

УДК 780.646.2:78.09

КЛАСИФІКАЦІЯ ШТРИХІВ ТА ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ ВИКОНАННЯ ПРИ ГРІ НА ТРОМБОНІ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено проблеми класифікації штрихів та технічних прийомів виконання. Проаналізовано два аспекти штрихової сфери – технологічний й сприйнятливий. Розкрито специфічні особливості виконання штрихів і технічних прийомів при грі на тромбоні. Визначено штрихи за артикуляційним принципом. Надано термінологію штрихів та технічних прийомів виконання.

Ключові слова: тромбон, артикуляція, штрихи, технічні прийоми виконання, термінологія, класифікація.

Постановка проблеми. Питання теорії і практики виконавства на духових інструментах залишаються в українському духовому музикознавстві досить актуальними. Одним з найважливіших компонентів виконавської майстерності є штрихова культура, яка дозволяє виконавцеві значно розширити арсенал виражальних можливостей. Сучасна школа навчання гри на духових інструментах розглядає штрихи і технічні прийоми виконання як один з найважливіших засобів формування виконавської майстерності музиканта. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського духового мистецтва. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання проблем духової штрихової культури знайшли відображення у працях видатних вчених-методистів ще у другій половині ХХ століття (С. Розанов, В. Блажевич, В. Диков, А. Седракан, В. Сумеркін та інші.) Ці роботи стали важливим етапом в розвитку методики викладання гри на мідних духових інструментах та значно розширили уявлення щодо сутності штрихових явищ і, загалом, поняття «штрих». Проте, автори теоретичних праць, як правило, мали різні погляди щодо проблем класифікації і систематизації штрихів і технічних прийомів виконання. Не було ясності щодо самої сутності розуміння штрихів, і це породжувало плутанину, яку допускали навіть деякі видатні музиканти і науковці.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. В тромбовому виконавстві тільки у другій половині ХХ ст. деякі методисти-педагоги робили спробу узагальнити та класифікувати штрихи та технічні прийоми виконання. Так, Б. Манжора – один з перших вітчизняних педагогів-тромбоністів у своїй роботі «Методика гри на тромбоні» розглядав штрих та його складову частину – «атака звука» (як початковий момент звуковидобування) – з точки зору артикуляції, від якої залежить як характер атаки, так і ведення й закінчення звука. Найсуттєвіші характеристики штрихів і технічних прийомів виконання знайшли своє місце у праці видатного українського вченого В. Апатського «Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва». У роботі Г. Марценюка «Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні» також висвітлюються означені питання. Однак, з темою, що буде розглядатися у даному досліджен-

ні, пов'язано ще багато невирішених питань, які й до сьогодні є актуальними. Таким чином, вважаємо необхідним висвітлити й окреслити проблеми цього дослідження, оскільки існує науковий запит на системне осмислення проблем теорії і практики гри на мідних духових інструментах в контексті загального розвитку вітчизняного духового виконавства.

Мета і завдання статті. Головною метою цієї роботи є: вивчити проблеми термінології штрихів та технічних прийомів виконання під час гри на тромбоні та надати уніфіковану систему їх класифікації. Досягнення поставленої мети потребує вирішення наступних задач: проаналізувати співвідношення штрихових термінів зі сферами технології та сприйняття; вивчити два аспекти сфери штрихів – технологічного (спосіб виконання) і сприйнятливий (характер звучання) і розкрити специфічні особливості виконання штрихів і технічних прийомів гри в контексті професійної майстерності музиканта-тромбоніста.

Виклад основного матеріалу. Чи не найголовнішою складовою виконавської майстерності є штрихова культура музиканта. Досконале володіння технікою виконання і вірне застосування багатого спектру штрихів дозволяє виконавцеві значно розширити арсенал виражальних можливостей, зробити музичну палітру більш яскравою і різноманітною.

Відомі виконавці, композитори, диригенти й музикознавці не випадково порівнювали штрихи з виражальними мовними прийомами. Так, наприклад, відомий віолончеліст П. Казальс зазначав, що «саме штрихи надають музичному інтонаванню характер свого роду мови...» [1, с. 149].

Цю єдність підкреслював і Д. Рогаль-Левицький: «Штрих, як засіб декламаційної виразності, має багато спільного зі словами, що вимовляються співаком, де кожному складу надається те чи інше змістове вираження» [2, с. 186].

