

## Комбинированные штрихи

Глава из книги А. Харитонов

«Звукоизвлечение на медных духовых инструментах как артикуляционно-штриховой феномен»

В предыдущих главах уже затрагивались некоторые аспекты звукоизвлечения, связанные с исполнением комбинированных штрихов. В частности, рассматривались возможные виды вспомогательной атаки, а также – проблема восприятия и идентификации штрихов в быстром движении. Это даёт нам основание для определения круга штрихов, могущих быть исполненными с применением различных видов комбинированной атаки.

**В случае комбинирования твёрдой разновидности основной и вспомогательной атак (ТА–КА), возникают два возможных варианта – *detache u staccato*.\* Единственный штрих, который может быть результатом комбинирования мягкой основной атаки с мягкой вспомогательной (ДА–ГА), – это штрих *portato*.**

Комбинирование твёрдой основной атаки с мягкой вспомогательной (ТА–ГА) – вариант технологически естественный, но в музыкальном отношении – очень экзотичный. В случае предпочтения именно такого варианта, обозначаться он должен был бы так:

№ 52



В регулярном комбинированном *detache* или *staccato* усилия педагогов и исполнителей всегда направлены как раз на то, чтобы унифицировать характер основной и вспомогательной атак, сделать их одинаково «твёрдыми». Достижение этой цели всегда было важной и сложной методической задачей. Обычно **способные музыканты в результате занятий интуитивно находят ощущения, помогающие им выровнять звучание комбинированных штрихов с применением твёрдой атаки, то есть сделать звучание вспомогательной атаки достаточно отчётливым, «твёрдым». Но, придя к подобным ощущениям интуитивно, музыканты не могут объяснить ни себе, ни, тем более, ученикам их суть, реальный мышечно-двигательный процесс, на котором эти ощущения базируются.**

Эта ситуация прямо отражена и в методической литературе:

«Звуки, произнесённые вспомогательной атакой, должны быть похожи на звуки, произнесённые простой атакой...Примером чёткого произношения звука вспомогательной атакой служит произношение звука простой атакой. Путём сравнения на слух легко определить их сходство»;\*\*

«К двойной и тройной атаке надо относиться так же, как к основной. Вторая или третья фаза – *ка* – должна во всём походить на первую фазу – *та*. Они должны быть одинаковы... в отношении чёткости атаки... работу над овладением двойной и тройной атакой звука необ-

\* О *marcato* и *non legato* с применением комбинированной атаки см. ниже.

\*\* Докшицер Т. Штрихи трубоча. С. 53.

ходимо начинать с очень медленного движения... В первое время на слог *ка* нужно производить несколько утрированную атаку, пока она постепенно не станет чёткой... В дальнейшем, как показала исполнительская практика, качественная двойная и тройная атака во многом зависит от владения основным ударом языка. Если он хорошо поставлен, освоен и закреплён, то и вспомогательная атака, как правило, будет освоена на должном уровне»; \*

«При овладении этим приёмом необходимо обратить самое пристальное внимание на одинаковость произнесения обоих слогов, ибо слог *ка*, произнесённый корнем языка, как правило, бывает менее ясным, чем звук на слоге *та*, производимый кончиком языка. При работе над двойной атакой следует тщательно отрабатывать вспомогательную атаку, то есть развивать силу и подвижность мышц, поднимающих заднюю утолщённую часть языка вертикально к нёбу... Наиболее полезным упражнением следует считать исполнение последовательностей только вспомогательной атакой на основе слогов *ка*». \*\*

В приведённых высказываниях есть призывы к единообразию атаки в комбинированных штрихах, но нет анализа причины, препятствующей достижению искомого единообразия. А без понимания причины трудно давать действенные рекомендации. Те, что предлагаются, – достаточно тривиальны. Докшицер таких рекомендаций вообще не даёт; Усов предлагает «начинать с очень медленного движения» и «в первое время производить несколько утрированную атаку»; Сумеркин – «развивать силу и подвижность мышц». И лишь идея Сумеркина – упражняться в исполнении звуков «только вспомогательной атакой» – представляется действительно оригинальной и действенной частью таких рекомендаций. Чуть ниже мы объясним детальнее полезность этого упражнения.

### **Проблема унификации атаки в комбинированных штрихах и методика освоения вспомогательной твёрдой атаки**

Для решения этой проблемы прежде всего необходимо детальнее разобраться в сути отличия основной твёрдой атаки от вспомогательной. (Ведь основная трудность состоит в том, чтобы сделать вспомогательную атаку «твёрдой».)

Традиционная технология основной твёрдой атаки – это, по сути, одноклапанный механизм, где характер атаки формируется только и исключительно движениями кончика языка, закрывающего и открывающего губную щель. Очевидно, что такая технология делает невозможным закрытие губной щели в момент воспроизведения **вспомогательной** атаки (в момент артикуляции по типу согласной *К*). Поэтому при традиционной технологии вспомогательная атака происходит на фоне непрерывающихся колебаний слизистой губ. В этом состоит её принципиальное отличие от основной твёрдой атаки и принципиальное сходство с основной мягкой атакой. Подобное сходство в техно-

\* Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. С. 75.

\*\* Сумеркин В. Методика обучения игре на тромбоне. С. 65.

логии приводит к акустическому сходству вспомогательной атаки с основной мягкой атакой – обе звучат одинаково «мягко».

