

Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка
Кафедра духових та ударних інструментів

**Дихання, динаміка, штрихи –
як основні засоби розкриття змісту
музичного твору**

Методичні рекомендації

Львів 2013

Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка

Кафедра духових та ударних інструментів

**Дихання, динаміка, штрихи –
як основні засоби розкриття змісту
музичного твору**

Методичні рекомендації

Львів 2013

Методичні рекомендації підготував:

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри духових та ударних інструментів **Вакалюк П.В.**

Відповідальний за випуск:

заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедрою духових та ударних інструментів ЛНМА ім. М.В. Лисенка **Цайтц В.Б.**

Відповідальний редактор:

кандидат мистецтвознавства, професор, завідувачка відділом аспірантури ЛНМА ім. М.В. Лисенка **Катрич О.В.**

Рецензенти:

заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедрою духових та ударних інструментів ЛНМА ім. М.В.Лисенка **Цайтц В.Б.**

заслужений артист України, професор кафедри духових та ударних інструментів **Наконечний Р.М.**

Рекомендовано до друку Вченою радою Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка протокол №3 від 12 грудня 2013 року

План

Вступ	4
Образний зміст музичного твору та технічні засоби його втілення	5
1.Дихання	7
2.Динаміка	10
3.Штрихи	16
Висновки	21
Список використаної літератури	23

Вступ

Основна мета даної методичної праці - дослідження важливості таких виконавських засобів як дихання, динамічних відтінків, штрихів для розкриття художнього образу музичного твору, виявлення їх взаємозв'язку. Звертатиметься увага виконавців на духових інструментах (зокрема трубачів) на правильне їх виконання та грамотне застосування в виконавській практиці.

В розділі, присвяченому диханню духовика, йтиметься про роль та характер вдоху та видоху. Видих, зокрема, розглядатиметься як вагомий фактор впливу на інтонацію та динаміку. Зосередиться увага на ролі дихання в музичній фразеології.

Динаміка розглядатиметься як історична категорія – її характерні особливості використання, що притаманні різним стилям та епохам. Велику увагу буде приділено взаємоузгодженню динаміки та інтонації трубача. Розглядатимуться акустичні закономірності, що диктують певні правила використання динамічних нюансів.

Велику увагу буде зосереджено на штрихах: їх розглянемо як технічні прийоми виконання та як засоби музичної виразності. Буде виявлено органічний зв'язок штрихів з музичним фразуванням, динамікою, агогікою.

Підпорядкованість інтерпретаційним засадам виконання є основним завданням вищезазначених музичних засобів.

Образний зміст музичного твору та технічні засоби його втілення

Інструментальна музика не володіє таким значущим та визначальним засобом для вираження конкретного образу та змісту як слово, як наглядна зображальність (не беремо до уваги так звану програмність музики, вокальні твори, де слово є носієм зерна характеру, образу та змісту). Образність музичного твору, його так званий зміст можна визначити завдяки жанровим ознакам, яких, за визначенням Д.Кабалевського, є три: пісня, танець, марш. Та ці жанри визначають лише початковий характер виконуваного твору, адже за характером пісня може бути веселою, сумною; танець відомий нам жанровим розмаїттям – полонез, мазурка, гопак, полька, вальс, гавот, менует, болеро; марш (військовий, спортивний, урочистий) тощо. Існують твори, об'єднують в собі ознаки пісні та танцю (хабанера, павана), маршу та пісні (гімн, хорал) і т.ін.

Суттєво важливим є те, що кожен інтерпретатор може мати своє трактування музичного змісту. Й тут в першу чергу все залежить від образного мислення, світовідчуття, духовного наповнення, емоційної природи виконавця. Звідси виникає розмаїття трактовок одного й того ж твору, що можуть вважатися як переконливими, так і спірними. Отже, першочергове завдання інтерпретації – визначення образної природи музичного твору, його характеру, що легко дослідити за допомогою жанрових орієнтирів. Одразу по тому на поверхню спливає завдання визначення штриха, тобто такого технічного

прийому, «ключа», за допомогою якого стане можливим розкриття знайденого музичного образу. В цій сфері існують деякі загальні правила. Так, для пісні характерним є застосування штрихів legato, detache, portato. Танцювальну музику та марші можна виконувати штрихами marcato, staccato, в окремих випадках – маркетованим legato, martele. Сама природа штрихів підказує їх застосування в залежності від характеру музики. Акцентованими штрихами не досягти співучого звучання, так само як штрихом legato чи detache не висловити характер танцювальної музики.