Ця думка у значній мірі відноситься до виконавства на духових інструментах, у процесі гри на яких беруть участь легені і артикуляційний апарат музиканта – ротова порожнина, язик, губи, гортань тощо. Тому абсолютно правомірно застосування у духовій виконавській практиці терміну «артикуляція», запозиченого з мовної фонетики.

Розглянемо визначення термінів «артикуляція» і «штрихи» відносно практики виконавства на духових інструментах.

Під терміном «артикуляція» слід розуміти, як це прийнято у фонетиці, сукупність рухових

прийомів, за допомогою яких досягається той або інший звуковий результат. «Штрихи» – це певні форми звуків, що виникають в результаті застосування різноманітних артикуляційних прийомів. Тобто, штрихи знаходяться у прямій залежності від артикуляції, причому якщо артикуляція – первинна, то штрихи – вторинні.

Штрихи відрізняються один від одного цілим рядом особливостей: характером утворення звука (атака) характером його розвитку (стаціонарна частина); і характером закінчення, припинення (затухання). Різноманітні і способи поєднання цих звуків, так звані, перехідні процеси, до яких належать також атака і припинення, а не тільки перехід від одного звука до іншого (наприклад, «legato»). Як і багато інших елементів виконавського мистецтва, штрихи були породжені живою музичною практикою, постійними пошуками нових шляхів збагачення музичного виконавства.

В інструментальній музиці штрихи, як певні прийоми звукоутворення, раніше за все з'явилися у практиці гри на смичкових інструментах, і це далеко не випадкове явище. Походження терміну «штрих», як музичного поняття, пов'язано з німецькими словами «strich» (лінія, черта) і «streicheln» (вести, гладити, протягувати). У виконавстві на смичкових інструментах зміст цього дієслова абсолютно зрозумілий: він вказує на специфічні дії смичка при грі. Саме різниця у способах ведення смичка по струнах і послужила колись підставою для визначення різноманітних смичкових штрихів, що стали у подальшому надбанням інших інструментів, в тому числі і духових.

При грі на смичкових інструментах техніка виконання штрихових прийомів обумовлена різницею у способах ведення смичка по струнах. Змінюючи швидкість руху смичка, силу його натиснення на струни, місто і подовженість зіткнення зі струною виконавець може суттєво впливати на характер звукоутворення, тобто, змінювати види і відтінки штрихів.

У виконавстві на духових інструментах, зокрема, на тромбоні, техніка виконання штрихів забезпечується за рахунок зміни швидкості руху язика при різних типах атаки звука, тривалості й інтенсивності видиху, роботи губного апарату і техніки правої руки виконавця.

Як зазначає Г. Марценюк: «вибір штрихів визначається, в першу чергу, емоційним змістом музики, традиціями певної виконавської школи, а також культурою музиканта-виконавця. Наприклад, мелодична широта і наспівність передаються за допомогою застосування плавних штрихів; музиці драматичного, героїчного характеру більш відповідають уривчасті, підкреслені штрихи; виконання граціозної жартівливої музики передбачає застосування «стаккатних» штрихів тощо» [3, с. 95].

Як вже зазначалося вище, штрих включає у себе чотири технічних прийоми виконання – це прийом утворення звука, його ведення, закінчення та поєднання звуків, тобто штрих слід розглядати не тільки як засіб музичної виразності, а й як суму технічних прийомів, з яких складається техніка гри на тромбоні.

Серед музикантів, і педагогів-методистів до сьогодні нема єдиного чіткого визначення термінів «штрихи» і «технічні прийоми виконання».

Розбіжність думок щодо визначення цих понять при грі на духових інструментах знайшло відображення у методичній літературі, де висловлені досить різні точки зору з цих питань.

Одну з перших, найсуттєвіших спроб систематизувати питання щодо штрихів при грі на духових інструментах здійснили ще у 30-х роках ХХ ст. видатні музиканти-методисти В. Блажевич, Г. Орвід, в подальшому Б. Григор'єв, Ю. Усов, Ф. Митрофанов та інші. Так, В. Блажевич, бажаючи подолати традиційно відсталі погляди на обмеженість виражальних засобів при грі на духових інструментах, сміливо заявив про можливість застосування різних видів атаки звука і запропонував ввести до терміну «штрих» такі поняття, як «звучна атака» (*detache*); акцентована атака (*sforzando*); важка атака (*pesante*); коротке *staccato* (*spiccato*); уривисте *staccato* (*secco*); подвійне та потрійне *staccato* тощо [4, с. 15].

