

## Артикуляция и штрихи при игре на флейте

Основными музыкальными выразительными средствами при игре на духовых инструментах, и в частности флейте, являются: *звук, динамика, агогика и штрихи*.

Последние находятся в прямой зависимости от артикуляции. Если артикуляция — первична, то штрих — вторичен. Применительно к духовым инструментам это способ исполнения путем регулирования дыхания, а штрих — звуковой музыкальный результат. Роль артикуляции и штрихов велика. При их овладении и умелом, мастерском использовании значительно расширяются границы выразительности исполнителя и музыкальная палитра становится ярче, богаче и разнообразнее.

Овладение техникой артикуляции и штрихов является наиболее сложным процессом по сравнению с другими видами техники, так как оно предполагает участие в максимальной степени всего исполнительского аппарата музыканта.

### Артикуляция

Артикуляция — слово латинское, в переводе означающее расчленение, членораздельное, ясное произнесение.

В лингвистике же артикуляцию связывают с работой органов речи (губ, языка, мягкого нёба, голосовых связок), необходимой для произнесения известного звука речи.

Как видно, это определение вполне может подойти и к игре на духовых инструментах, но с некоторым уточнением, а именно: артикуляция — это работа прежде всего языка, губ и дыхательных мышц (в особенности диафрагмы и мышц брюшного пресса), необходимая для извлечения и последовательного исполнения музыкальных звуков на духовых инструментах.

Немаловажное значение имеет и физическое состояние гортани, мышц горла, голосовых связок, мягкого нёба (небной занавески), носоглотки, полости рта, которые влияют на характер и качество звука — его звукоизвлечение, ведение и окончание. Поэтому артикуляцию обязательно надо связывать в первую очередь с атакой, с началом звука. Звук может быть глубоким и поверхностным, легким и тяжелым, объемным и узким, резонирующим, насыщенным обертонами, ярким, светлым, полетным и наоборот — зажатым, тусклым, матовым и темным. Все эти характеристики имеют место, когда мы говорим о выразительности штрихов, их качестве и многообразии.

Выразительность штрихов зависит не только от перечисленных выше компонентов, но и от других, не менее важных условий.

Как мы знаем, образование звука происходит от движения струи воздуха, выходящей через губы флейтиста и попадающей во вдуваемое отверстие головки флейты, а значит: от направления этой струи, ее скорости, объема и формы. А они, в свою очередь, зависят от многих причин, например: от того, где, в каком месте лежит головка флейты (изгиб подбородка, нижняя губа, выше или ниже), как лежит (под каким углом к губному вдуваемому отверстию, степень прижатия), а также от формы рта, положения губ (растянутое или выпяченное, степень напряжения), манеры выдувания (форсированная

или сдержанная), от работы дыхательных мышц (постановка дыхания, связанная с «опорой»), от подвижности челюсти и состояния горла и т. д. Все это должно учитываться исполнителем, контролироваться его сознанием, а звучание — слухом.

Главным артикуляционным и исполнительским средством является язык. Как мы знаем, язык состоит из кончика, средней и задней частей (спинки). В зависимости от характера музыки эти части языка могут участвовать в образовании звука и вместе, и каждая в отдельности.

Существует два способа артикуляции при помощи кончика языка. Первый предполагает положение кончика языка между зубами, в соприкосновении с внутренней частью верхней губы (плевков); второй — у верхних зубов, при легком соприкосновении с альвеолами (деснами). В первом случае возникает атака более четкая и конкретная, так как середина губ активнее взаимодействует с кончиком языка. В результате отверстие, через которое выдувается воздух (межгубная щель), становится уже и меньше в объеме, струя воздуха концентрированнее, а звук приобретает необходимый резонанс и насыщенность обертонами. Во втором же случае атака языка менее определенная и более мягкая. Звук несколько расплывчат, так как язык во время атаки находится глубже (дальше) от губ, за верхними зубами. Вследствие этого его контакт с губами нарушается, отверстие, через которое выдувается воздух, увеличивается в объеме, становится менее управляемым, а струя воздуха — более распыленной. Этот недостаток следует учитывать при игре на флейте и следить за объемом межгубной щели.

