

10. *Готфрид П.* Странная смерть марксизма. М.: Мысль, 2009. 256 с.
11. *Хезмондали Д.* Музыка, почему она так важна для нас. Харьков.: Гуманитарный центр, 2014. 235 с.
12. *Сибрук Д.* Nobrow Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: Ад-маргинем, 2015. 240 с.

References

1. *Kaiser I.* Kaisers Klassik: 100 Meisterwerke der Musik. Piper Ebooks, 2017.
2. *Watson B.* Frank Zappa: The Negative Dialectics of Poodle Play. St Martins Pr, 1995. 597 p.
3. *Krims A.* Music and Urban Geography, 2007. Routledge. 248 p.
4. *Ollson A.* Listening for the Secret: The Grateful Dead and the Politics of Improvisation. UniversityofCaliforniaPress, 2017. 200 p.
5. *Taylor T.D.* Music and Capitalism: A History of the Present, University of Chicago press, 2015. 240 p.
6. *Frith S.* Performing Rites: On the Value of Popular Music, Harvard University press, 1998. 360 p.
7. *Vilensky D., Penzin, A.A.* S tochki zrenija nadezhdy [From the point of view of hope]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1937>.
8. *Gielen P.* Bormotanie hudozhestvennogo mnozhestva. Global'noe iskusstvo, politika, postfordizm [Mutter of the artistic set. Global art, politics, post-Fordism]. Ad Marginem press, 2015. 287 p.
9. *Hesmondalgh D.* Kul'turnye industrii [Cultural industry]. Moscow: Higher school of Economics, 2014. 454 p.
10. *Gottfried P.* Strannaja smert' marksizma [The strange death of marxism]. Moscow: Mysl', 2009. 256 с.
11. *Hesmondalgh D.* Muzyka, pochemu ona tak vazhna dlja nas [Music, why it is so important to us]. Kharkov.: The humanitarian centre, 2014. 235 p.
12. *Seabrook D.* Nobrow ® Kul'tura marketinga. Marketing kul'tury [Culture marketing. The Marketing of Culture]. Moscow: Ad-Marginem, 2015. 240 p.

УДК 788: 781.0 (075) + 784: 784.92

А.М. ПОНЬКИНА, Е.В. ГРИГОРЬЕВ

РАБОТА ГОЛОСОВОГО АППАРАТА ИСПОЛНИТЕЛЯ ПРИ ИГРЕ НА САКСОФОНЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ПЕНИИ

Понькина Антонина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры (Белгород, ул. Королева, 7), ponkina_2006@mail.ru

Григорьев Евгений Валерьевич, профессор Белгородского государственного института искусств и культуры, заведующий кафедрой вокального искусства, народный артист РФ (Белгород, ул. Королева, 7), mk_vi@bgiik.ru

Аннотация. В статье освещаются актуальные вопросы, касающиеся физиологических особенностей работы органов голосового аппарата исполнителя при игре на саксофоне и профессиональном пении. Основным предметом анализа становится взаимозависимость качества получаемого звука и правильного положения органов при вокальном и инструментальном звукообразовании. Пристальное внимание, направленное на взаимодействие компонентов «вокально-инструментального» типа постановки позволило выявить ряд общих моментов и аргументировать необходимость их применения в духовом исполнительстве.

Ключевые слова: саксофон, исполнительство на саксофоне, профессиональное пение, голосовой аппарат исполнителя, «вокально-инструментальная постановка».

UDC 788: 781.0 (075) + 784: 784.92

A.M. PONKINA, E.V. GRIGORYEV

THE WORK OF THE VOICE APPARATUS OF THE PERFORMER WHEN PLAYING THE SAXOPHONE AND PROFESSIONAL SINGING

Ponkina Antonina Mihajlovna, PhD (music art), assistant professor of orchestral instruments at the Belgorod state institute of arts and culture (Belgorod, Koroleva str., 7), ponkina_2006@mail.ru

Grigoryev Evgeny Valerievich, professor at the Belgorod state institute of arts and culture, professor of vocal art, head of the department of vocal art, people's artist of Russia (Belgorod, Koroleva str., 7), mk_vi@bgiik.ru

Abstract. The article highlights the current issues relating to the physiological characteristics of the work of the vocal apparatus Executive bodies when playing the saxophone and singing professionally. The main subject of analysis is the interdependence of the quality of the sound and the correct position of the organs in the vocal and instrumental sound production. Careful attention is directed to the interaction of the components «vocal-instrumental» type setting, revealed a number of common points and justify the need for their use in performing wind.