Г. Орвід у своїй роботі, вказує тільки на існування таких штрихів: «*marcato*», «*tenuto*», «*staccato*» і «*detache*», де останній штрих, на думку автора, означає не коротке «*staccato*» [5, с. 116-119].

Б. Григор'єв, розвиваючи погляди свого вчителя на проблему штрихової культури, розподілив штрихи на три групи: група твердого атакування «*detache*», «*pesante*», «*marcato*»; група скороченого атакування («*spiccato*», «*secco*», «*staccatissimo*»); група м'якого атакування («*non legato*», «*tenuto*», «*portamento*»).

Слід визнати, що така класифікація штрихів того часу абсолютно точно підкреслює зв'язок штрихів з різними типами атаки звука. Однак, і тут можна помітити ряд термінів, що безпосередньо не належать до штрихів, наприклад, «*pesante*», «*tenuto*», «*secco*», «*portamento*».

Як визначає у своїй роботі професор Ю. Усов: «Не можна погодитися також з визначенням терміну «штрих», що міститься у «Школі гри на трубі» А. Митрофанова (Л., 1956), де цей термін автор змішує з терміном «атака звука». При визначенні технічного прийому «*portamento*» (маленьке гліссандо) Ф. Митрофанов плутає його зі штрихом «*portato*», і т. ін. [6, с. 71].

Такої ж неточності припускається і Г. Єрьомкін. У своїй роботі «Методика гри на фаготі» він пише: «Велика різноманітність у способах подачі дихання й різкі прийоми роботи язика дозволяють й духовикам здійснювати різноманітні види атакування звука (*legato*, *non legato*, *portamento*, *markato*...)» [7, с. 39]. Як зауважує В. Апатський: «наскільки невірно трактували педагоги-духовики сутність штриха свідчить той факт, що деякі педагоги духових класів пропонували своїм учням виконувати гаму «пунктирним штрихом», маючи на увазі пунктирний ритм» [8, с. 211].

Таким чином, розглянуті у цій роботі досить різні точки зору на сутність штрихів при грі на духових інструментах підтверджують, що у методичних роботах багатьох авторів немає єдиних, методично точних визначень таких поширених у виконавській практиці термінів, як «штрихи» і «технічні прийоми виконання».

Розглядаючи теорію виконавських штрихів при грі на дерев'яних духових інструментах, В. Апатський розділив духові штрихи на три групи. Першу групу складають штрихи, що ви-

конуються без перерви подання повітря, до якої він відносить всі різновиди «legato». Другу групу складають штрихи, що виконуються з перервою подання дихання в інструмент; до цієї групи належать штрихи: staccato, staccatissimo і martele. Третю групу складають комбіновані штрихи, що мають більш складний артикуляційний характер: різні варіанти legato і staccato [8, с. 210-215].

Погоджуючись з класифікацією В. Апатського стосовно визначення такої штрихової системи, слід зазначити однак, що природа дерев'яних і мідних духових інструментів, незважаючи на наявність спільних рис, мають все ж таки суттєві відмінності. Як зазначає В. Посвалюк: «...не можна ототожнювати роботу виконавського апарату музиканта, який грає на мідному інструменті, з роботою виконавського апарату музиканта, який грає на дерев'яному духовому інструменті» [9, с. 30].

В останні роки у методичних розробках, пов'язаних з дослідженням і застосуванням в існуючій музичній практиці штрихів і технічних прийомів виконання намітилися більш чіткі і конкретні визначення, оскільки зазначена термінологія має бути, як можливо, більш уніфікованою, і зрозумілою будь-якому виконавцеві-професіоналу.

На сьогодні є всі підстави дати більш точну і докладну класифікацію штрихів і технічних прийомів виконання, які застосовуються музикантами-тромбоністами у виконавській і педагогічній практиці, виходячи з накопиченого досвіду і вимог сьогодення.