Первый способ в основном применяется при начальном звукоизвлечении и одинарном ударе языка. Второй — не только при одинарном, но и двойном ударе языка.

Язык может работать и средней своей частью, то есть средней спинкой. Для этого следует кончик языка несильно прижать к нижним зубам, а атаку выполнить средней частью с опорой на верхние зубы. И наконец, может быть атака, производимая задней частью языка. При этом задняя спинка изгибается и прижимается к мягкому небу и верхним коренным зубам, а затем отталкивается.

При атаке (звукоизвлечении) производятся согласные и гласные. В своем сочетании они образуют слоги. Именно в этот момент проявляется наибольшая активность всего исполнительского аппарата, в особенности языка, губ и дыхательных мышц вместе. Некоторые педагоги считают, что исполнитель во время игры не производит слоги, в частности гласные звуки, а только, мол, их подразумевает. Мы считаем такое утверждение неверным, не соответствующим действительности. Буквально все возможные и необходимые при исполнении слоги (сочетание согласных и гласных) совершенно ясно производятся, но не в полный голос, а шёпотом.

Наиболее известными и распространенными в исполнительской практике слогами артикуляции являются: тю, тё, ти, ту и та, а также: дю, дё, ди, ду и да (при более мягкой атаке). Все эти перечисленные слоги возникают в момент передней атаки, то есть атаки при помощи кончика языка. Такой способ называется *одинарным ударом языка*. Следует сказать, что удара никакого не происходит. Язык прижимается с различной силой к какой-либо части рта (внутренней стороне верхней губы, к зубам, альвеолам), а затем

отталкивается, отдергивается от нее быстрее или медленнее, активнее или пассивнее, в зависимости от предполагаемого характера атаки, штриха.

Слоги *кю*, *кё*, *ки*, *ку* и *ка* произносятся тогда, когда применяется задняя атака, то есть выполняемая с помощью задней спинки языка, как было сказано выше. Произнесение названных слогов способствует более мягкой атаке при одинарном языке, но в основном же они используются *при двойном ударе* языка в качестве второго четного слога (*тю-кю*; *тё-кё*).

В практике флейтовой артикуляции могут быть использованы согласные без гласных (*г*, *к*), а также только гласные (*ю*, *ё*). Последние произносятся шепотом с помощью голосовых связок и изгиба спинки языка, слегка касающейся верхних коренных зубов. При такой артикуляции характер атаки становится завуалированным, почти незаметным и максимально мягким. Возможна, а иногда и необходима артикуляция при помощи губ и воздушной струи воздуха без участия языка, но с определенной активностью на дыхательные мышцы диафрагмы и мышцы брюшного пресса. При таком способе атаки губы как бы произносят букву *ф*.

Начинающих флейтистов обязательно следует обучать такому звукоизвлечению и звуковедению, которые помогут быстрее и яснее понять назначение губ. В данном случае губы флейтиста можно сравнить с правой рукой струнника, а струю воздуха, выдуваемую через отверстие губ и попадающую в отверстие головки флейты, — со смычком.

Для развития и укрепления губ, дыхательных мышц ежедневно надо заниматься резкими, активными выдохами-«толчками», артикулируя *ф* без участия языка, а также и во взаимодействии с ним. Такие упражнения будут способствовать расширению выразительности штрихов.

В течение нескольких десятилетий наши флейтисты продолжают употреблять артикуляцию *ту*, заимствованную из иностранных пособий и неправильно, на наш взгляд, переведенную на русский язык. Если взять, к примеру, французские школы, то в них действительно атака обозначается слогом *ту* или *те*, но французские гласные и не произносятся как русские *ю* и *ё*, а не *у* и *е*. В немецких школах над *и* стоят точки (*и*), поэтому эта гласная также произносится как русское *ю*.