Відомо, що для виразного звучання музики необхідна динамічна палітра інтонацій. Гнучке, мінливе звучання – щезаюче, раптово проявлене, сильне й тихе, різке та м'яке – завжди активніше впливає на слухача, аніж звук, позбавлений динамічного різнобарв'я, навіть якщо він відрізняється тембровою красою.

Динамічно різноманітне звучання пов'язане, головним чином, з диханням трубача. Від того, як виконавець розпорядиться ресурсами свого дихання, залежить виконання фраз будь-якої тривалості й виконання будь-яких звукових відтінків. Зрозуміло, що трубач повинен вміти видобувати звуки, різноманітні за динамічною колористикою – від ff до pp – в межах естетично якісного звучання. Іншими словами, він повинен володіти культурою звуку. А це обумовлено не тільки професійними заняттями трубача, а й рисами його характеру, загальною культурою.

Дихання

Дихання трубача та ступінь напруження губних м'язів подібні до клавіатури роялю. Кожному звуку притаманні своя позиція, своя м'язова інтенсивність. Ми часто вважаємо губи причиною зривів, непопадань на звуки й забуваємо про роль дихання. Ступінь напруження губ та дихання вимагають збалансованого протистояння. Звук одними губами не візьмеш, рівно ж як і одним процесом дихання цього не досягнеш.

Вдих завжди підпорядкований музично-виконавським задачам. Від характеру музики залежить швидкість, повнота та глибина вдиху. Емоційний стан трубача, що намагається передати образний зміст музики, може бути найрізноманітнішим. Залежно від того змінюється і вдих: при виконанні життєрадісної музики він буде легким і живим, сумної – важким та повільним, драматичної та героїчної – значним і впевненим, трагічної – напруженим і дещо подовженим.

Необхідно пам'ятати, що вдих – такий ж засіб музичної виразності, якими є звук, динаміка, агогіка і т.ін.

Вирішальна роль у виконанні належить видиху, тому що він пов'язаний вже безпосередньо з художньою стороною виконавського процесу. Видих повинен бути різноманітним та гнучким: то бурхливим і поривчастим, то ледве помітним і плавним, то поступово посилюватись і завмирати, то прискорюватись і уповільнюватись.

Об'єм повітря залежить від будови музичної фрази. Він не завжди повинен бути максимально глибоким. Саме в чергуванні різних за об'ємом вдихів полягають працездатність трубача та його професійне довголіття. Ведення звуку – це дія, що безпосередньо пов'язана з диханням. Атака й дихання починають звук, а дихання ще й забезпечує його життя в часі. Як видихає виконавець, так і звучить його інструмент.

Розанов С.В. підкреслював важливість для виконавця грати на опорі. На всіх мідних та дерев'яних інструментах, за виключенням флейти, посилення видиху при незмінному напруженні губних м'язів викликає деяке пониження звуку. В інструментах з тростиною (гобой, кларнет, фагот) вібруватимуть великі ділянки тростини. Міцніше стиснення губами тростини скоротить довжину її частини, що коливається й завадить пониженню звуку.

При виконанні на духовому інструменті видих повинен мати необхідну якість : то рівномірний, то поступово прискорений, то сповільнений, залежно від динамічних нюансів. Посилення звуку пов'язане з прискоренням видиху, послаблення – з поступовим заповільненням, при поступовому та рівномірному видиху з'являється рівний за силою звук. Таким чином досягаються найрізноманітніші звукові нюанси.