Перш, ніж перейти безпосередньо до визначення штрихів і їх відмінності від технічних прийомів виконання, слід дати коротку характеристику технічних прийомів, завдяки яким досягається різноманіття звукових барв. Т. Докшицер, розглядаючи проблеми штрихової культури, першим з вчених-методистів того часу наголосив, що «з роботою виконавського апарату трубача пов'язані такі технічні прийоми: атака звука, ведення звука, закінчення звука, а також прийоми з'єднання звуків [10, с. 50]. Отже, можна визначити, що технічні прийоми виконання і штрихи – нерівнозначні поняття. Тобто, технічні прийоми – це способи атаки звука (включаючи способи поєднання звичайної атаки з допоміжною); ведення, поєднання і закінчення звуків, їх підвищення або пониження тощо.

Проаналізувавши сутність технічних прийомів виконання та їх участь у виконавському процесі термін «штрих» можна визначити як суму технічних прийомів утворення, ведення, закінчення та поєднання звуків.

Класифікація штрихів. Для більш детального розгляду конкретних штрихів, визначення характерних рис і особливостей виконання кожного з них, всі штрихи за артикуляційним принципом доцільно розподілити на певні групи. Такий розподіл дасть можливість простежити зв'язок кожної з них з конкретним видом атаки звука, яка, являючись складовою частиною штриха, багато в чому визначає його характерні особливості.

Отже, розглянемо першу групи штрихів, до якої слід включити штрихи, що виконуються за допомогою твердої атаки звука.

1. «DETACHE» (франц. «відділяти») – один з найпоширеніших прийомів утворення відокремлених звуків. Кожен звук виконується окремо за

допомогою твердої атаки звука (але не акцентовано), незалежно від динаміки і регістру. Сама назва цього штриха визначає характер його виконання. Тривалість і сила звука витримується повністю, рівно, без будь-якого послаблення на всьому проміжку звучання; закінчення звука – округлене, природне. При виконанні декількох звуків штрихом «detache», відокремлення кожного звука один від одного має явно відчуватися. «Detache» не має у запису особливих позначень, але іноді позначається рискою над або під нотою.

2. MARCATO (італ. – підкреслювати, виділяти) – прийом виконання окремих звуків акцентованою твердою атакою, але з наступним його згасанням (за типом дзвону). Виконання кожного звука має бути ясным, підкресленим, з поступовим послабленням після початку; закінчення звука, незалежно від тривалості, має бути м'яким, округленим відкритим, причому після кожного звука має бути наче маленька пауза. Угасання звука при застосуванні штриха «marcato» допомагає успішно подолати технічні труднощі, (наприклад, перехід з низьких до високих нот і навпаки), а також брати короткі й швидкі вдихи, не порушуючи загальної музичної лінії. В оркестровій літературі цей штрих застосовується, переважно, в епізодах героїчного або драматичного характеру. У нотних записках «marcato» позначається акцентом над нотою.

3. «MARCATISSIMO» – є різновидом штриха «marcato» перебільшений штрих з чіткою і уривчастою атакою звука, в нюансі «f». Відмінність сутності штриха «марка то» і «marcatissimo» полягає не тільки у силі атаки звука, а й у специфіці звучання стаціонарної частини. Якщо у першому випадку стаціонарна частина ще деякий час рівна за силою початкової атаці, і лише згодом ослаблюється сила звучання, то у другому – сила атаки помітно перевершує силу звучання стаціонарної частини звука.

Слід зазначити, що у виконавській практиці на мідних духових інструментах застосовується досить сильні акценти, такі як «fp» (fortepiano), «sf» (sforzando). Однак, можна помітити, що суттєвої, так би мовити, «технологічної» різниці між штрихом «marcato» і акцентом «fp», а також «marcatissimo» і «sf», в принципі, немає. При виконанні зазначених штрихів і акцентів музикант має контролювати роботу артикуляційного апарату, керуватися слуховими уявленнями щодо характеру виконуваної музики, а також культурою подання звука.

4. МАРКІРОВАНЕ «DETACHE» – комбінований штрих, що передбачає виконання нот на витриманій динаміці звука з акцентованим початком. Виконання цього різновиду штриха характеризується акцентованою атакою звука, як правило, на нюансі «ff», в той же час, тривалість і сила звука витримується, як і при виконанні штриха «Detache». Застосовується в епізодах драматичного або героїчного характеру, кульмінаційних моментах і «TUTTI».

