

Короткова О.В., студ. гр. 416 ФЗО
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель – заслуженный
артист Республики Беларусь,
доцент кафедры духовой музыки
А.В.Фёдоров

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ ДИРИЖЕРА С ОРКЕСТРОВЫМИ ГРУППАМИ (на примере работы с группой язычковых инструментов духового оркестра)

Актуальность исследования. Духовое искусство, особенно оркестровое, давно завоевало особую популярность у почитателей музыкального искусства. Слушатели восхищенно принимают общее звучание оркестра, но сами того не зная, они с восторгом слушают эпизодические сольные фрагменты в оркестре, когда играют музыканты той или иной группы:

- 1) группы лабиальных инструментов;
- 2) группы язычковых инструментов;
- 3) группы характерных инструментов;
- 4) группы основных амбушюрных инструментов;
- 5) группы ударных инструментов.

Добиться логичного сочетания в звучании оркестра инструментов тех или иных групп – основная задача дирижера. Поэтому **объектом исследования** мы избрали духовое оркестровое исполнительство. А **предметом** нашего **исследования** выступает выявление основных принципов работы дирижера с группой язычковых инструментов духового оркестра. Обратимся к **основным результатам исследования.**

Одной из проблем, с которой в своей творческо-исполнительской деятельности сталкиваются оркестровые дирижеры – это проведение общеоркестровой репетиции с учётом работы со всеми оркестровыми группами.

Отметим, что в процессе работы с оркестром дирижер должен учитывать все возможности оркестровых групп, как по отдельности, так и в целом. Рассмотрим, например, некоторые особенности использования язычковых инструментов в духовом оркестре и принципы работы дирижера с этой оркестровой группой.

Язычковые духовые инструменты, в зависимости от возбудителя звука, разделяются на язычковые или тростевые инструменты, причём они, в свою очередь, подразделяются ещё на группу инструментов с одинарным язычком или группу инструментов с двойным язычком. Так, из язычковых с одинарной тростью в современном духовом оркестре применяют: кларнеты in Es и in B, басовый кларнет in B, семейство саксофонов (in Es и in B); из язычковых с двойной тростью – гобой, альтовый гобой in F (английский рожок), фагот и контрафагот.

В силу характера возбудителя звука, а также наличия отверстий в корпусе инструмента, язычковые духовые не обладают таким мощным и объёмным звучанием, как медные духовые инструменты. Если в слабом звучании они взаимно уравниваются с медными инструментами, то в самом сильном звучании значительно уступают им (в меньшей степени это относится к саксофонам). Динамически самый сильный из группы язычковых духовых инструментов является саксофон. Далее в убывающей степени следуют: кларнет, затем гобой и фагот, и, наконец, флейта. Однако звук малой флейты в верхнем регистре обладает особой пронзительностью.

Тембр и динамика этой группы в значительной степени зависят от регистра. По объёму деревянные духовые инструменты весьма различны. Наибольшим объёмом обладает кларнет – он охватывает три с лишним октавы. Объём же гобоя (также саксофонов) простирается лишь на две с половиной. Диапазон каждого из язычковых духовых инструментов по темброво-

динамическим данным заметно делится на четыре регистра: низкий, средний, высокий и высший. На различных инструментах этой группы, в противовес медным духовым, одни и те же регистры не обладают одинаковыми свойствами. Так, на кларнете наиболее яркого звучания можно достигнуть при игре в высоком регистре, а низкий же регистр имеет звенящий, сильный и сочный звук, средний – слабый и матовый, высший, так же, как и у флейты, – резкий. Гобой в высоком регистре звучит жидко и резко. Лучшим регистром, во многих отношениях, у гобоя является средний и частично низкий регистры. На фаготе низкий регистр звучит полно и густо, высокий – мягко, но бледно. Весь звукоряд саксофона звучит достаточно однородно. Такого разнообразия регистров не имеют другие инструменты. Регистровые особенности медных духовых инструментов выступают более естественно: в низком регистре чувствуется известная рыхлость, в высоком – значительная напряженность.

По степени напевности с вибрацией на первом месте стоит саксофон, далее идут флейта, гобой и фагот. На кларнете звук более статичен и прямолинеен.

Исполнительская техника на языковых духовых инструментах, как и на медных, складывается из движений губ, языка, пальцев, а также дыхания. В исполнении пассажей со скачками и особенно легато на деревянных духовых можно достичь гораздо большей скорости движения и с лучшим качеством, чем на медных. Если при игре на медных духовых инструментах наблюдаются некоторые дефекты при залигованных переходах, особенно в пиано и, в первую очередь, со скачками, то при игре на языковых инструментах этого недостатка почти нет.

Важный и благоприятный фактор для всех деревянных духовых инструментов – то, что качество исполнения во многих случаях не зависит от динамики и регистра: исполнитель может играть одну и ту же трудную фразу почти с одинаковым успехом в разных октавах и при разной динамике.

Техника языка у исполнителей на деревянных духовых инструментах такая же, как и у исполнителей на медных инструментах. По характеру атака при игре на деревянных значительно мягче. В отношении скорости движений языка исполнитель на деревянных инструментах имеет такие же возможности, как и исполнитель на медных. Но следует подчеркнуть, что исполнение с применением двойной и тройной атаки легче получается у представителей группы язычковых духовых инструментов. Техника дыхания на инструментах этой группы почти ничем не отличается от техники дыхания на медных духовых инструментах, только здесь расход воздуха меньше, а потому исполнитель может играть на одном дыхании гораздо дольше. Все эти факторы необходимо учитывать дирижёру духового оркестра в своей репетиционной работе со своим коллективом.

Таким образом, результаты проведённого исследования позволяют определить следующие основные принципы работы дирижёра с духовым оркестром:

1. Тщательное прочтение материала необходимо для того, чтобы как можно точнее воссоздать тот образ, который хотел показать нам композитор. Музыкальный текст, так же как и художественный может иметь множество прочтений. Но его многозначность не бесконечна, а имеет свои пределы. Восприятие музыкального текста обусловлено его содержанием и закреплёнными в нём художественно-исполнительскими ориентирами. Для дирижёра главной задачей здесь является достижение с музыкантами оркестра точности в исполнении всего произведения, учитывая все эстетические каноны эпохи создания этого произведения.

2. Исполнительские возможности музыкантов. Немаловажную роль играют возможности музыкантов, их профессиональный уровень. Здесь затрагиваются не только технические способности музыкантов, но и способность

их правильно в соответствии с приобретенными знаниями и навыками воссоздать требуемый образ.

3. Технологические моменты. Задачей дирижера является обеспечить благоприятную творческую атмосферу. Поставить цель, в достижении которой будет заинтересован каждый из оркестрантов. Обеспечить оркестр необходимыми инструментами (если это необходимо). Организовывать ряд концертов, что послужит стимулом для дальнейшей их творческой деятельности.

Список использованной литературы:

1. Методика обучения игре на духовых инструментах: очерки / под ред. Е.В. Назайкинского. – М.: Музыка, 1964. – 231 с.
 2. Анисимов, Б. Практическое пособие по инструментовке для духового оркестра. – 2-е издание. – Л.: Музыка, 1979. – 268 с.
- Свечков, Д. Духовой оркестр. – 2-е издание. – М.:Музыка,1977 – 212 с.