Від дихання залежить не тільки динамічна сторона виконання і якість звуку. За його допомогою виокремлюються одна від другої музичні фрази. Відповідно, необхідно звернути увагу в роботі на роль дихання в музичній фразеології. Правильний розподіл пунктів зміни

дихання має величезне значення для виразності виконання. Моменти вдиху не можуть опинитися в випадкових місцях. Слухач ніколи не повинен відчувати, що виконавцю потрібно взяти дихання. Зустрічаються дуже довгі музичні фрази, які неможливо виконати на одному диханні. В такому випадку варто знайти місце, де можна взяти дихання, не порушуючи смислу музичної фрази.

Неправильний розподіл пунктів вдиху може призвести до викривлення смислу музичної фрази. При цьому ліга не повинна стати перепоною для вдиху, оскільки вона вказує лише на необхідність плавного і зв'язаного виконання.

Припинення звучання настає не одразу : якийсь короткий час людський слух зберігає звучання. Це дає можливість, за наявності певної майстерності, робити вдих в деяких пунктах, що знаходяться під лігою. Виконання ж на напруженому диханні справляє неприємне враження.

Не слід робити вдих переважно на тактовій рисці – вона лише метричний кордон й далеко не завжди співпадає з початком або закінченням музичної фрази.

«Будь-яка мелодія, як і розмовна мова, складається з окремих слів, фраз, речень та має, відповідно, свою пунктуацію, сенс якої проявляється в диханні виконавця. Важливо логічно визначити де місце для вдиху та як його зробити, не створюючи для себе не існуючих проблем з диханням та зайвої напруги» (Т.Докшицер).

Динаміка

Динаміка, як історична категорія, з'явилася разом з музикою і розвивалася з ансамблевим, сольним та оркестровим виконавством.

Для барокового стилю характерна ступенева динаміка, терасоподібна, заснована на співставленні різних музичних пластів. З мангеймської школи оркестрового виконавства в музичне мистецтво увійшла динаміка, де нарощується або ж спадає сила звучності - динаміка поступового переходу (*crescendo* та *diminuendo*). Для класики загальноприйнятою стала динаміка раптових переходів, контрастна динаміка. Мальовничою і ефектною у всі часи була динаміка «відлуння». Сучасні композитори широко використовують динаміку, що досягається фактурними засобами, динаміку регістрів.

Труба наділена яскравим та сильним звуком, що здатен прорізати звучання самого великого симфонічного оркестру. Водночас звук труби може бути м'яким та тихим й тоді він також справляє враження на слухача. Динамічний діапазон труби дуже широкий і тому динаміка займає одне з чільних місць серед інших дієвих засобів виразності. Разом з тим вона являє собою вельми складний компонент виконавської майстерності трубача.

Збільшення інтенсивності струменю повітря, що посилається в інструмент, призводить до великого збільшення гучності, межа якої визначається силою та натренованістю амбушюра трубача.

Важливою умовою правильного виконання динамічних нюансів є збереження чистої інтонації та хорошої якості звучання інструменту.

Досягти чистої інтонації на трубі в умовах зміни динаміки досить важко. Збільшення гучності призводить до помітного пониження звуковисотності, й навпаки, зменшення гучності - до завищення. Ці інтонаційні коливання пов'язані з акустичною природою труби.

Збільшення гучності звуку пов'язане з наростанням швидкості руху повітря, що посилається в інструмент. Це призводить до збільшення амплітуди коливання губ, внаслідок чого частота їх коливань дещо зменшується, а висота звуку занижується. При зменшенні швидкості струменю повітря амплітуда коливань губ зменшується, а частота їх коливань зростає і звук інтонаційно завищується.

Внаслідок об'єктивних властивостей людського слуху при тривалому збільшенні гучності загальна інтонаційна сфера звучання інструменту сприймається заниженою, тому що слух дещо спотворено сприймає зміну висоти звуку при зміні його гучності. При втомі слуху також спостерігається розходження суб'єктивної оцінки висоти з об'єктивним звучанням. Якщо довгий час слухати гучний звук середньої частоти, то після припинення його звучання всі вищерозташовані звуки будуть звучати дещо завищеними, а нижчерозташовані - заниженими. Після тривалого *riano* в оркестрі вступ групи труб або взагалі групи мідних духових інструментів часто здається інтонаційно заниженим, хоча, об'єктивно їхня частота точно відповідає висотному рівню.