5. «MARTELE» франц. «marteler» – молотити) – прийом найбільш чіткого, чеканного виконання акцентованих (відокремлених один від одного) звуків. Початок звука акцентований, чеканий, причому вся його тривалість витримується на одній динаміці. Для виконання цьо-

го штриха характерна, перш за все, енергійна тверда атака звука за рахунок сильного видиху і активного руху язика. Закінчення звука різке, закрите, можливо, навіть, за участю язика з вимовлянням складу «ТУТ». За характером звучання штрихи «*martele*» і «*staccatissimo*» дещо нагадують один одного. У нотних записах «*martele*» позначається маленькою вилкою, звернутою вістрям вверх. У виконавській практиці тромбоністів застосовується досить часто, особливо у творах Р. Вагнера, С. Брукнера, Г. Малера.

6. «СТАССАТО» (італ. «*staccato*» – відривати). Цей штрих характеризується виконанням коротких уривчастих звуків за допомогою твердої атаки, причому ступінь уривчастості цих звуків визначається тривалістю пауз між ними: чим триваліше пауза, тим коротше, (гостріше) «*staccato*», і навпаки. Штрих «*staccato*» застосовується для передання характеру стрімкості, «політності» музики, для досягнення яскравості ефекту при виконанні яскравих віртуозних пасажів тощо. Як правило, у нотних записах «*staccato*» позначається точками над або під нотами. Деякі виконавці підміняють виконання штриха «*staccato*» на «*staccatissimo*», що потребує ще більш короткого, гранично «гострого», максимально уривчастого виконання за допомогою дуже твердої атаки звука. У цьому випадку виконавець має враховувати технологічну і виразну сторону виконавського процесу. Так, якщо при виконанні штриха «стаккато» від тромбоніста потрібно досягнення звучного «*staccato*», або, як кажуть музиканти, «гри без затикання нот», то при грі цього різновиду «*staccato*» – штриха «*staccatissimo*» – по можливості гранично гострого і сухого звучання, яке можна порівняти з «піццикато» при грі на струнних інструментах. У цьому випадку тільки при грі «*staccatissimo*» закінчення звука здійснюється певними діями язика виконавця. У нотних записах «*staccatissimo*» позначається закресленим клином, вістря якого направлено до головки ноти, або позначенням «*staccatissimo*».

Важливе місце у виконавстві на тромбоні посідають штрихи, що виконуються на **основі м'якої атаки звука**.

7. «NON-LEGATO» (італ. – не зв'язано) – не акцентоване пом'якшене і наспівне виконання, що застосовується при невеликій силі звука (від «*pp*» до «*mf*») для надання звучанню м'якості і виразності. Між окремими звуками мають прослуховуватися легкі паузи, тобто, тривалість звука має дорівнювати приблизно три чверті, а пауза – одна чверть частини, написаної ноти; закінчення звука – м'яке, відкрите, без участі язика. У нотних записах позначається лігою з точками, що стоять над або під нотами. Існують різні думки, щодо виду атаки, за допомогою якої слід виконувати цей штрих. Такі, відомі методисти, як Ю. Усов, Т. Докшицер та інші рекомендують виконувати «*non-legato*» тільки твердою не акцентованою атакою звука, в той же час такі авторитетні музиканти, як В. Апатський, С. Горюхов, В. Сумеркін, А. Федотов, та ін. дотримуються протилежної думки і пропонують для початку виконання цього штриха використовувати м'яку атаку. І вони, на думку автора цієї роботи, мають рацію. Якщо звернутися до історії виконання цього штриха, то виявляється, що він був

запозичений духовиками з фортепіанної техніки. Однак, духове «*non-legato*» відрізняється від однойменного штриха у піаністів. Фортепіанне «*non-legato*» скоріш наближається за характеристиками до духового штриха «*detache*», який духовики виконують за допомогою твердої атаки звука. В той же час, духове «*non-legato*» за своєю сутністю являє собою укорочений штрих «*portato*», який виконується тільки м'якою атакою звука і використовується у тихих нюансах для створення образів затаєного тихого суму, м'якої замріяності тощо.

8. «PORTATO» – (італ. – нести). Штрих «*portato*» займає проміжне положення між такими штрихами, як «*legato*» і «*non-legato*». Спосіб виконання звуків за допомогою гранично м'якої атаки для забезпечення плавного переходу від одної ноти до іншої при максимальному витримуванні їх тривалості, без жодних пауз між ними. Подібно до того, як при виконанні штриха «*detache*» у твердому атакуванні застосовується позначення «*tenuto*», що вказує на необхідність витримувати звуки гранично точно за тривалістю і силі, так для штриха «*portato*» підкреслюється значення точного витримування звуків за силою і тривалістю, але при застосуванні м'якої атаки язика.

