



2020 год

# «Значение и особенности исполнения штрихов на медных духовых инструментах».

(Методическая разработка)



**Кузив Андрей Николаевич**

МБУ ДО «ГУБКИНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМ. Г.В. СВИРИДОВА»

# ПЛАН:

- 1.) «Штрих» – Понятие и значение этого слова
- 2.) Знакомство с основными штрихами для медных духовых инструментов, отличие от общепринятых понятий.
  - а. Группа твердых штрихов (с атакой языка)
  - б. Группа мягких штрихов (без атаки языка)
- 3.) Особенности исполнения штрихов на духовых инструментах.
- 4.) Штрихи в эстрадно-джазовой музыке. Особенности их исполнения на медных духовых инструментах.
- 5.) ВЫВОД: Значение штриха. Рекомендации по применению к исполнению на духовых инструментах.

Штрихи как определенные исполнительские приемы возникли в практике задолго до того времени, когда они получили точное наименование и обозначение, классификацию, технологию воспроизведения и т. п. Уже в старинной вокальной, а затем и в инструментальной музыке употреблялись простейшие приемы воспроизведения и соединения звуков, которые впоследствии сложились в понятия о штрихах. Наибольшее же значение для методологии штрихов имело развитие исполнительства на смычковых инструментах, о чем свидетельствует само понятие «штрих».

Немецкое слово «штрих» (der Strich) в буквальном смысле переводится как черта, линия, насечка. В качестве музыкального понятия штрих означает один из приемов извлечения, ведения и соединения звуков, отображаемый в нотной записи особыми значками (черточками, точками, связками и т. п.).

Смысл термина «штрих» связан также с немецким глаголом *streichen*, что значит: вести, гладить, протягивать. Именно смысловое значение этого глагола ясно указывает на то, что основанием для отличия одних штрихов от других послужили различные приемы ведения смычка по струнам смычкового инструмента.

Получив наибольшее развитие в технике игры на смычковых инструментах, штрихи нашли широкое применение и при игре на других музыкальных инструментах, в том числе и на духовых.

Из всего этого следует сделать вывод: Штрихами называются определенные исполнительские приемы звукоизвлечения.

## 2.) ЗНАКОМСТВО С ОСНОВНЫМИ ШТРИХАМИ ДЛЯ МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Начало звука (на духовых атака), характер его ведения, развитие и окончание – из этих моментов и складывается техника исполнения штрихов. При игре на трубе под термином «штрих» подразумеваются строго согласованные, одновременные действия губных мышц, языка, дыхания, пальцев. От синхронности этих элементов исполнительского аппарата, от качества звука, во многом зависит, характер исполняемой музыки, ее выразительность, образность, разнообразие динамических и тембровых оттенков. Выбор штриха определяется содержанием произведения и замыслом исполнителя.

В основном штрихи подразделяются на две группы: к первой относятся те, которые исполняются атакой, ко второй - без атаки. Что бы быть совсем точным

к первой группе следует относить штрихи которые исполняются твердым и острым языком, а ко второй мягким или вовсе лигованным.

ДЕТАШЕ (фр. Detache) – один из основных штрихов, применяемый при любой динамике и во всех регистрах. Характерные признаки деташе: неакцентированное (но энергичное, четкое, определенное) начало звуков, отделенных друг от друга атакой; длительность звука выдержана полностью,



равномерна по силе звучания, окончание звука мягкое, округленное, открытое. Этот штрих исполняется твердой атакой по несколько звуков на один выдох, несильным толчком языка; при этом можно свести до минимума паузы, отделяющие звуки один от другого, и добиться, когда это требуется, плавного, певучего, безакцентного, почти связного звучания, не применяя мягкой атаки. В нотной записи в большинстве случаев никаких обозначений не имеет.

ЛЕГАТО (ит. legato – связно) – один из основных способов ведения звука, относящийся к группе « мягких штрихов », прием связного, плавного соединения звуков, создающего ощущение, что они как бы сливаются один с другим. С помощью этого штриха разные по высоте звуки объединяются в одну фразу, придавая мелодии напевный характер. Легато – штрих при котором язык участвует лишь в воспроизведении первого звука. Остальные звуки, объединенные лигой, извлекаются без участия языка при помощи губного аппарата, дыхания и пальцев исполнителя.