Keywords: saxophone, performing on saxophone, professional singing, vocal apparatus artist, «vocal-instrumental» setting.

Музыкальное искусство конца XX столетия характеризуется осознанным научным подходом к проблемам, касающимся физиологии исполнительской деятельности. Поиск закономерностей в рациональном использовании ресурсов человеческого организма при игре на духовом инструменте (в том числе и саксофоне) заставил обратиться не только к достижениям, накопленным в таких областях науки, как физика, акустика, анатомия, психофизиология, но и к опыту педагогов смежных специальностей. Взаимосвязь духового и вокального исполнительского искусства была замечена еще в конце XIX века. В первую очередь это было связано с низким уровнем духового исполнительства, которое сформировалось на несколько веков позже вокального и развивалось не так интенсивно, поэтому и было подвержено его влиянию.

В искусстве игры на саксофоне вторая половина предшествующего века ознаменовалась интенсивными поисками, связанными с осмыслением физиологических процессов, происходящих во время игры в организме музыканта-духовика. Весьма примечательным для конца прошлого столетия становится доказанный научным путем факт сходства работы органов исполнительского аппарата вокалистов и духовиков. Появление первого прогрессивного для того времени пособия Л. Тила «Искусство игры на саксофоне» [1] подтверждает взаимосвязь духового и вокального исполнительства. В нем излагаются основные положения новой концепции звукообразования и впервые проводятся параллели между профессиональным вокальным пением и игрой на духовом инструменте. Саксофонист отмечает ряд факторов, характерных для данных видов искусства: схожая процедура дыхания и единая первичная задача воздушного потока (воздушная струя является импульсом для получения звука), одинаковая работа органов речевого аппарата при инструментальном и вокальном звукообразовании, практически идентичное влияние «свободных полостей» (резонаторов) на тембр получаемого звука.

Важным для музыкального исполнительского искусства конца XX века явилось внедрение инновационных технологий в области производства медицинского оборудования, благодаря чему возникла возможность визуализировать сложные физиологические действия органов, скрытых от зрительного контроля. Поистине революционным становится диссертационное исследование американского саксофониста Дж. Вальтера Эдварда Карра «Видеофлюорографические исследования положения языка и гортани при игре на флейте, гобое, кларнете, фаготе и саксофоне» [2]. В ходе впервые проведенных опытов была

запечатлена работа «артикуляционно-резонирующего аппарата» (В. Апатский) [3] при игре на деревянных духовых инструментах.

Благодаря данным исследованиям удалось выяснить, что «во время игры звучит не только духовой инструмент, но и в какой-то мере и сам исполнитель» [3, с. 40]. В таком случае становится понятно, что большое внимание следует уделять правильному положению гортани, связок, миндалин, твердого и мягкого неба, языка, щек и губ исполнителя, т.е. органов, которые непосредственно связаны с голосовым аппаратом исполнителя и имеют большое значение как при игре, так и пении. Правильное формирование резонаторов или резонирующих полостей (перечисленных выше органов) создает «дополнительное акустическое сопротивление, благодаря которому существенно повышается эффективность звукоизлучения духового инструмента» [3, с. 125]. Такая методика постановки исполнительского аппарата получила название «вокально-инструментальной» (В. Апатский) [3].

Переход исполнителей к «вокально-инструментальному» типу постановки повлек за собой коренное переосмысление работы всего игрового аппарата духовика. В связи с этим в учебном пособии Д. Лейбмана «Развитие персонального звука саксофона» [4] говорится о том, что аппарат саксофониста следует разделять на два уровня: воспроизводящего и корректирующего вибрации. В данном случае компонентом, воспроизводящим вибрации, автор считает воздушную струю, при помощи органов дыхания передвигающуюся к гортани. Корректирующими (трансформирующими) вибрации являются гортань, ротовая полость и амбушюр.

