духовики постигли эмпирическим путем. В настоящее время изменение размеров и формы резонирующей полости рта они расценивают, как важнейший элемент своей тесситурной техники” [1]. Також слід відзначити теоретичні праці львівського трубача І. Гишки, де він також відводить важливу роль і язику, вказуючи на найкоротший шлях його рухів відносно теситури і штрихів: “Слід відзначити також важливість позиції горла та рухів язика після атаки звука” [2]. У підсумку і з власного досвіду хочу сказати, що настроювання резонаторів на відповідну висоту відбувається автоматично тільки тоді, коли виконавець використовує імітацію співу на духовому інструменті. Коли мелодична лінія паралельно з грою проспівується, тоді усі системи резонаторів автоматично і блискавично настроюються на кожний заграний звук. Також таким методом досягається коригування інтонаційних неточностей інструмента. Але така система вимагає постійної практики та вдосконалення і є максимально ефективною для гри на будь-якому духовому інструменті.

Слідуюча ланка виконавського апарату – амбушур. За визначенням Ю. Усова: “Амбушур-положення, ступінь пружності губів і м’язів обличчя виконавця, їх взаємодія, натренованість, витривалість і рухомість при грі на мідних духових інструментах” [5]. Єдина різниця при грі на фаготі – використання тростини. Але мова про неї піде окремо. В.М. Апатський пише: “… увеличить упругость губ” [1]. На відміну від мідних мідних духових інструментів, ми повинні розглядати єдину систему: губи+тростина. “Увеличить плотность обхвата трости губами” [1]. Так, положення губ є надзвичайно важливим. Я хочу виразити свої міркування. Цю систему (губ+тростина) можна порівняти з пальцями струнника, який на грифі інструмента шукає якість звуку. Так само духовик-фаготист повинен шукати на тростині ті зони звучання, які відповідають за якість звуку у певному регістрі. При видобуванні звуків крайніх регістрів губи займають крайні положення на тростині. При грі у нижньому регістрі губи виконавця знаходяться у нижній частині тростини і не є напруженими. При підійманні вгору по звукоряду губи виконавця “рухаються” по тростині вгору, до першої дротини, і їх пружність зростає. Іншими словами, зростає їх щільність, але ні в якому разі – тиск на тростину! “По-существу, каждая ступень звукоряда требует своей “микропостановки” звукообразующего аппарата, точнее говоря, своей безошибочно почуствованной позиции амбушюра, дыхания, резонаторов, определенного положения языка.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Особую сложность в этом смысле представляет извлечение звуков верхнего регистра… Поставить губы – это значит не только придать им правильную внешнею форму, но и научить молодого музыканта безошибочно управлять напряжением и взаимодействием мышц губного аппарата в строгом соответствии с изменяющейся высотой извлекаемых звуков" [1]. Тут варто провести аналогію з мідними духовими інструментами. Так І. Гишка, досліджуючи проблеми верхнього регістру на трубі пише: "Рухаючись вгору,(видобуваючи щораз вищу звуки), виконавець повинен навчитися узгоджувати фізичні параметри повітряного струменю з щільністю амбушура. Звідси, чим вищий звук потрібно видобути, тим міцнішими повинні бути губи. Вони повинні мати достатньо сили й еластичності…" [2]. І далі І. Гишка продовжує: "Увійшовши у верхній регістр, музикант повинен бути особливо уважним, зібраним, вольовим та розважливим, аби не допускати як психофізіологічних, так і фізико-акустичних помилок. Останні можуть з'явитися при грі на інструменті, а ось перших потрібно остерігатись, навіть базингуючи в цій зоні на мундштуці (йдеться насамперед про надмірний тиск мундштука на губи для створення максимальної висоти звука)" [2].

Кожному фаготисту-початківцю відоме відчуття "нарізаних" нетренованих губ на самому початку оволодівання верхнім регістром. В.М. Апатський пише: "Нередко приходится наблюдать такую картину: ученик совершенно правильно формирует амбушюр при извлечении звуков нижнего и среднего регистров, качество звучания вполне удовлетворительное. Но как только он достигает верхней половины звукоряда, вся постановка начинает "расползаться по швам", качество звука при этом резко ухудшается" [1]. Тому важливо дотримуватися поступовості та поміркованості при "штурмі" верхнього регістру. А правильнее поняття про те, що губи повинні ущільноватись і правильно поєднюватись із тростиною, дозволить уникнути травматизму та вільно оволодіти верхнім регістром.

Наступна, чи не сама важлива ланка, – тростина. "Трость является важнейшим элементом не только ремесла, но и творчества музыканта, играющего на язычковом инструменте. Известная гобоистка Э. Ротуелл справедливо утверждает, что "на долю тростей приходится не менее восьмидесяти процентов как тревог и забот, так и успехов гобоиста. Трость – сердце и душа инструмента. Исполнитель – раб своей трости. Под этими словами подпишется любой музыкант-тростевик" [1]. І такий складний механізм, як тростина, повинен озвучити чотири октави діапазону фагота! Особливо при грі у верхньому регістрі слід звернути увагу на якість і щільність матеріалу для тростини. "Трость должна быть изготовлена таким образом, чтобы диапазон возможных изменений ее частоты охватил весь звукоряд инструмента" [1].