Яскраве втілення цього штриха передбачає досконале оволодіння технікою м'якої атаки звука, гнучкої динаміки, мистецтвом виконавського дихання. У нотних записах штрих «*portato*» позначається рисками над або під нотами, перекритими загальною лігою.

9. «LEGATO» – (італ. – зв'язано) – один з основних і найскладніших способів зв'язаного з'єднання і ведення звуків у виконавській практиці на тромбоні, що виконується на основі координованої взаємодії амбушюра, виконавського дихання, артикуляційного апарату, техніки правої руки і ретельного слухового контролю виконавця. Характерною рисою цього штриха є відсутність пауз між звуками, які об'єднані загальною «лігою» і не мають закінчення. Кожна нота при виконанні «*legato*» начебто вливається в іншу, створюючи безперервний процес ковзання від одного звука до іншого. Язик бере участь у відтворенні тільки першого звука, як при твердій атаці, так і при м'якій, що визначається характером музики, що виконується. Технологія виконання штриха «легато» на тромбоні базується на артикуляційній основі. Так, наприклад, при з'єднанні звуків цим штрихом якісні (не глісандовані) переходи від звука до звука можливі лише у тому випадку, коли артикуляція кожного наступного звука почнеться на якусь мить раніше зміни позиції (тобто, рука іде за язиком). Переходи від одного звука до іншого здійснюються плавно, економно і без будь-яких поштовхів. У нотному тексті позначається словом «*legato*», або, частіше, лігою – дугоподібною лінією, що охоплює відповідну кількість нот. Відтак, штрих «*legato*» в повільних темпах як ніякий інший, сприяє розвитку інструментальної кантилени чи інструментального «*bel canto*». Практично кантилену, як співучу інтонацію, можна розглядати як один з найважливіших різновидів штриха «*legato*». Так, відомий скрипковий виконавець Л. Ауер писав: «скрипка – це гомофонний, мелодичний, співучий інструмент. Її головним експре-

сивним початком завжди залишається кантілена мелодична лінія...Відтак, смичковий штрих «legato», що створює мелодію, залишається одним з найбільш живимим штрихів, яким має оволодіти кожен виконавець, якщо він хоче, щоб спів його інструмента не переривався, а звук завжди був рівним й плавним» [11, с. 59]. Змінюючи ступінь плавності зв'язування звуків при виконанні штриха «legato» можна отримати ряд його модифікацій, до яких належать «legatissimo» і «маркіроване legato».

10. «LEGATISSIMO» – штрих, що передбачає ще більш зв'язане виконання, ніж «легато». У нотному тексті позначається «legatissimo», або «*ben legato*». У цьому випадку виконання потребує від тромбоніста дуже рівномірного подання дихання в інструмент при ретельній координації роботи артикуляційного апарату і рухів правої руки. При виконанні музики кантіленного характеру початок кожного наступного звуку має бути трохи тишим, ніж закінчення попереднього.

11. МАРКІРОВАНЕ «legato» – штрих, який характеризується підкресленим з'єднанням звуків поштовхами струменю повітря, що нагадує атаку звука. За звучанням «маркіроване legato» наближається до штриха «portato» але на відміну від нього, виконується без атаки язика. Вірне застосування цього штриха сприяє досягненню співучості звучання при будь-якій динаміці. В нотних записках позначається маленькою вилкою над нотою під загальною лігою.

Класифікація технічних прийомів виконання. Для надання звучанню певного колористичного забарвлення при виконанні на тромбоні, окрім вищезгаданих штрихів, застосовується ряд характерних технічних прийомів виконання. Як вже було зазначено, виконуються вони за допомогою поєднання твердої і допоміжної атаки, способами тремоловання, ковзання тощо. Технічний прийом – це тільки складова частина штриха, його, так би мовити, середина (тобто, стаціонарна частина), у межах якої може здійснюватися тремоловання, ковзання, повторення звуків тощо.