В нотной записи обозначается дугообразной чертой, называемой лигой:



Это единственный штрих, который исполняется без атаки языка; однако повторюсь – язык участвует в воспроизведении первого звука и регулировании выдыхаемой струи воздуха, изменяя объем полости рта в зависимости от высоты звука.

К разновидностям этого штриха относятся:

М а р к и р о в а н н о е л е г а т о – подчеркнутое соединение звуков толчками выдыхаемой струи воздуха, напоминающее атаку. Правильное применение маркированного легато может дать певучее звучание при любой динамике. В нотах обозначается маленькой вилкой ( похожей на акцент ) под лигой:



л е г а т и с с и м о – штрих, предписывающий еще более связанное исполнение, чем легато (обозначается словом *legatissimo*) В нотах для медных духовых инструментов встречается крайне редко.

Н о н л е г а т о (ит. *Non legato*) – буквально: не легато, не связано. Характеризуется как акцентированное и напевное исполнение, применяемое при небольшой силе звука (от *pp* до *mf* ) для придания звучанию мягкости и выразительности. Между отдельными певучими звуками нон легато должны прослушиваться легкие паузы то есть действительная длительность звука должна быть равна приблизительно  $\frac{3}{4}$ , а пауза  $\frac{1}{4}$  части написанной ноты. Атака при нон легато твердая, неакцентированная, несколько похожая на атаку при штрихе деташи, окончание звука мягкое, открытое, без участия языка. В нотном тексте обозначается точкой с черточкой или точкой под лигой.



ПОРТАТО – относится к группе «мягких штрихов» (ит. *Portato-поступь*) – прием абсолютно связанного исполнения, мягкого подчеркивания непрерывно тянувшихся звуков, объединенных общим дыханием. По эффекту звучания портато напоминает штрих деташи, а по степени связности – легато ; от деташи портато отличается способом атаки: в первом случае она твердая, во втором – мягкая, позволяющая достичь совершенно связанного звучания. Применяется чаще всего при исполнении музыки декламационно-приподнятого характера, чтобы придать ей особую выразительность. В нотном тексте обозначается черточками,

стоящими над или под нотами, объединенными общей лигой.



СТАККАТО – штрих относящийся к группе «твердых штрихов», (ит. Staccato-отрывистый), один из часто употребляемых приемов акцентированного исполнения отдельных, коротких, отрывистых звуков с помощью острых, быстрых, легких толчков языка способом твердой и вспомогательной атак; окончание звука открытое, без участия языка; один звук от другого отделяется паузами: чем больше пауза, тем короче и острее стаккато, но чаще всего длительность написанной ноты сокращается наполовину. Для правильного исполнения стаккато требуется быстрота и легкость движений языка при атаке, а также синхронность с работой пальцев. В нотной записи обозначается точками над или под нотами, у их головок или словом staccato.



Разновидностью стаккато является с т а к к а т и с с и м о – предельно короткий, острый, отрывистый, сухой звук, исполняемый твердой атакой; окончание закрытое, как правило, с участием языка. Звучание написанной ноты не превышает  $\frac{1}{4}$  ее длительности, а  $\frac{3}{4}$  выдерживаются на паузе. Эффект звучания при этом штрихе чем-то напоминает «щипок» - штрих пиццикато на струнных инструментах. Обозначается коротким вертикальным клином, острым концом направленным к ноте, или словом staccatissimo.



Д в о й н о е ( т р о й н о е ) с т а к к а т о. Штрих стаккато, выполняемый посредством комбинированной атаки, называется двойным (тройным) стаккато. Это прием исполнения отдельных отрывистых звуков в быстром темпе; техника приема заключается в том, что при помощи поочередных движений кончика и корня языка регулируется сируя выдыхаемого воздуха и происходит комбинированная атака звука, при которой чередуется слоги «та» (твердая

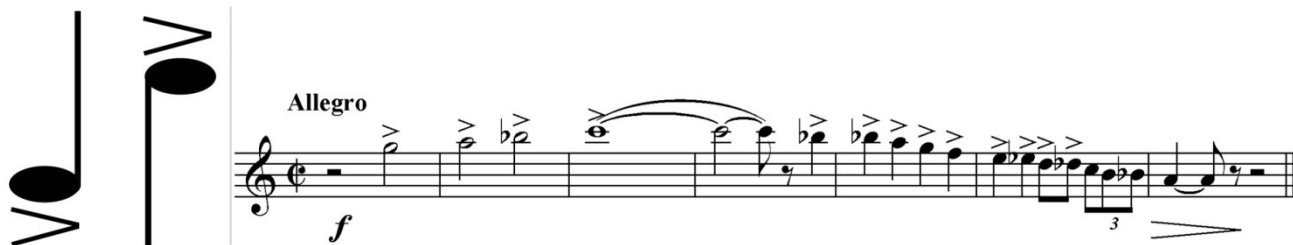
атака) и «ка» (вспомогательная атака). При исполнении двойного стаккато произносятся слоги «та-ка» или «ту-ку», а при исполнении тройного стаккато (триолей, секстолей), там, где требуется 3 удара языка, произносится «та-та-ка». В нотной записи специальных обозначений не имеет, ибо применение двойного или тройного staccato очень часто определяется степенью быстроты движения:



*Allegro vivace*



**МАРКАТО** (ит. *marcato*) – прием исполнения акцентированных звуков, отделенных друг от друга твердой атакой. Для этого штриха характерно энергичное, подчеркнутое произношение начала звука с последующим его ослаблением – постепенным (как при *diminuendo*) или быстрым (как при *sforzando*); окончание звука мягкое, открытое, округленное, без участия языка. В нотной записи маркато обозначается маленькой вилкой, похожей на акцент.



**Маркати́сσιμο** (ит. *marcatissimo*) – разновидность маркато – указание играть с высшей степени четко, более отрывисто, чем при маркато, извлекая звук сильно, резко, с некоторой остановкой перед следующим звуком.

**МАРТЕЛЕ** (фр. *martele* – отчеканный, отчетливый) – прием отчетливого исполнения отдельных друг от друга звуков; начало звука акцентированное, чеканное, отрывистое, вся его длительность выдерживается на одной динамике. Для мартеле характерна энергичная, твердая атака, сопровождаемая сильным выдохом и активным движением языка; окончание определенное, даже резкое, закрытое, с участием языка. По звучанию штрихи мартеле и стаккато напоминают друг друга. Главный признак мартеле – ударность, довольно жесткое, грубоватое звучание. В исполнительской практике трубачей применяется редко, однако в настоящее время этот штрих активно взят на

вооружение в джазовой музыке. В нотной записи обозначается маленькой вилкой, обращенной острием вверх.

### 3) ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ШТРИХОВ НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Различные оттенки звукоизвлечения (штрихи) на духовых инструментах тесно связаны с так называемой «атакой звука».

Атакой звука при игре на духовых инструментах называется начальный момент звукоизвлечения. Начальный момент извлечения звука требует строгого согласования по времени между толчком языка и началом движения выдыхаемой струи воздуха, при этом язык и дыхание вместе взятые выполняют функцию, аналогичную движению смычка при игре на струнных смычковых инструментах. Степень четкости и ясности начала звука и будет характеризовать качество атаки, а значит и отображение разнообразных штрихов при игре.

В практике игры на духовых инструментах условно принято различать два наиболее характерных оттенка атаки: а) т в е р д у ю атаку звука; б) м я г к у ю атаку звука. Твердая атака звука обеспечивается энергичным отталкиванием языка от края верхних зубов назад, в глубь рта, с одновременным произношением слога *ту* или *та*. Мягкая атака звука осуществляется при помощи смягченного и менее энергичного толчка языка с одновременным произношением слога *ду* или *да*. Овладение правильной атакой звука является ключом к освоению штрихов.

Основой для развития техники языка и овладения различными приемами извлечения звука должно стать умелое выполнение играющим обычной атаки (на слог *ту*). При этом главное внимание необходимо обращать на то, чтобы толчок языка и начало выдоха происходили строго одновременно.

Первый штрих с которого следует начать освоение штрихов – это *деташе*. Для настоящего *деташе* характерны: четкое начало, равномерная сила и широкая протяженность каждого звука. Как и при игре на смычковых, *деташе* у духовых инструментов выражается в выдерживании длительностей звуков без заметных их сокращений. Существенное значение для выполнения такой атаки звука будет иметь также отсутствие напряжения языка. Для избежания этого на начальной стадии обучения не рекомендуется увлекаться достижением большой силы звука и игрой в крайних регистрах.

Правильное исполнение штриха *легато* одинаково сложно как при игре на деревянных, так и при игре на медных духовых инструментах. Хорошее легато требует соблюдения следующих условий: во-первых, плавности и



равномерности выдоха, во-вторых, четких и наиболее «экономных» движений пальцев при смене аппликатуры и, в-третьих, особого навыка в использовании губного аппарата. В частности, необходимо следить затем, чтобы губной аппарат, быстро и четко меняя «настройку» губ, исключал неприятный для слуха скользящий переход от одного звука к другому, образно называемый в практике «подъездами».

