

Гладких А.В.

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри інструментів духового та естрадного оркестрів

Харківська державна академія культури

ШТРИХИ ТВЕРДОЇ АТАКИ ТА ТЕХНІКА ЇХ ВИКОНАННЯ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Анотація. Розглядаються специфічні особливості виконання штрихів твердої атаки на духових інструментах.

Ключові слова: духові інструменти, атака, штрих, звук, язик.

Аннотация. Гладких А.В. Штрихи твердой атаки и техника их исполнения на духовых инструментах. Рассматриваются специфические особенности исполнения штрихов твердой атаки на духовых инструментах.

Ключевые слова: духовые инструменты, атака, штрих, звук, язык.

Summary. Gladkih A.V. The techniques and paces of their performing by wind instruments. The peculiarities of different paces performing by wind instruments are analyzed.

Key words: wind instruments, attack, pace, sound, music language.

Постановка проблеми. Сучасна школа навчання гри на духових інструментах розглядає штрихи та техніку їх виконання, як один із найважливіших засобів формування виконавської майстерності у музикантів-духовиків. Але перш ніж розглядати цю проблему необхідно зупинитись на таких моментах як виконавський подих, робота губ, атака звука або початкового звукодобування.

Якість звука, його тембральне забарвлення тісно пов'язані з роботою таких фізіологічних органів, як дихання, губи, язик, пальці рук і гортань.

Дихання — джерело життя звука, основна частина процесу звукодобування.

Як збудник коливань дихання змушує губи вібрувати, коливатися. Робота органів дихання відбувається за участю дихальної мускулатури. У повсякденному житті дихання відбувається природно, перебуваючи в прямопропорційній залежності від фізичних навантажень на організм, ритму і характеру, частоти й інтенсивності, може видозмінюватися, але основний принцип повільний подих і вдих — залишається незмінним. Виконавське дихання — швидкий вдих, потім затримка і повільний видих, контрольований самим виконавцем, увесь цей процес керується імпульсами центральної нервової системи, волею і свідомістю.

Суть виконавського дихання полягає в тому, що необхідно створити рівномірний повітряний стовп при будь-якому вдиху, «обперти» його на діафрагму і м'язи грудного преса, а при видиху зберігати цю протидію (опору) до кінця.

Робота губ — одна з найголовніших і найскладніших дій процесу звукодобування.

Повітря, що проходить через губний отвір, приводить у коливання губи, викликає їхню вібрацію, що, у свою чергу, створює коливання звукової хвилі всередині трубки інструмента практично під впливом губ відбувається перетворення енергії видиху у звукові хвилі. [2].

Протягом тривалого часу уявлення музикантів-духовиків про роль язика обмежувалося тим, що його кінчик є своєрідним клапаном, що відкриває доступ струменя повітря в мундштук. Дослідження і вивчення останніх років свідчать, що язик — дуже важливий орган, який бере активну участь у всьому процесі звукоутворення. [1, 4]

Аналіз досліджень та публікацій. Питання теорії і практики виконавства на духових інструментах почав досліджувати професор Московської консерваторії С. Розанов (1870-1937). У 1035 р. він написав перший методичний посібник «Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах». У цій праці були систематизовані різні дані у сфері теорії і практики навчання на різних духових інструментах.

Серед праць, у яких розглядаються загальні закономірності теорії і практики навчання гри на духових інструментах, поширення набули: книга М. Платонова «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» (1958); книга Б. Дикова «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1962); книга А. Федотова «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1975).

Надійшла до редакції 20.05.2011

Значним внеском у розвиток методичної науки про виконавство на духових інструментах стало написання наукових праць видатними українськими викладачами-виконавцями: [В. Апатський (1), С. Горовий (4), Г. Марценюк (5), І. Пушечніков (6), та ін.]

Мета статті: розкрити специфічні особливості виконання штрихів твердої атаки на духових інструментах в контексті формування професійної майстерності музикантів-духовиків.

Виклад основного матеріалу: Штрихи — це вся сума технічних прийомів. Штрих (нім. *Der Strich*) — риска, лінія, *Strichen* — вести, протягувати. Спочатку ці терміни використовувалися для визначення прийомів гри, розподілу зусиль і ведення смичка, на струнно-смичкових інструментах, а згодом штрихи стали використовувати при грі на фортепіано й інших музичних інструментах, зокрема й на духових.

Початок звука (атака), характер його ведення, розвиток і закінчення — ці моменти і є технікою виконання штрихів. При грі на духових інструментах під поняттям штрих розуміється суворо узгоджені, одночасні дії всього виконавського апарату — робота губних м'язів, язика, дихання, пальців, від синхронності цих елементів багато в чому залежить якість звука, характер музики, що виконується, її виразність, стиль, узагальненість, образність, розмаїтість динамічних і темброваних відтінків. А сам вибір певних штрихів визначає зміст твору, втілений задумом виконавця. [4].

Група штрихів, що виконуються твердою атакою це — детаще, маркато, мартеле, стакато, стакатисимо.

Детаще (фр. *detache*) означає «відокремлювати» — один із основних штрихів, котрі використовуються при будь-якій динаміці і в усіх регістрах.

Характерні ознаки детаще: енергійний, чіткий і визначений початок звуків, поєднаних між собою при участі язика. Цей штрих виконується твердою (простою) атакою, тривалість звука (стаціонарна частина) витримана цілком, рівномірна за силою звучання, закінчення звука м'яке, округлене, відкрите і без участі язика.

Виконується штрих детаще по кілька звуків на один видих, несильним поштовхом язика, паузи між звуками зведені до мінімуму (щодо темпу) звуковедення плавне, співуче, безакцентний перехід у наступний звук.