Данная концепция в полной мере совпадает с методическими воззрениями Л. Дмитриева [5] о работе голосового аппарата в вокальном пении. По словам автора, рассматривая деятельность голосового аппарата исполнителя, также можно «различить две функции: функцию образования звука голоса, выполняемую комплексом гортань – дыхание, и функцию трансформации этого звука, выполняемую артикуляционным аппаратом» [5, с. 140] с той только разницей, что при исполнении на саксофоне присутствует еще один компонент – инструмент. Он рассматривается всего лишь как непосредственное продолжение тела исполнителя, средство для «воплощения звука», т.е. акустический резонатор анатомических действий организма, трансформирующий воздушную струю в звук при помощи мундштука и инструмента [6].

Немного иную точку зрения излагает доктор наук, профессор В. Апатский, разделяющий исполнительский аппарат на компоненты инструментальной (руки, держащие инструмент) и вокальной (амбушюр, дыхание, артикуляционно-резонирующий аппарат) природы [3, с. 41]. Однако, рассматривая функции голосового аппарата исполнителей-вокалистов и исполнителей-инструменталистов во время звукообразования, ученый придерживается мнения, тождественного позиции Д. Лейбмана [6].

Следует отметить, что в данной «вокально-инструментальной» концепции компонентом «вокальной природы» при игре на духовых инструментах являются органы голосового аппарата исполнителя, выполняющие идентичные функции и при вокальном пении. Голосовой аппарат состоит из трех отделов: дыхательного – служащего для образования воздушной струи, голосового – для голосообразования (фонации), артикуляционного (звукоспроизводящего) – использующегося для образования звуков речи (артикуляции).

До получения звука воздух, являясь его первичным источником, проходит через основные узловые точки (легкие, грудную клетку и др.) и преобразуется в гортани посредством вибрации голосовых связок. Важную роль для преломления воздушной струи при игре на саксофоне играет и работа резонаторов (резонирующих полостей). Качество тембра звука в полной мере зависит от особенностей формирования струи воздуха и положения горла, гортани и связок при звукообразовании. Горло и щель между голосовыми связками должны быть расширены, гортань – открыта. Говорит о пользе «широкого горла» при профессиональном пении и Л. Дмитриев: «Практикой установлено, что ощущение свободной широкой глотки необходимо сопутствует хорошему пению» [5, с. 271].

Вторичным преобразователем воздуха становится ротовая полость. Для правильной трансформации воздушной струи большое значение приобретает «вакуумная подушка» между щеками и зубами исполнителя и язык, низкая позиция которого взаимосвязана с «открытой», как при профессиональном пении, гортанью. На то, что положение языка влияет на положение гортани, указывается в вокальных методиках: «Корень языка прикреплен к подъязычной кости, поэтому движения языка вверх или вниз передаются через нее гортани. Отсюда ясно, что положение языка влияет на работу гортани» [5, с. 243].

Связующим звеном между механическими (трость и мундштук) и анатомическими преобразователями воздуха, правильное взаимодействие которых влияет на способность воздушного столба вызывать вибрацию трости, является амбушюр. Именно он становится конечным, довольно важным звеном цепи и управляет мундштуком и тростью, получающими энергию воздушного потока и воспроизводящими звук. Существенную роль работа губ исполнителя играет и при профессиональном вокальном пении. Так, в учебном пособии Н. Амелина [7] обращается внимание на этот факт. Совокупность «губных мышц, изменяющих форму рупора (глоточной полости, т.е. горла), артикуляционной системы, а также положение подвесной акустической системы» [7, с. 63] определяет конечный результат.

Как мы видим, в вокальном исполнительстве так же, как и в инструментальном, способ формирования губного аппарата взаимосвязан с другими органами, принимающими участие в звукообразовании, и влияет на их положение при пении. В пособии Д. Лейбмана тоже отмечается взаимосвязь между правильной постановкой губ саксофониста и артикуляционно-резонирующим аппаратом. «Давление и положение нижней губы является важной для корректировки артикуляторного аппарата. Без правильного свободного положения нижней губы гибкость гортани, необходимая при звукоизвлечении, будет потеряна» [6, с. 153], что в результате повлияет на хороший тембр инструмента. «В певческом режиме форма губ <...> частично изменяет положение артикуляционной системы, работающей на открытой гортани, – в пользу системы темброобразования» [7, с. 63-64].