1. «GLISSANDO» – (італ. – «ковзаючи»). Один з найбільш характерних і ефектних прийомів ковзання по регістру, що притаманний природі тромбона. «Glissando» на тромбоні може бути виконано як уверх, та і униз, а техніка його виконання засвоюється досить легко. Певна складність його виконання полягає у точному і якісному відтворенні звуків, що утворюються на допоміжних позиціях, оскільки їх темброві і інтонаційна стійкість має відповідати їх тембральному звучанню на основних позиціях. «Glissando» застосовується як темброве забарвлення, та колористичний або натуралістичний прийом імітації, як у джазовій, так і у класичній музиці; зустрічається досить часто в оркестрових і сольних творах сучасних композиторів. У нотному тексті позначається лише початковий і кінцевий звуки пасажу, а проміжні – замінюються хвилястою лінією, що проходить через нотний стан; якщо глісандуючі звуки слід підкреслити атакою звука, над нотою проставляється акцент і точка.

2. «FRULLATO» (італ. – обертатися). Специфічний прийом виконання одного і того швидко повторюваного звука, схожий на «тремоло» смичкових інструментів. Природа утворення

«frullato» на тромбоні наближається до «тремоло» струнних. Ефект виконання його на тромбоні досягається за допомогою артикуляційного вимовляння повторюваних звуків «Т-Р-Р-Р» або «Ф-Р-Р-Р» (так звана, «трещітка»); початок звука виконується за допомогою твердої атаки звука, закінчення – за участю і без участі язика. Безперервне швидке чергування тремолованих звуків забезпечується певним напруженням кінчика язика, поставленого на шляху повітряного струменю, внаслідок чого здійснюється багаторазове повторення приголосної «Р». Іноді тромбоністи застосовують й інший спосіб виконання цього прийому – горлового, в основі якого лежать коливання малого язичка, подібно до тих, що виникають під час полоскання горла. У нотному тексті позначається нотою з тричі перекресленим штилем, або словами «frullato», «flatterzunge».

Дуже влучно цей прийом використаний Р. Штраусом у «Дон Кіхоті», де засурдинені мідні духові інструменти зображують стадо овець.

Деякі виконавці і педагоги відносять цей технічний прийом до категорії штрихів. Але це у корені невірно, хоча б тому, що він може виконуватися за допомогою таких штрихів, як «detashe», «legato», «martele», «markato».

3. «PORTAMENTO» – (італ. – «перенесення голосу»). Цей технічний прийом запозичений з вокальної практики, він передбачає ковзне з'єднання звуків при переході з одного до іншого; співуче, легке, уповільнене ковзання, подібне до маленького «glissando». Доречно, делікатне його застосування посилює виразність виконання. В той же час, застосування «portamento» у серйозній музиці має бути обумовлене художніми задачами твору, що виконується – його стилем, характером і відтінками звучання, фразуванням тощо. Невміле застосування цього прийому накладає на виконання відбиток манірності й вульгарності. У нотних записках позначається прямою лінією, що проведена від одної ноти до іншої, над якою позначено «glissando» або скорочено – «gliss».

4. До найбільш використовуваних технічних прийомів при грі на мідних духових інструментах слід віднести «ПОДВІЙНУ ТА ПОТРІЙНУ АТАКУ» звука. В практиці гри на духових інструментах цей технічний прийом досить довго був віднесений до штрихів і мав назву: «фальшиве стаккато» або «подвійне, потрійне стаккато». Однак, як зауважує Ю. Усов: «неможливо назвати подвійним і потрійним стаккато допоміжну атаку, тому що цим технічним прийомом сучасні виконавці на духових інструментах мають можливість виконувати не тільки штрих «staccato», але й наприклад, «detache», «martele», «non legato» та інші» [6, с. 75].

«Подвійна, потрійна атака звука» застосовується, не самостійно, а тільки у чергуванні з твердою або м'якою атаками у подвійній та потрійній послідовності. Вимовляння складів, що використовуються під час допоміжної атаки, виникає за рахунок активного функціонування кореня язика, що відіграє роль клапана-регулятора руху струменю повітря. Склади, що вимовляються при виконанні допоміжної атаки, мають бути подібними до тих, що застосовуються при твердій атаці («ТА-КА», «ТУ-КУ», «ТІ-КІ») або як при м'якій («ДА-ГА», «ДУ-ГУ», «ДІ-ГІ»). Головна

функція язика при виконанні подвійної і потрійної атаки полягає в тому, щоб сформувавши звуки, однакові за характером їх початку. Застосування допоміжної атаки звука при гри на тромбоні дозволяє виконавцеві досягти виразності і віртуозності звучання, яких не можливо домогтися, застосовуючи просту атаку звука. Водночас, допоміжна атака звука жодних спеціальних позначень не має; головним фактором її застосування слугує, перш за все, швидкий рух музики, бо виконання такої музики простою атакою звука досить складно.