Приклад № 1; Приклад № 2

Приклад № 1

М. Мусоргський. Картинки з виставки



Приклад № 2

Г. Банціков



Приклад № 3

Д. Шостакович. Симфонія №7 (IV ч.)



У нотному записі штрих детаще, зазвичай, ніяких позначень не має, лише іноді позначається рисою над чи під нотою.

Наведені приклади свідчать, що виконання штриха не змінюється при різній динаміці, темпі, ритмі, регістрі і характер виконання визначеного штриха залишається незмінним, як в оркестровій практиці, так і при сольній грі.

Штрих маркато (іт. *marcato*) в перекладі з італійської «підкреслюючи» — прийом виконання акцентованих звуків, виділених один від одного твердою атакою з деяким послабленням звука при закінченні.

Енергійна, підкреслена вимова початку звука і його філірування (як при *diminuendo*) чи швидке (як при *sforzando*) закінчення звука округлене, м'яке, без участі язика.

Використання штриха маркато, особливо філірування, сприяє подоланню деяких технічних труднощів при переході з низьких на високі ноти (і навпаки), при грі широких інтервалів зручніше змінювати напруження губних м'язів, а також брати короткі і швидкі подихи, не порушуючи при цьому зв'язності музичної фрази. Оволодіння штрихом маркато позитивно впливає на закріплення активної, чіткої атаки звука. Навчитися цьому допомагає програвання гам у повільному темпі, з різким відділенням одного звука від іншого і виділенням початку звука. У нотному записі штрих маркато позначається маленькою вилкою, подібною до знака акценту.

Приклад № 3

Штрих маркатісімо — різновид маркато, виконується чіткіше, уривчастіше, ніж при маркато, атака звука сильніша за інтенсивністю, філірування швидке, коротке, з деякою зупинкою перед наступним звуком. Струмий повітря, що проходить через апертуру, інтенсивніший, а швидкість подачі повітряного струменя швидша.

Акцентована атака змушує діафрагму різко стискуватися та розтискуватися, при цьому утримуючи напругу повітряного стовпа.

Програючи гами і вправи цим штрихом, виконавець домагається не тільки чіткої атаки і гарного звука, але й гнучкості губних м'язів і м'язів дихального апарату.

Приклад № 4

Т. Альбініні. Концерт IV частина E ь dur



Приклад № 5



Приклад № 6

Т. Альбініні. Концерт g-moll II частина



Приклад № 7



Штрих мартеле (фр. *martele*) оснований на виразному виконанні окремих звуків, початкова атака звука акцентована, карбована, уривчаста, тривалість звука втримується на одній динаміці.

Для штриха мартеле характерна енергійна, тверда атака, що супроводжується міцним видихом і активним рухом язика, закінчення визначене, конкретне, різке, закрите.

Мартеле є єдиним штрихом, коли в закінченні звука бере участь язик, що швидким поступальним рухом перешкоджає доступу повітряного струменя до апертури. По звучанню штрих мартеле нагадує стакато, але головна ознака мартеле — його ударність, досить тверде, грубувате звучання. У виконавській практиці застосовується лише іноді, у нотному записі позначається маленькою вилкою, зверненою вістря угору.

Приклад № 4

Приклад № 5

Штрих стакато (іт. *staccato*) в перекладі з італійської означає «уривчasto», один з часто використовуваних прийомів акцентованого виконання окремих коротких уривчастих звуків за допомогою гострих, швидких, повільних поштовхів язика засобом твердої і допоміжної атак, закінчення звука відкрите, без участі язика.

При виконанні стакато, один звук від іншого відокремлюється паузами, причому чим більша пауза, тим коротше і гостріше атакування звука та звучання, але найчастіше тривалість написаної ноти скорочується наполовину. Для правильного виконання штриха стакато необхідні швидкість і легкість рухів язика при атаці, а також синхронність з роботою пальців. Стакато — поширений штрих серед трубачів. Програючи гами, вправи і п'єси у швидкому темпі, виконавець застосовує допоміжну атаку в подвійному і потрійному чергуванні.

У нотному записі стакато позначається крапкою над чи під нотою — це означає, що тривалість звука скорочується наполовину, чи словом *staccato*.

Приклад № 6

Різновидом стакато є його похідне стакатісимо, цей прийом виконується твердою атакою, що має гранично короткий, гострий, уривчастий, сухий звук, закінчення звука закрите, ефект звучання при цьому штрихові чимось нагадує «щипок» — штрих піцикато на струнних інструментах. Позначається коротким вертикальним клином, гострим кінцем спрямованим до ноти або словом *staccatissimo*.

Приклад № 7

З темою, яка розглядається в даній статті, пов'язано багато питань, і автор не претендує на повне їх висвітлення, він намагався торкнутись найбільш актуальних із них, аби полегшити освоєння студентами непростой дисципліни, яким є спеціаліст-інструмент.

Література:

1. Апатский В. Н. Основы теории методики духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский — К. : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. — 430 с.
2. Горовой С. Г. Технология и искусство игры на тромбоне / С. Г. Горовой. — Донецк, 1998. — 220 с.
3. Диков Б. А. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Б. А. Диков, В. С. Богданов. — М. : ВДФ, 1959. — 107 с.
4. Докшицер Т. А. Штрихи трубача // Методика обучения игре на духовых инструментах / Т. А. Докшицер. — М., 1976. Вып. 4. — С. 15-27.
5. Марценюк Г. М. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні / Г. М. Марценюк : навч.-мет. посіб. — К.: ДП «Інформайіно-аналітичне агентство», 2007. — 351 с.
6. Пушечников И. Искусство игры на гобое : история, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособ. / И. Пушечников. — СПб. : Композитор, 2005. — 308 с.
7. Якустиди И. Методика обучения игре на валторне / И. Якустиди. — К. Муз. Украина, 1977. — 80 с.