При артикуляциях *ту* и *та* атака более грубая, тупая и глухая, так как задняя часть языка при этом находится слишком сзади и глубже. Артикуляции *тю* и *тё* способствуют смягчению атаки. Она становится звучной, ясной и четкой, а звук резонирующим, насыщенным обертонами и полетным, потому что, в отличие от гласных *у* и *а*, при произнесении *ю* и *ё* проявляется активность всех частей языка, особенно средней и задней частей (спинки). Активность спинки языка при атаке создает дополнительный импульс — толчок воздуха. В этом легко убедиться, если шепотом (а при игре на инструменте все артикуляции производятся именно шепотом) произнести несколько раз подряд гласную *ю* (*ю-ю-ю...*) или *ё* (*ё-ё-ё...*). При произнесении слогов *тю* и *тё* атака эластичнее, корень языка находится выше и не напрягается, а кончик мягче и большей площадью контактирует с верхними зубами, а также альвеолами, плотнее соприкасаясь с ними.

В заключение нужно сказать, что игра на флейте допускает все перечисленные виды артикуляций и произнесение всех перечисленных слогов. Это дело привычки, вкуса, наконеч, традиций. На наш же взгляд, основными и более эффективными, а поэтому и целесообразными являются *артикуляции на слоги тю или тё при одинарном ударе языка и кю или кё при двойном ударе языка, как при твердой, так и при мягкой атаках*. Именно этими видами артикуляции, а также артикуляцией верхней губы пользуются все лучшие флейтисты мира.

### Штрих

Штрих — слово немецкого происхождения. В переводе на русский язык оно означает — линия, черта. В применении к музыкальным обозначениям штрихами называются знаки, стоящие под или над нотами, указывающие на характер исполнения, который находится в тесной взаимосвязи с динамикой и продолжительностью (временем) звучания, а также с темпом и длительностью нот.

Штрих имеет начало, продолжение и окончание, которые изменяются в зависимости от музыкальных задач, стоящих перед исполнителем. Штрихи можно разделить на две группы — *неакцентированные и акцентированные*.

### Неакцентированные штрихи

1. **Легато** (*legato*). Обозначается лигой под или над нотами (*J J*). Переход от одного звука к другому происходит связанно, без перерыва (без атаки). Основное выразительное качество *legato* — певучесть звуковой линии, плавность переходов в интервалах.

2. **Портато** (*portato*). Обозначается черточками с лигой под или над нотами (*J J*). Этот штрих исполняется динамически ровно, длительность звука предельно поддерживается до конца и в основном в тихих нюансах. Атака — исключительно мягкая, нежная, незаметная, кончик языка едва касается альвеол (тё). Можно пользоваться наиболее мягкой артикуляцией ю или ё, а также более четкой — кю и кё. *Portato* — штрих кантиленного, лирического характера.

3. **Тенуто** (*tenuto*). Обозначается черточками под или над нотами (*J J*). В нашей духовой методической литературе этот штрих не значится. Некоторые специалисты называют его **detache**, отождествляя с нотой без обозначения (*J*) и считая, что это одно и то же (*J = J*). С этим нельзя согласиться. Именно *tenuto* — из всех штрихов самый что ни на есть штрих, так как обозначается чертой (по-немецки — штрих).

«*Tenuto*» сокр. *ten.* [ит. *тэнута*] — выдержанно, точно по длительности и ровно по силе; иначе обозначается черточкой над или под нотой». А. Должанский

Для того чтобы звук до конца выдерживался во времени (продолжительности) и силе (динамике), а лучше даже несколько передерживался (причем этот момент скорее психологический), выдох после атаки следует постоянно немного усиливать, крещендировать, поддерживая таким образом полное звучание.

По сравнению с предыдущим штрихом, *tenuto* чаще исполняется в нюансах большей громкости (*mf, f*). Атака более твердая и четкая. Язык плотнее прижимается к верхним

зубам или к внутренней части верхней губы, используя артикуляцию и тю, и тѣ. Этот штрих также напевного, протяжного характера, но более активного, волевого звучания.

4. **Деташе** (*detache*). Специального обозначения не имеет (J Л). Это слово французское (*detacher* — отделять). В отличие от предыдущих штрихов, *detache* характеризуется незначительным ослаблением силы звука к моменту его окончания, а также, на наш взгляд, минимально укороченным звучанием, особенно в медленных темпах и в более продолжительных нотах, когда между звуками угадываются паузы.