Успішне оволодіння технікою подвійно-потрійної атаки звука сприяє виконанню складних оркестрових і сольних партій, що досить часто зустрічаються у творах сучасних композиторів.

Висновки і пропозиції. Розглядаючи проблеми класифікації штрихів та технічних прийомів виконання було надано стислий аналіз

щодо походження штрихів; наведені погляди та концепції різних авторів-методистів щодо означених питань. Розглянуто два аспекти сфери штрихів – технологічний (спосіб виконання) і сприйнятливий (характер звучання). Розкрито специфічні особливості виконання штрихів і технічних прийомів гри на тромбоні. Наголошено, що штрихи і технічні прийоми виконання – нерівнозначні поняття. У роботі надано класифікацію штрихів і технічних прийомів виконання, що відтворюються за допомогою різних видів атаки звука – твердої, так і м'якої. Акцентовано увагу на те, що термінологія штрихів і технічних прийомів виконання має бути в подальшому більш уніфікована та заснована на єдиній методологічній концепції. Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені в матеріалі, та потребує подальших пошуків, на здійснення яких будуть спрямовані наступні кроки дослідження.

Список літератури:

1. Корредор Х. Беседы с Пабло Казальсом / Х. Корредор, Л. – Музгиз. – 1960. – 280 с.
2. Рогаль-Левицкий Д.В. Современный оркестр / Д.В. Рогаль-Левицкий. – М. – Музгиз. – 1953. – 240 с.
3. Марценюк Г.П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні: навч.-метод. посіб. / Г.П. Марценюк. – К. – ДП «Інформаційно-аналітичне агенство. – 2007. – 351 с.
4. Блажевич В.В. Школа игры на дуг-тромбоне / В.В. Блажевич. – М. – 1933. – 127 с.
5. Орвид Г.А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе / Г.А. Орвид // Мастерство музыканта-исполнителя вып. 2. – М. Советский композитор, 1976. – С. 116-119.
6. Усов Ю.А. Методика обучения игре на трубе / Ю.А. Усов. – М. – Музыка. – 1984. – 246 с.
7. Ерёмкин Г.В. Методика первоначального обучения игре на фаготе / Г.В. Ерёмкин. – М. – Музгиз. – 1963. – 140 с.
8. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. – учебное пособие / В.Н. Апатский. – К. – НМАУ. – 2006. – 430 с.
9. Посвалюк В.Т. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретично-методичний аспекти: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеню д-ра мистецтв. 17.00.03 / В.Т. Посвалюк. – К. – 2008. – 360 с.
10. Докшицер Т.А. Штрихи трубача / Т.А. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 4. – М. – Музыка. – 1976. – 223 с.
11. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке: интерпретация произведений скрипичной классики / Л. Ауэр. – М. – Музыка. – 1965. – 272 с.

Марценюк Г.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

КЛАССИФИКАЦИЯ ШТРИХОВ И ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ИСПОЛНЕНИЯ ПРИ ИГРЕ НА ТРОМБОНЕ

Аннотация

Исследованы проблемы классификации штрихов и технических приёмов исполнения. Проанализированы два аспекта штриховой сферы – технологический и восприимчивый. Раскрыты специфические особенности исполнения штрихов и технических приёмов при игре на тромбоне. Определены штрихи по артикуляционному принципу. Дана терминология штрихов и технических приёмов исполнения.

Ключевые слова: тромбон, артикуляция, штрихи, технические приёмы исполнения, терминология, классификация.

Martseniuk H.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

CLASSIFICATION OF STROKES AND TECHNIQUES WHILE TROMBONE PLAYING

Summary

The problems of classification of strokes and techniques of playing are investigated. Two aspects of stroke sphere, technical and perceptive, are analyzed. The specific peculiarities of strokes performance and techniques while trombone playing are developed. The strokes are determined according to the articulatory principle. The terminology of strokes and techniques of playing are provided.

Keywords: trombone, articulation, strokes, techniques of playing, terminology, classification.