Тому матеріал і заточка тростини повинні відповідати грі у верхньому регістрі. "Відомо, що висота звука залежить від частоти коливань випромінювачів" [2]. Якщо якість камиша не є достатньою (загальновідомий факт), тоді потрібно це компенсувати усією системою виконавського апарату, згаданого вище. Особливо – підвищенням щільності губ, що компенсує низьку щільність матеріалу тростини та слабкість її пружини. "Складність оволодіння високим регістром полягаю в тому, – пише Олег Степурко, що це не просто якась одна якість, як, наприклад, сильний амбушур або "оперте" дихання, а сума усіх сторін розвитку трубача. Іншими словами, неможливо пробитися у верхній регістр тільки губами без опертого дихання, або розвивати міцність губів, не розвиваючи їх еластичності".

Тому постійно нарікати на погану якість тростей, використовуючи усю систему засобів виконавського апарату для гри у верхньому регістрі, є безпідставним.

Тепер звернемось до більш сталіших засобів, що впливають на якість гри. До них належать еси та самі інструменти. "В отличие от вокала, резонаторы звукового аппарата духовика не являются источником ярких звуковых красок в духовом исполнительстве, как мы уже говорили, главным резонатором является звуковой канал инструмента. Для изменения тембра духового инструмента, в первую очередь, нужно изменить его размеры и форму". Усім відомо, що від форми конусу еса і матеріалу залежить дуже багато характеристик виконання. Це і тембр, і інтонація, і барви звуку в різних діапазонах, і відповідність теситурі.

Японська фірма "Ямаха" розробила чотири типи есів, які відповідають за відповідні характеристики для виконання різних музичних творів. Існує тип маркування есу "Р-стандарт", який розроблений спеціально для верхнього регістру. Є відповідні параметри конусу еса, при яких максимально "витягується" і полегшується верхній регістр. Правда, при цьому середній та нижній регістри втрачають якість звучання. Відповідний сплав металу також впливає на видобування звуків верхнього регістру. Фірма "Мьонінг" створила еси нового покоління,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

всередині яких розміщено 1000 спеціальних резонаторів, які підсилюють імпульс тростини і збільшують вдвічі кількість обертонів. Але їх використання залежить від інструменту. З розмови з одним фаготистом-професіоналом я переконаний, що сучасний професійний фаготист-виконавець повинен мати до десяти есів різних стандартів щодо музично-виконавських цілей і завдань.

Стосовно самих інструментів, то їх висока вартість сприяє їх дефіциту. Сучасні хороші інструменти створюються з максимально високими характеристиками для полегшення роботи музикантів-виконавців. Особливо це стосується гри у верхньому регістрі. На дорогих сольних моделях ставлять ряд додаткових клапанів для високих нот (мі, фа 2-ї октави). Також слід зауважити, що для таких інтсрументів відбирається дерево кращої якості. При його обробці використовуються високообертові шліфувальні верстати, які дозволяють максимально якісно зробити гладким канал інструмента. І останньою ланкою у процесі виготовлення сучасних фаготів є вакуумне нанесення спеціальної маслолакової суміші, яка захищає дерево від водяної пари і закриває мікропори дерева. Адже відомо, що при звучанні верхнього регістру збільшується інтенсивність тертя стовпа повітря до стінок каналу інструмента. Тому сучасні фаготи з гладкими та щільними внутрішніми стінками каналу дозволяють набагато легше видобувати ноти верхнього регістру.

У підсумку до даної проблематики слід врахувати і психофізіологічні причини, які впливають на гру у крайньому верхньому регістрі. Хочеться процитувати слова І. Тишки: "дуже часто виконавцю не підкоряється верхній регістр із психофізіологічних причин. Варто лише засумніватися у своїх можливостях щодо звуків належної висоти, і зрив стає неминучим. Страх не влучити у відповідний тон блокує силу видиху виконавця" [2]. Це стосується і духовиків-фаготистів. Адже не зажди існували ідеальні засоби для фаготового виконавства. Не завжди виконавець має в арсеналі достатньої якості інструмент, еси, тростину. А грати потрібно… Тому слід пам'ятати, що хороший інструмент лише полегшує роботу, яку виконує виконавець сам! І слід на початкових етапах оволодівання верхнім регістром поряд з максимальним використанням усіх технічних засобів зробити акцент на правильне використання усіх засобів виконавського апарату фаготиста. Зрозумівши суть цих засобів, зникне страх перед верхнім регістром і поняттям, що "високо – це важко".

Висновки. Таким чином, ми прийшли до висновку, що, використовуючи сучасну методику гри на фаготі, можна подолати будь-яку виконавську проблему, що постала перед фаготистом-виконавцем.

1. Апатский В.М. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства//В.М. Апатский. Учебное пособие. –К. НМАУ им. П. Чайковского, 2006. – С. 147, 126, 120 – 122.

2. Гишка І. Регістри труби та специфіка їх опанування//Науковий вісник. Випуск 26. Книга дев'ята. – С. 289 – 292.

3. Музыкальная акустика. Под ред. Н. Гарбузова, – М.: Музгиз, 1954. – С. 159.

4. Степурко О. Трубач в джазе. – М.: Сов. композитор, 1980. – С. 167.

5. Усов Ю. Научно-теоретические основы постановки при игре на медных духовых інструментах//Вопросы музыкальной педагогики. – М., 1991. – Вып. 10. – С. 13 – 14.

Стаття надійшла до редакції 06.07.2009

a b c d a b c d a b c d a b c d a b c d a b

?

Джерела мудрості

"...Хто здатний схвалювати [розумні] рішення, той і розсудливий в загальному сенсі слова".

Арістотель
древньогрецький філософ

a b c d a b c d a b c d a b c d a b c d a b

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com