

Кан Чжэ

аспирант

*Научный руководитель***Пронин Борис Александрович**

канд. пед. наук, доцент

Институт изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»

г. Москва

DOI 10.21661/r-599232

РАЗВИТИЕ НАВЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАРНЕТЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВУЗЕ КИТАЯ

Аннотация: статья посвящена вопросам развития навыка художественного интонирования в процессе обучения китайских студентов-кларнетистов в музыкальных вузах. Выявлены основные факторы, влияющие на строй инструмента, обоснована необходимость деконструкции ассоциативной связи между низкими обертонами и низким строем. Раскрыта сущность художественного интонирования, определена необходимость расширения арсенала средств художественной интерпретации. Учтены условия обучения игре на музыкальных инструментах в КНР, обозначены дополнительные сложности, с которыми сталкиваются кларнетисты в процессе обучения в вузах Китая.

Ключевые слова: деревянные духовые инструменты, музыкальная педагогика, кларнет, художественное интонирование, технические приёмы.

Под художественным интонированием подразумевается умелое управление интонационными возможностями инструмента через знание и понимание его физических характеристик в соответствии с представлением музыканта об исполнении произведения. Другими словами, это интонационный компонент художественной интерпретации.

Кларнетисты, обучающиеся в вузе, обычно знают об основных факторах, влияющих на строй инструмента. Понижает строй холодный воздух, выдыхаемый исполнителем, а также температура вокруг, расслабление и усталость амбушюра, увеличение динамики. Повышает строй горячий воздух, увеличение напряжения амбушюра, уменьшение динамики, а у медных духовых инструментов ещё и использование сурдин (рис. 1).