Неправильна техніка виконання динамічних нюансів призводить до неточної інтонації. Великі пониження та завищення інтонації

спостерігаються у деяких трубачів при виконанні *crescendo* та *diminuendo* на витриманих звуках. Тому при виконанні цих нюансів потрібен слуховий самоконтроль.

На емоційну сторону сприйняття динаміки, окрім зміни сили звуку, впливають й інші чинники і тому професійні трубачі досягають ефекту динамічного наростання не тільки механічно збільшуючи інтенсивність подачі дихання в інструмент, а й змінюючи тембр звуку, його яскравість та дзвінкість.

В момент посилення швидкості струменя повітря, трубач інтуїтивно змінює і якісний бік звукового апарату. Він прагне того, щоб в інструменті з'являлось якомога більше високих частот, інтенсивність яких сприймається слухом як збільшення гучності.

Практично це виникає за рахунок більш щільного, зібраного зімкнення губ. Менш зібраний і напружений амбушюр призводить до меншої інтенсивності високих обертонів.

Розширенню динамічних меж інструменту, що дає можливість звуку труби пронизувати масивне оркестрове *tutti*, активно допомагає характер звуковидобування, відповідна атака звуку. Сильний, емоційно насичений звук визначає не тільки його силу, що вимірюється в децибелах, але й якість його вимови, чітку, активну атаку звуку.

Межі динамічного діапазону труби можуть бути розширені за рахунок напруженої окраски тону, інтенсивного вібрата, вольового ведення, поєднання і закінчення звуків. Все це справляє враження великої емоційно-динамічної напруги, яка, зазвичай, необхідна в

кульмінаціях того чи іншого твору. Однак гучний звук труби, що не наділений іншим якостями – чіткою атакою, польотністю, дзвінкістю, тембристістю, глибиною, вібрата, не відповідатиме всім тим вимогам, яким він повинен відповідати.

Працюючи над розвитком якості звуку на трубі, слід прагнути до його динамічної багатогранності та гнучкості. В той же час, займаючись динамікою, потрібно слідкувати за тим, щоб у всіх нюансах якість звуку залишалася на високому рівні. На трубі легко грати в нюансі *forte* та *mezzo forte*, важче – в *piano*. В цьому нюансі, як правило, втрачаються якість звуку, його глибина, тембр. Варто пам'ятати, що в *piano* труба повинна звучати як на *forte*, але дещо віддалено.

Як зазначалося вище, наростання гучності призводить до збагачення тембру. Найменше число обертонів, особливо високих, має спектр звуків, що видобуваються в *piano* та *pianissimo*. Ось чому і потрібна велика робота над цим нюансом. *Piano* потребує опертого і повного дихання.

Динамічні градації від *piano* до *forte* в виконавській практиці повинні бути поступовими. Однобоке захоплення полярними нюансами – небажане.

В роботі над динамікою необхідним є ретельний самоконтроль. Слухач сприймає лише збільшення гучності звуку. Виконавець ще й зміну сили звуку. Він відчуває це своїм амбушюром, котрий змінюється в своєму напруженні. При цьому, якщо слуховий

контроль слабне, то м'язеві відчуття можуть приховати від виконавця справжні критерії динамічних співвідношень.

Основним матеріалом в роботі над динамікою звуку є вправи на довгі звуки. Їх виконувати слід таким чином: звук тягнути в нюансі piano - 4/4, crescendo - 4/4, forte – 4/4, diminuendo – 4/4 і piano - 4/4. Особливо важливим є вміння філірувати звук на piano. При цьому необхідно слідкувати за інтонацією, не допускаючи пониження звуку на forte і підвищення в piano.