Особую сложность *легато* представляет на тромбоне, где связное исполнение звуков требует, чтобы играющий очень точно с минимальной затратой времени передвигал кулису при смене позиций. Быстрота смены положения кулисы в сочетании с соответствующей перестройкой губ дает возможность играющему достигнуть чистого *легато*, так как предотвращает неприятный для слуха скользящий (глиссандирующий) переход от одного звука к другому.

Не менее сложным штрихом, является прием исполнения звуков *стаккато*. Трудность этого штриха определяется следующими основными причинами: во-первых, тем, что при игре *стаккато* требуется максимальная быстрота и легкость движений языка при атаке; и, во-вторых, тем, что они должны быть строго согласованы с работой пальцев. Для овладения техникой игры *стаккато*, существенную роль играют природные качества, связанные с формой языка и степенью его подвижности, однако еще большее значение приобретает систематическая работа над этим сложным навыком.

Применение штриха *маркато*, особенно филирование окончания ноты при нем, способствует преодолению некоторых технических трудностей; например, при переходах («скачках») с низких на высокие ноты (и наоборот) удобнее менять напряжение губных мышц, а также брать короткие и быстрые вдохи, не нарушая связности музыкальной фразы. Овладение штрихом *маркато* положительно влияет на закрепление активной, четкой атаки. Научиться этому помогает исполнение гамм в медленном темпе, с резким отделением одного звука от другого и выделением начала звука.

При исполнении штрихов *нон легато* и *портато* перед играющим возникают трудности общего порядка, выражающиеся в необходимости достижения очень мягкой и выразительной атаки звука. Чаще всего оба этих штриха применяются при небольшой силе звука (от *pp* до *mf*) на слог (*да* или *ду*) и в коротких музыкальных фразах для придания им особой мягкости и выразительности.

Штрих *мартеле* требует от играющего умения придать каждому звуку особую четкость и чеканность. Достигается это за счет более энергичного движения языка, связанного с более усиленным выдохом.

Особо следует остановиться на специфике практического применения *двойного стаккато*. В его основе лежит способ комбинированной атаки звука, основанный на поочерёдном регулировании струи выдыхаемого воздуха то передним кончиком языка, то его спинкой, которая прижимается к верхнему

нёбу. Практически комбинированная атака звука достигается при произношении двух парных слогов: ту – ку или та – ка.

Основные особенности *двойного стаккато* заключаются в том, что оно: во-первых, позволяет исполнять отдельные звуки в максимально быстром темпе и, во-вторых, применяется не на всех духовых инструментах. Наибольший эффект этот приём звукоизвлечения даёт на таких духовых инструментах, как флейта и труба. В отдельных случаях находит применение при игре на валторне и тромбоне.

Следует указать также и на некоторое отличие при исполнении триолей и других нечетных метрических фигур. Так, исполнители на медных инструментах два первых звука триоли исполняют с помощью обычной атаки на слог *ту* или *та*, а последний звук – при помощи вспомогательной атаки – на слог *ку* или *ка*. В итоге получается тройное сочетание слогов (ту-ту-ку), которое среди исполнителей на медных духовых инструментах получило название *тройного стаккато*.

#### 4) ШТРИХИ В ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ. ОСОБЕННОСТИ ИХ ИСПОЛНЕНИЯ НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В академической музыке, которая насчитывает многовековую традицию композиторы прошлого трактовали трубу да и другие медные духовые инструменты как фанфарный, сигнальный инструмент. Естественно, что в подготовке академического трубача много времени уделяется развитию жесткой атаки. В джазе с самого начала труба – мелодический инструмент, и поэтому там преобладает мягкая атака, так называемый «лигованный язык». Трубачу воспитанному на классической артикуляции, бывает очень трудно выработать мягкую атаку, и когда он играет джазовые ноты, сразу бросается в глаза неправильная артикуляция. Кроме вышперечисленных штрихов и мягкой атаки, джазовые трубачи используют большое разнообразие приёмов атаки. Это и «половинный» язык, и язык «да-дз» и другие.

Из всего вышесказанного следует, что в джазовой музыке для придания характерности, стиля, если хотите «атмосферы» ведущую роль играет артикуляция. Вот лишь самые основные принципы джазовой артикуляции.