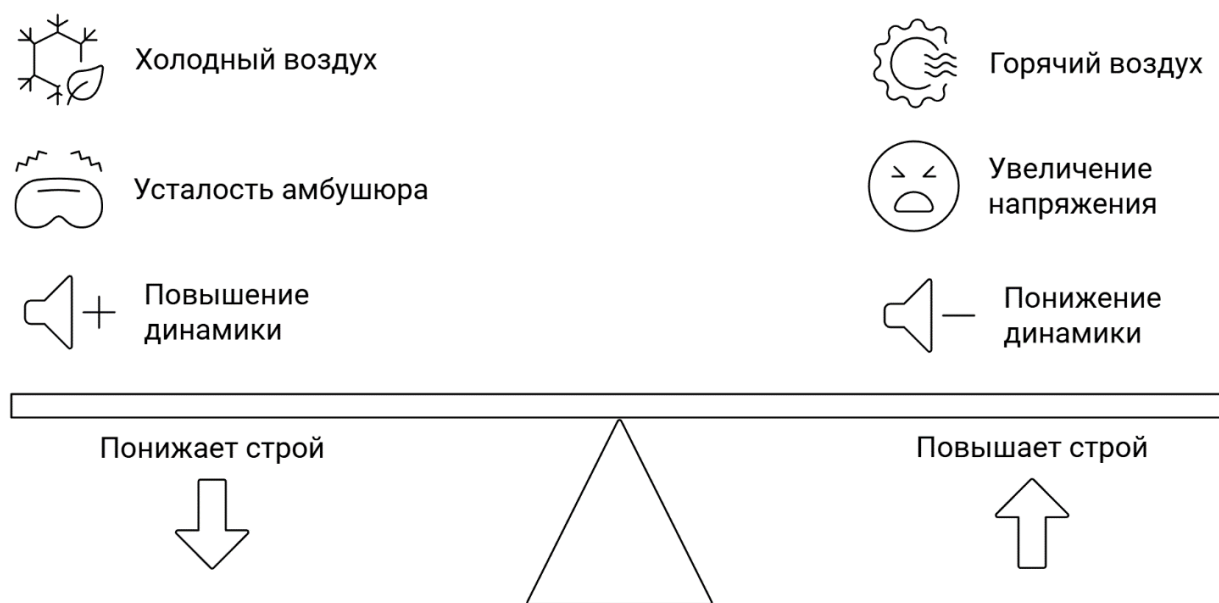


Рис. 1. Основные факторы, влияющие на строй
деревянного духового инструмента

Компенсировать отклонения исполнитель может губами и при помощи повторной общей настройки инструмента. Всё это позволяет обеспечивать стройное исполнение. Не в последнюю очередь на умение быстро и правильно настроиться влияет навык мгновенного определения занижения/завышения строя инструмента. Обычно музыкант руководствуется следующим правилом – если ему максимально некомфортно от собственной игры, значит, скорее всего его строй ниже необходимого. Если же исполнитель слышит, что что-то со строем не в порядке, но что именно, не понимает, то его инструмент, скорее всего, настроен выше, чем нужно [5]. Но это работает, если учитывать исключительно первоначальную настройку инструмента – когда кларнетист действительно пытается настроить инструмент, он обычно не экспериментирует с настройкой губами.

Если же музыкант пытается «поймать» строй в процессе игры, то здесь ему не всегда точно удаётся определить, в каком направлении ему двигаться. Этот феномен подробно описал доцент кафедры деревянных духовых инструментов Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова Александр Александрович Бессонов: «Интересно, что на слух интонация инструмента, настроенного выше, кажется ниже, чем у других инструментов ансамбля. С чем это связано? Музыкант, настроенный высоко и, соответственно, стремящийся играть ниже, «распуская», освобождая амбушюр и дыханием создавая необходимый объём воздуха, имеет больше низких обертонов, которые как раз и создают более низкий (грудной) тембр звука. Но если вы посмотрите на электронный камертон, то его обмануть трудно. Низкие обертоны не следует путать с низким строем» [1, с. 181]. Кларнетисту, обучающемуся в вузе, следует научиться отличать на слух низкий строй и низкие обертоны.

Также А.А. Бессонов приводит следующие рекомендации по подготовке инструмента: «У кларнета в настройке инструмента очень много зависит от конструкции мундштука и длины бочонка. Номер трости, также как на гобое, позволяет координировать высоту звучания, особенно в верхнем регистре. Правильно выбранный тип заточки может существенно облегчить процесс интонирования. <...> если больше точить в основании заточки («пяточки») трости, то трость даст понижение всего звукоряда инструмента и больше верхнего, чем нижнего. Но если точить слишком много, то трость начнёт детонировать (будет неустойчива)» [1, с. 184].

Вопрос художественного интонирования стоит гораздо глубже. Интонационные возможности профессиональный кларнетист, обучающийся в вузе, должен научиться использовать в том числе и для раскрытия художественного содержания исполняемого произведения [2].

Доктор искусствоведения, профессор Московского педагогического государственного университета Владимир Дмитриевич Иванов описывает процесс интерпретации следующим образом: «<...> у исполнителя активизируется процесс восприятия (вслушивания) своей игры, что позволяет замечать те или иные

технические и звуковые дефекты, исправлять их, а также обобщать в художественно-интонационное целое отдельные элементы звуковыражения как таковые. Понимание этого приходит к музыканту не сразу, а через определённое время, старание и организованную «черновую» работу, в основе которой лежат знания общих закономерностей и приёмов разучивания музыкального произведения. Без этого исполнитель будет обречён всегда на интуитивное воспроизведение музыки, неадекватность представления о её содержании» [3, с. 115].

У кларнетистов, обучающихся в вузах КНР, «игра» с интонацией в процессе звуковедения особенно явно раскрывается в процессе воспроизведения музыки китайских композиторов, обладающей узнаваемым колоритом и требующей от играющего не только аппликатурной виртуозности, но и умения управлять звуком [4, с. 29]. В то же время исполнение европейских произведений также подразумевает осмысленную работу над воплощением художественного замысла композитора. Здесь прежде всего важен контекст – уместны ли интонационные вольности, если да, то в каких объёмах, как это повлияет на восприятие музыки слушателем.