В оркестровій практиці динаміка кожного інструменту підпорядкована художнім задачам всього колективу. Трубоч повинен враховувати ту обставину, що його інструмент один із найяскравіших та гучних в оркестрі. Цю специфіку слід враховувати при керуванні динамікою звуку труби в оркестрі.

Верхній регістр вже сам по собі провокує гучне звучання. Це закон акустики: чим звук вищий, тим він пронизливіший. Динаміка нижнього регістру має протилежну акустичну особливість: ноти тут звучать м'якше та приглушеніше.

На підставі цих акустичних закономірностей можна вивести наступні правила :

1. Якщо в тексті поряд з нотами верхнього регістру виставлені нюанси ff або fff, трубоч повинен виконувати їх як f та ff. Звучання буде досить гучним, відповідним до вписаних нюансів, але при цьому ще й якісним, а виконавцеві вдасться зекономити енергію.

2. Нюанси p, pp та ppp, що вписані в нижньому регістрі, слід читати відповідно як mf, mp та p. Перебільшення не буде, грубого звучання також – але звук буде наповненим інтонаційно стійким та виразним.

3. Якщо в партитурі зустрічається октава в труб – особливо в низькому регістрі в нюансі pp, то для досягнення кращого балансу та строю нижній голос слід виконати mp: це й буде означати для нього pp.

4. Якщо така ж октава звучить в верхньому регістрі на ff, то трубачеві, який виконує верхній голос, достатньо буде зіграти його на f. Виконавець же нижнього голосу може додати до ff більше активності – тоді й буде досягнуто потрібний баланс.

Динаміка один із головних засобів музичної виразності. Її застосування – обов'язкова умова кожного музичного виконання, однак, вона вимагає від виконавця справді творчого відношення. Адаже в нотному тексті композитор дає лише найнеобхідніші динамічні позначення і трубачеві, в процесі роботи над твором, потрібно самому доповнити ці вказівки своїми нюансами. Виходячи з авторських позначень і власних уявлень про інтерпретацію творів, музикант окреслює динамічний план виконуваного твору. Тут обов'язково враховується зв'язок динаміки з іншими елементами музичної мови. Динаміка є важливим засобом музичного фразування, котра, як правило, повністю визначається творчими здібностями виконавця.

Штрихи

В техніці виконавства особливе значення має виконання штрихів. Термін «штрих» походить від німецького слова *strich* (риска, лінія) і пов'язаний за змістом з німецьким дієсловом *strichen* (вести, гладити, протягувати). Штрихи являють собою характерні прийоми видобування, ведення і поєднання звуків, що підпорядковані змісту музичного твору.

Т.Докшицер зазначав, що штрих вбирає в себе чотири технічні прийоми звукоутворення – це прийоми видобування звуку, його ведення, закінчення та поєднання. Штрих слід розглядати як технічний прийом і, в той же час, як засіб музичного вираження. Відповідно, штрих тісно пов'язаний з атакою звуку, з його артикуляційною природою і одночасно з емоційно-образним «проговоренням» музичного матеріалу.

При спільному музикуванні в оркестрі цей термін набув популярності і в духовиків. Уявлення про штрихи в духовиків було загальним, неконкретним. В наш час це питання стало широко обговорюватися в методиці. Тепер виконавці на духових інструментах все частіше звертаються до питання термінології штрихів, намагаються вникнути в суть цих виконавських прийомів, зрозуміти особливості та розбіжності їх звучання.

Проблема виконавських штрихів достатньо складна в силу своїх виразово-сміслової та технологічної складових.

Виразово-сміслове значення виконавських штрихів полягає насамперед, в тому, що вони є невід'ємною частиною артикуляції, тобто з'єднаної чи роздільної вимови звуків в процесі гри. Будь-яке угруповання нот в музичній фразі може бути «вимовлене» виконавцем по-різному, а це суттєво змінить її змістові значення.

Штрихи органічно пов'язані з особливостями музичного фразування. Цей зв'язок яскраво проявляється в *legato*. Ліги, написані в нотах, можуть мати фразувальне і штрихові значення. В багатьох випадках значення цих ліг співпадає, тоді й створюються ідеальні умови для втілення виразного фразування. Однак часто фразувальні ліги об'єднують надто великі фрази і тоді виконавці вимушені замінювати їх штриховими.