Таким образом, рассмотрев особенности работы голосового аппарата исполнителя при игре на саксофоне и профессиональном пении, можно констатировать, что в процессе звукообразования инструменталистов и вокалистов существует ряд общих моментов. К ним можно отнести работу артикуляционного аппарата: губ, гортани и связок, положение горла и др. Весь голосовой аппарат исполнителя работает как единая система, в которой неправильное функционирование одного органа приводит к ее разбалансировке и наоборот, т.е. все органы взаимодействуют между собой и влияют друг на друга. Иначе говоря, взаимодействие компонентов голосового аппарата влияет на конечный результат, коим является качество получаемого звука.

Литература

1. *Teal L.* The art of saxophone playing. New Jersey: Summy-Birchard Music, 1963.
2. *Carr W.E.J.* A Videofluorographic investigation of tongue and throat position in playing flute, oboe, clarinet, bassoon and saxophone. D.M.A.: University of Southern California, 1978.
3. *Анатский В.Н.* Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев, 2006.
4. *Liebman D.* Developing a personal saxophone sound. Massachusetts: Dorn publications, 1994.
5. *Дмитриев Л.* Основы вокальной методики. М., Музыка., 2007.
6. *Понькина А.* Методологические принципы Дэвида Лейбмана и их роль в эволюции исполнительства на саксофоне // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3(23).
7. *Амелин Н.* Методика идентификации голосов. Белгород, 2012.

References

1. *Teal L.* The art of saxophone playing. New Jersey: Summy-Birchard Music, 1963.
2. *Carr W.E.J.* A Videofluorographic investigation of tongue and throat position in playing flute, oboe, clarinet, bassoon and saxophone. D.M.A.: University of Southern California, 1978.

3. *Apatskij V.N.* Osnovy teorii i metodiki duhovogo muzykal'no-iskolnitel'skogo iskusstva [Fundamentals of the theory and methodology of brass musical and performing arts]. Kiev, 2006.
4. *Liebman D.* Developing a personal saxophone sound. Massachusetts: Dorn publications, 1994.
5. *Dmitriev L.* Osnovy vokal'noj metodiki [Fundamentals of vocal technique]. Moskva: Muzyka, 2007.
6. *Pon'kina A.* Methodological principles of David Liebman and their role in the evolution of playing the saxophone // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvedenie. 2016. № 3(23).
7. *Amelin N.* Metodika identifikacii golosov [Methods of identification of the voice]. Belgorod, 2012.

УДК 78

А.А. ПРЕДОЛЯК, К.В. НАЗАРЕНКО

ХАЛЬФДАН ХЬЕРУЛЬФ – КОМПОЗИТОР И ПРОСВЕТИТЕЛЬ ПЕРИОДА РАННЕГО РОМАНТИЗМА В НОРВЕГИИ

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), aapkras@mail.ru

Назаренко Кристина Викторовна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), sweetgirl-armani@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена норвежскому композитору первой половины XIX столетия Хальфдану Хьерульфу. Раскрываются особенности его стиля, выявляется значимость для норвежской музыкальной культуры, в частности для творческих исканий Э. Грига.

Ключевые слова: Хальфдан Хьерульф, романтизм, традиционная норвежская музыка, камерная музыка, фортепианная музыка, стиль.

UDC 78

A.A. PREDOLYAK, K.V. NAZARENKO

HALFDAN KJERULF – COMPOSER AND ENLIGHTENER OF THE PERIOD OF EARLY ROMANTICISM IN NORWAY

Predolyak Anna Anatolyevna, PhD (art history), associate professor of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), aapkras@mail.ru

Nazarenko Kristina, masters of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), sweetgirl-armani@mail.ru

Abstract. The article is dedicated to the Norwegian composer of the first half of the 19th century Halfdan Kjerulf. The peculiarities of his style are revealed, the significance for Norwegian music culture is revealed, in particular for the creative searches of E. Grieg.

Keywords: Halfdan Kjerulf, romanticism, traditional Norwegian music, chamber music, piano music, style.

Видным представителем норвежской композиторской школы 1-й половины XIX века явился немец по происхождению Хальфдан Хьерульф. Идеи национального романтизма, универсальные романтические принципы и тенденции, которые Х. Хьерульф почерпнул на занятиях в Лейпцигской консерватории, в полной мере были воплощены в его творчестве. Но любовь к народной норвежской музыке сыграла немаловажную роль в формировании композиторского стиля Х. Хьерульфа. В этом, пожалуй, и кроется одна из важнейших проблем изучения норвежской музыки XIX столетия. Как известно, другой норвежский