Одним из часто используемых в исполнительской деятельности кларнетистов приёмов является натуральное *глиссандо* – плавное повышение/понижение строя губами от определённого или неопределённого звука к определённому или неопределённому. Работа над технически верным исполнением глиссандо требует от музыканта точной координации амбушюра, исполнительского дыхания и контроля интонации, но в этом китайские студенты-кларнетисты зачастую и так очень сильны. Они поступают в вуз чаще всего уже имея сформированные ключевые умения и навыки, необходимые в профессиональной деятельности, однако в связи с тем, что обучение игре на музыкальных инструментах в Китае традиционно проходит по принципу «от техники к музыкальности», проблемы возникают в процессе «наращивания» художественности на готовую технику, долгое время «мариновавшуюся» в отрыве от художественно-образной интерпретации. Китайские студенты предельно аккуратны иногда даже чересчур. Эта аккуратность по-

рой граничит с зажатостью, и на преподавателей вузов возлагается задача добиться от обучающихся исполнительской свободы. Это касается не только интонирования, но и контрастности динамики, разного характера артикуляции. Решить проблему можно только путём планомерного и комплексного развития навыков художественной интерпретации через знакомство с эпохой, стилем, биографией композитора, в некоторых случаях, когда это уместно, даже через формирование «управляемой небрежности», которая делает музыку живой, ведь та же агогика с технической точки зрения – намеренно неритмичная игра, но именно убедительная лёгкая неритмичность и наполняет звучание жизнью. С интонированием это работает точно так же. Звук не обязательно должен быть идеально интонационно ровным от начала и до конца. В тех случаях, когда это уместно, применение приёма *портаменто* делает исполнение максимально живым. *Portamento* отличается от *glissando* тем, что является не отчётливым, конкретным скольжением, а лёгким интонационным движением от звука к звуку. Приём был заимствован из вокальной практики. Его использование в исполнительстве на кларнете позволит обогатить звучание инструмента.

Подводя итог вышеизложенному, стоит уточнить, что навык художественного интонирования является не дополнительной надстройкой над сформированным навыком художественной интерпретации музыкального произведения, а полноценным его компонентом, функционирующим в тесной взаимосвязи с техническими возможностями исполнителя. Китайским кларнетистам в условиях музыкального вуза приходится навёрстывать упущенное в связи со спецификой системы обучения игре на музыкальных инструментах в стране, но при должном усердии и педагога, и обучающегося, устранить данный пробел и закрепить результат можно в течение первых двух лет обучения.

Список литературы

1. Бессонов А.А. Вопросы настройки и интонирования в квинтете деревянных духовых инструментов / А.А. Бессонов // Современные проблемы ансамблево-оркестрового мышления: Материалы Международной научно-практиче-

ской конференции, Казань, 21–22 ноября 2017 года. – Казань: Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова, 2018. – С. 179–185. – EDN LIQVCO

2. Ван Чжэсюань. Исполнение и преподавание игры на кларнете в современном искусстве / Ван Чжэсюань // Вопросы истории. – 2022. – №5–2. – С. 265–271. – DOI 10.31166/VoprosyIstorii202205Statyi42. – EDN FCSUOM

3. Иванов В.Д. Основы индивидуальной техники саксофониста: учеб. пособие / В.Д. Иванов. – 3-е изд., стер. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2021. – 140 с.

4. Лю Я. Коммуникативные функции музыкальной интонации в восприятии произведений современной музыки для кларнета в Китае / Я. Лю, С.А. Мозгот // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – №2(81). – С. 24–31. – DOI 10.24412/2070-075X-2021-2-24-31. – EDN UWWWAN

5. Пронин Б.А. Основы обучения игре на тромбоне: учеб. пособие для СПО / Б.А. Пронин. – 2-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2023. – 196 с.