- 1.) «Л и г о в а н н ы й» я з ы к. В отличие от легато в европейской музыке, где все ноты под лигой должны исполняться без участия языка, лига в джазе, как правило, означает, что фразу и ноту под лигой надо исполнять «лигованным» языком, чтобы обеспечить доведение фразы до ее смысловой точки. Лигованный язык основан на мягкой атаке. Вместо слогов «ти-ту-та», на которых построена классическая атака, используются слоги «ди-ду-да». Для достижения этого приема языком

следует ударять немного выше. Исключение составляет артикуляция акцентов и начало фразы, которые артикулируются слогом «та» или «ту».

2.) **Тембральная артикуляция.** Труба обладает уникальными возможностями в тембральной окраске звука. Стил ь игры трубача в ансамбле, как правило, больше напоминает ораторскую речь. И действительно, в трубном звуке можно ясно услышать гласную, которой артикулируется нота. Эта особенность трубы стала использоваться в джазе для подчеркивания «офф-бита», когда акцентируемые ноты тембрально «высвечиваются» с помощью слога «да», а ноты без акцента «затемняются» слогом «ди» или «ду». В свинговых фразах триольность всегда подчеркивается тембральной артикуляцией. Этой артикуляцией пользуются также для подчеркивания смысловых точек фразы. В быстрых темпах, когда из-за скорости темпа исчезает триольность и акцент пресом, «офф-бит» можно сохранить только с помощью тембральной артикуляции.

3.) **Штрих «ти-а».** Для стиля «боп» характерно движение восьмыми, в котором акцент «офф-бит» создается с помощью лиг. Такой штрих «навыорот» комбинируется в джазовых линиях с акцентом «бит», в котором лигуются восьмые на сильные доли. Как правило, штрих легато «та-и» применяется в джазовых мелодических линиях в комбинации с «тембральной артикуляцией».

## 5) ЗНАЧЕНИЕ ШТРИХА. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРИМЕНЕНИЮ К ИСПОЛНЕНИЮ НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ.

В практике игры исполнению штрихов следует уделять большое внимание, поскольку они помогают играющему полнее отобразить художественное содержание произведений.

Будучи тесно связанными с характером исполняемой музыки, штрихи могут по-разному исполняться и производить различное впечатление.

Овладение правильной атакой звука является ключом к освоению штрихов. Овладение рациональной техникой языка в практике игры на духовых инструментах во многом определяет уровень исполнительской культуры музыканта.

Известно, что неправильные навыки звукоизвлечения (нечеткая атака, наличие «шипа», неустойчивость звука, «раздувание» звука и т. п. недостатки) являются первыми признаками плохой манеры игры на духовых инструментах. Они с большим трудом поддаются исправлению, что обязывает музыкантов и

педагогов уделять особое внимание развитию правильной техники звукоизвлечения.

Навыки применения штрихов и совершенствования их исполнения необходимо прививать музыкантам уже в начальный период обучения. Порядок изучения штрихов должен быть следующим. Вначале осваиваются только те из них, которые требуют твердой атаки (например *деташе* ), а также один из основных штрихов – *легато*. К изучению штрихов, требующих смягченного толчка языка нужно переходить лишь тогда, когда играющий хорошо овладеет четкой и ясной атакой звука. Поскольку техника выполнения двойного и тройного стаккато значительно сложнее, чем у других штрихов, то приступать к изучению рекомендуется лишь по истечении трех, четырех лет обучения.

Быстроту, четкость и легкость движений языка необходимо развивать постепенно, следя за точной координацией этих движений с действиями пальцев, губ и дыхания. Для развития техники языка и овладения различными штрихами целесообразно играть гаммы и этюды. Однако окончательное закрепление этот важный исполнительский навык должен найти в работе над художественными произведениями».

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Б.Диков. Методика обучения игре на духовых инструментах, Москва 1962г.
2. О.Степурко. Трубочка в джазе. Москва «Советский композитор» 1989г.
3. Ю.Болотин. Методика обучения игре на трубе. Москва 1975г.
4. Ю.Усов. Методика обучения игре на трубе. Москва «Музыка» 1984г.
5. Т.Докшицер. Путь к творчеству. Издательский дом «Муравей» Москва 1999г.
6. Е.Белый. Лексика джаза. Основы джазового исполнительства на трубе. «Муравей» Москва 1995г.