*Detache*, наряду с *legato*, — наиболее распространенный в практике нотного письма штрих, который легко исполняем, но зато маловыразителен. Опытный музыкант, хорошо разбирающийся в стилях, добавляет к «голым» нотам, когда это требуется, нужные и необходимые штрихи. При исполнении штриха *detache* артикуляция и атака могут быть различными в зависимости от динамики и темпа.

5. **Залигованное стаккато**. *Staccato* — слово итальянского происхождения, означающее — отрывисто. Залигованное стаккато его разновидность. Оно обозначается точками с лигой под или над нотами. Соотношение звучания ноты к паузе примерно 3/5 или 2/5, опять же в зависимости от темпа и длительности нот. Этот штрих обычно применяется в спокойных, умеренных и медленных движениях (темпах), а также в тихих, как правило, нюансах.

Атака языка — мягкая, выдох равномерный и спокойный, прерываемый для соблюдения и обозначения пауз между нотами.

Артикуляция может быть самой разнообразной: и кончиком языка ближе к альвеолам (тю и те), и средней спинкой языка, посредством прижатия кончика языка к нижним зубам (как было сказано выше — наиболее мягкая атака), и задней частью языка (кю и кѣ).

6. **«Тенутное» стаккато**. Обозначается точками с черточками под или над нотами. По продолжительности звучания этот штрих примерно схож с предыдущим (3/5 к 2/5), но в отличие от него выписывается в группировках меньшего количества нот для удобства письма и для более эстетического зрительного восприятия. Гораздо удобнее, например, большую группу нот залиговать с точками, нежели выписывать точки с черточками на каждой ноте. Тенутное стаккато лучше применять в группировках из двух-четырех нот, а также в конце фразы для убедительности ее окончания. Оно используется чаще всего в медленных частях.

Артикуляция тю, тѣ, при которой атака языком должна производиться соприкасанием с верхними зубами или с помощью языка с внутренней частью верхней губы, дающего более четкое звукоизвлечение. В отличие от залигованного стаккато, атака языком при «тенутном» стаккато убедительнее и тверже. Штрих исполняется более упруго, с некоторым нажимом и в нюансах средней громкости (*mf*, *mp*).

7. **Стаккато** (*staccato*). Обозначается точками под или над нотами. **Staccato** — штрих легкий и изящный, исполняемый коротко и отрывисто быстрым отдергиванием языка, в результате чего звуки отделяются паузами. Время пауз должно быть значительно больше

времени звучания, причем это соотношение меняется в зависимости от темпа и длительности нот. В медленном темпе пауза продолжительнее, в быстром — паузы на слух не прослушиваются и поэтому стакато приближается к *detache*. В более продолжительных нотах доля паузы больше ( $1/4$  к  $3/4$ ). На характер *staccato* оказывает влияние также и динамика. В нюансах большой громкости (*f*, *ff*) *staccato* звучит акцентированнее и поэтому становится ближе к штриху *marcato* или *martele*.

*Staccato* исполняется двумя способами — одинарным (простым) ударом языка (простое, **одинарное staccato**) и двойным (сложным) ударом языка (**двойное staccato**). При первом способе атака производится соприкосновением, касанием кончика языка к внутренней части верхней губы, или к верхним зубам, или немного выше их — в зависимости от характера и динамики музыки; при этом произносятся слоги *тю* и *тё*.

При всех этих способах участвуют диафрагма и мышцы брюшного пресса, благодаря чему *staccato* получается более упругим, четким, «звучащим» и полетным. При втором способе — двойном, сложном ударе языка работает и кончик и задняя его часть (спинка), чередуя артикуляции *тю-кю* или *те-кё*, равные по силе.