В рамках традиционной технологии такое «генетическое» отличие вспомогательной атаки от основной твёрдой исправить невозможно. В чём же состоит решение проблемы? Если коротко, – в том, чтобы в процессе подготовки вспомогательной атаки губная щель закрывалась так же, как она закрывается при подготовке основной твёрдой атаки.

Но как добиться этого? Читатель, очевидно, уже догадывается, что для достижения поставленной цели нужно заменить традиционную технологию закрытия губной щели языком технологией её безязыкового смыкания. Такая технология – это двухклапанный механизм, где характер возникновения звука формируется моментом размыкания губной щели, то есть вторым клапаном, находящимся «на выходе» воздушной струи. И кроме всех других преимуществ использования процесса смыкания–размыкания, уже отмеченных ранее, существует ещё одно, очень важное, – **способность осуществляться параллельно с процессом перекрытия воздушного потока корнем языка.**

Если добиться того, чтобы при выполнении вспомогательной атаки параллельно с работой языка происходил бы и процесс смыкания–размыкания губной щели, – происходящий и при выполнении основной твёрдой атаки, – то такой единый «конечный» процесс будет формировать единый характер обоих видов атаки.

**Вспомогательная твёрдая атака – это атака, в которой, параллельно с артикуляцией языка по типу согласной К, происходит артикуляция по типу согласной Л.**

**Вспомогательная мягкая атака – это атака, в которой, параллельно с артикуляцией языка по типу согласной К (или Г), процесс смыкания–размыкания губной щели не происходит.**

В связи с таким утверждением может возникнуть закономерный вопрос: как же добились прекрасных результатов в выполнении вспомогательной твёрдой атаки те исполнители, которые и слухом не слыхивали о смыкании губной щели в момент артикулирования К?

Эта ситуация легко может быть объяснена с привлечением понятий «объективно-» и «субъективно-технологический фактор». У исполнителей, на практике овладевших техникой вспомогательной твёрдой атаки, процесс смыкания осуществляется, но не ощущается. Таким музыкантам культивация соответствующих ощущений могла в своё время помочь тем, что значительно ускорила бы освоение вспомогательной твёрдой атаки по сравнению с интуитивными поисками. У исполнителей, так и не овладевших этим видом техники, смыкание губной щели отсутствует не только в ощущениях, но и как реальный технологический процесс. Для таких исполнителей культивация ощущений, связанных со смыканием, – единственная возможность сделать вспомогательную атаку твёрдой.

Ценность упражнения, предлагаемого Сумеркиным (исполнение звуков только вспомогательной атакой), состоит как раз в том, что

играя его, музыканту легче найти такую позицию губ, при которой начинает осуществляться процесс смыкания, даже если он не осознаваем. Тем более эффективным будет это упражнение при осознанной нацеленности на ощущения, связанные со смыканием.

Если же учащийся освоил технику **основной** твёрдой атаки с ощущением и использованием момента смыкания губной щели, то освоение вспомогательной твёрдой атаки для такого учащегося, как правило, уже не представляет проблемы.

### **Комбинированные штрихи и исполнительская практика**

«Ни в коем случае не следует укорачивать длительность каждого отдельного звука, исполняемого вспомогательной атакой. Определение, данное Диковым и Седракяном, что «двойное и тройное *staccato* – особый приём исполнения быстро следующих друг за другом отрывистых звуков», нам представляется не совсем точным. Вспомогательная атака **ни в коей мере** не должна быть нарочито отрывистой»\*

Усовское неприятие комбинированного *staccato* противоречит его же утверждению о том, что с помощью комбинированной атаки «...трубачи имеют возможность исполнять не только **штрих *staccato***, но и другие штрихи, например *detache*, *martele*, *non legato* и т. д.»\*\* Поэтому в своём отношении к комбинированному *staccato* Усов прав лишь отчасти. Штрих *staccato* вполне выполним с помощью комбинированной атаки. Однако действительно – *staccato* не очень типично для ситуации, в которой применяется такая атака. Ведь она используется только в быстром движении, где, как уже говорилось в главе «Штрих *staccato*», укорачивание звуков имеет мало смысла с выразительной точки зрения. Поэтому *staccato* с применением комбинированной атаки надо признать очень специфическим, редко встречающимся выразительным приёмом. И, конечно, Усов совершенно прав в том, что пытаться исполнить такой приём следует только после освоения комбинированного *detache*, как более лёгкого и значительно более употребительного вида звукоизвлечения.

Укорачивание звуков и их разделение в комбинированном *staccato* достигается за счёт укорачивания амплитуды движения языка, в сравнении с его амплитудой в *detache*.

Что касается возможности выполнения с помощью комбинированной атаки таких штрихов, как *non legato* и *marcato*, то эта возможность существует только теоретически. Учитывая темп, в котором комбинированная атака выполняется, говорить об идентификации этих штрихов и исполнительской настроенности на них – не приходится. Поэтому утверждение Усова о том, что с помощью комбинированной атаки «...трубачи имеют возможность исполнять не только штрих *staccato*, но и другие штрихи, например *detache*, *martele*, *non legato* и т. д.», нужно принимать с оговорками, исключив из этого перечня «*martele*, *non legato* и т. д.» и включив в него *portato*.

\* Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. С. 75.

\*\* Усов Ю. Там же. С. 74.