Виразове значення штрихів знаходиться також в тісному зв'язку з динамікою та агогікою, оскільки зміни сили звуку і темпу призводять, зазвичай, до зміни штрихових відтінків.

При грі на духових інструментах зміна гучності звуку супроводжується закономірною зміною характеру атаки, що вимагає зміни штрихових відтінків (наприклад, *staccato* переходить в *detache*).

Як і динаміка, штрихи, графічним своїм втіленням, не визначають точного характеру музичної фрази чи пасажу. Штрихові позначення, що вказані в нотному тексті, не завжди є остаточними. Саме тому від виконавців вимагається вміння доповнити або уточнити їх відповідно до змісту і стилю музики. Виконання, в якому не задіяні барви, що досягаються різними штрихами, справляє кволе, одноманітне враження. Правильний підбір штрихових відтінків має

велике художнє значення і слугує показником гарного смаку і музичної культури виконавця.

В виконавстві на духових інструментах техніка штрихів забезпечується зміною швидкості руху язика при звуковій атаці, різноманітною тривалістю та інтенсивністю видиху, а також відповідною «перебудовою» губного апарату виконавця.

Однак поняття «штрих» та «атака звуку» не ідентичні, хоча і тісно пов'язані між собою. Атака – це тільки початковий момент звуковидобування. Відповідно до різноманітного характеру музики, умовно прийнято розрізняти два найбільш характерних відтінки атаки: «тверду» й «м'яку».

Якість атаки має винятково важливе значення для виконавців на духових інструментах, оскільки вона визначає характер виконання різних штрихів. Штрих – поняття більш широке, а звукова атака являє собою лише складову частину штриха. Штрих, в свою чергу, прийом виконання, що поєднує певний характер звуковидобуття, ведення і з'єднання звуків, він вбирає в себе всю тривалість звуку від початку до закінчення.

При грі на духових інструментах можливе застосування наступних штрихів:

1. *Detache* – прийом виконання, що характеризується виразним (але не різким) поштовхом язика при атаці окремих звуків і достатньо повною їх тривалістю, що досягається за рахунок рівномірної і плавної подачі повітря, що видихається. В нотопісі, зазвичай, особливих

позначень не має, що звертає увагу виконавця на необхідність повністю витримувати тривалість звуку.

2. *Legato* – прийом зв'язного виконання звуків, при якому язик приймає участь лише в відтворенні першого звуку, а решта звуків виконуються без його участі, за допомогою узгоджених рухів дихального апарату, пальців та губ виконавця.

3. *Staccato* – прийом виконання, що характеризується видобуванням уривчастих звуків. Досягається за допомогою швидких поштовхів, що регулюють початок і припинення руху потоку повітря, що видихається.

Різновидом *staccato* є *staccatissimo* – прийом виконання окремих, максимально уривчастих звуків.

4. *Marcato* – прийом виконання окремих, підкреслено сильних (акцентованих) звуків. Здійснюється за допомогою різкого поштовху язика при атаці та енергійному видоходу.

5. *Non legato* – прийом незв'язного, дещо пом'якшеного виконання звуків. Досягається за рахунок пом'якшеного поштовху язика, що злегка перериває рух повітря видиху, утворюючи невеликі паузи між звуками.

6. *Portato* – прийом виконання м'яко підкреслених, злігованих і повністю витриманих звуків. Здійснюється за допомогою дуже м'яких поштовхів язика, що майже не переривають рух струменю повітря видиху.

Окрім цих прийомів виконання в практиці гри на деяких інструментах (флейті, корнеті, трубі, валторні, тромбоні і фаготі)

застосовуються специфічні штрихи – подвійне та потрійне staccato – прийоми виконання уривчастих звуків, що швидко слідує один за одним. В основі цього прийому полягає регулювання подачі струменя повітря видиху в інструмент, що здійснюється поперемінно переднім кінчиком язика та його «спинкою». Практичне виконання цього прийому пов'язується з вимовою складів : ту-ку або та-ка (в потрійному staccato – ту-ку-ту або та-ка-та і застосовується переважно на мідних інструментах в випадках, коли необхідно в швидкому темпі виконати потрійне чергування звуків – тріолей, секстолей тощо).

Обираючи штрихи виконавець зобов'язаний керуватися авторським вказівками і точно їх виконувати. В тих випадках, коли вони відсутні, виконавець повинен сам підібрати відповідні штрихи. Однак робити це слід вправно, щоб не порушити смислового значення музики.

Вивчення та усвідомлення застосування штрихів допомагає виконавцю удосконалювати майстерність та економити час навчання. Адже знання штрихів та оволодіння ними допомагає в осмисленні процесу своєї праці. Штрихи являють собою сконцентровані, вже готові виконавські прийоми, в яких закладено навички артикуляції, звуковедення, закінчення та поєднання звуків. Тільки знаючи штрихи та володіючи ними можна підходити до питання інтерпретації музики.

Висновки

В методиці музичного виховання суттєве місце займають питання формування і розвитку навичок виразного виконання. Своєрідним засобом вираження емоційно-образного відчуття музики виконавця виступають динамічні відтінки і акцентується, що завдяки динаміці звучання єдиний ритмічно - інтонаційний матеріал має різний характер виразності. Динамічні відтінки – надзвичайно важливий компонент художнього образу і вірно віднайдена виконавцем міра гучності та її співвідношення сприяє переконливості, рельєфності, правдивості створеного музичного образу. Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Викривлення природності фразування завдає шкоди змісту твору, спотворює його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки складає індивідуальну манеру виконавця. Саме воно синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи, дихання тощо. Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковидобування на інструменті.

Для мистецтва характерна велика гострота і сила, більш широкий діапазон, розмаїтість переходів емоційних барв. Для митця важливо не тільки відчутти художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. «Подвійне» життя виконавця на

сцені є не що інше, як робота його уяви, реалізація потреб і здатність до живого перевтілення.

Таким чином, виконавська майстерність передбачає здатність музиканта до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання веде до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації. Формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників досягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

Сподіваємось, що коло розглянутих питань даної роботи зацікавить студентів та викладачів духових відділів музичних закладів України й спонукає молодих музикантів до пошуків індивідуального виконавського стилю.

Список використаної літератури

- Апатский В. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика // Методика обучения игре на духовых инструментах. - М., 1976. - Вып. 4. - С. 11-31.
- Апатский В. Теория и практика игры на духовых инструментах
- Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. - М.: Музгиз, 1956. - 101 с. * 1966.
- Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. - М.: Госмузиздат, 1962. * 1973.
- Диков Б., Богданов В. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. - М.: ВДФ, 1959. - 91 с.
- Диков Б., Седракан А. О штрихах духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 2. - М., 1966.
- Докшицер Т.А. Система комплексных занятий трубача. - М., Музыка, 1985.
- Докшицер Т.А. Система комплексных упражнений трубача. - М., 1985.
- Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. Вып. 2. Под ред. Ю.Усова. - М., 1966.
- Методика обучения игре на духовых инструментах / Под ред. Ю. Усова. Вып. 2. - М., 1966; Вып. 3. - М., 1971; Вып. 4. - М., 1976.
- Методика обучения игре на духовых инструментах. - М., 1976. - Вып. 4. - С. 11-31.
- Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. - М.: Госмузиздат, 1958.
- Розанов С. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. - М.: Госмузиздат, 1938.
- Техника современного трубача. Ежедневные упражнения. - М., 1986.
- Усов Ю.А. Ежедневные упражнения трубача // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 3. - М., 1971.
- Усов Ю.А. Мундштук и губной аппарат трубача // Вопросы методики начального музыкального обучения. - М., 1981.
- Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. - М., 1984.
- Усов Ю. Школа игры на трубе. - М.: Музыка, 1991.