В отличие от простого *staccato*, при двойном кончик языка должен находиться за верхними зубами и оттапливаться от них. В очень быстрых темпах кончик языка немного приподнимается, касаясь альвеол. Возникает опущение вертикального движения языка. Триоли и квинтоли можно исполнять двойным и тройным (*т-к-т т-к-т-к-т*) ударом языка. При игре двойным ударом языка в быстрых темпах *staccato* не должно быть отрывистым, слишком коротким.

**Стаккатиссимо** (*staccatissimo*) — слово производное и специального обозначения не имеет и поэтому как самостоятельный штрих не существует. Упомянув здесь этот термин, обращаем внимание на то, что выполняется этот вид *staccato* предельно коротко. Такой характер штриха *staccato* встречается только в современной музыке.

### Акцентированные штрихи

**1. Маркато** (*marcato*) — итальянское слово, которое можно перевести как «подчеркнуто», «четко». Обозначается акцентами — галочками под или над нотами. Начало звука — акцентированное с последующим его затуханием. Этот штрих по характеру схож с *sf*. Выполняется он активной и твердой атакой кончиком языка по внутренней части верхней губы или в верхние зубы (*тю* или *те*). Перед звукоизвлечением язык плотно прижимается к одной из упомянутых точек, а затем резко и быстро оттапливается назад. Под воздействием такой отрывистой атаки происходит отдача в мышцах живота в виде толчка. Таким образом, посыл воздуха в инструмент происходит под стремительным и большим скоростным напором, а начало звука получается сильным и упругим. После атаки следует ослабление выдоха.

При исполнении штриха *marcato* большое значение имеет тренированный артикуляционный аппарат — губы, язык и мышцы, связанные с дыханием, особенно диафрагма, которая всегда должна при выдохе сохранять вдыхательное состояние, а также губы, не расслабляющиеся до окончания звучания штриха.

Если губы после атаки расслабить, как часто это бывает, то выходящая струя воздуха потеряет скорость и концентрацию. А как известно, распыленная струя ведет к распылчатому и низкому по интонации звуку. Артикуляция штриха *marcato* очень сложная и требует постоянной и долгой тренировки. Используется он в умеренном движении и в сильных нюансах.

**2. Мартеле (*martele*).** Это французское слово можно перевести как «отчеканивание». Обозначается акцентами — клинья под или над нотами. Звуконизвлечение очень отрывистое, резкое и сильное (*f*, *ff*).

Техника работы исполнительского аппарата та же, что и при *marcato*. Различие лишь в том, что после активной атаки звук не затухает, а выдерживается по силе до его окончания и исполняется *martele* в основном в подвижном и быстром темпах напористого характера, при этом используется артикуляция слогов *тю* или *те* с атакой в передние верхние зубы.

**3. Маркированное стакато.** Обозначается акцентами с точками под или над нотами. Объединяет в себе два вида штриха — *marcato* и *staccato*, благодаря чему *staccato* получается акцентированным. Исполняется этот штрих легким акцентом и менее коротко, чем *staccato*, поэтому длительность звука несколько больше, чем при *staccato*, а время паузы — меньше.

Артикуляция примерно та же, что и в штрихах *marcato* и *martele*, но работа губ, языка и мышц дыхания менее активная. Поэтому маркированное стакато отличается легкостью и непринужденностью звучания.

**4. Маркированное тенуто.** Обозначается акцентами с черточками под или над нотами. Надо сказать, что этот штрих, так же как предыдущий и последующий, можно объединить в одну группу — смешанных акцентированных. Но в отличие от других акцентированных штрихов, при этом штрихе после активной и резкой атаки следует незначительное ослабление звука с последующим его продолжением до конца на одном динамическом уровне, одинаковой силы и без пауз между звуками — как говорится, на одном дыхании.

Артикуляция та же, что и в предыдущих штрихах, — активная, сильная. Можно использовать удар языка по внутренней части верхней губы, а также в верхние зубы (*тю*, *те*). После атаки выдох немного ослабевает, а затем усиливается и продолжается на *staccato* до следующей акцентированной атаки. Звучание этого штриха напоминает удары колокола. Исполняется увесисто, тяжело, записывается, как правило, нотами большой длительности

**5. Маркированное легато.** Обозначается акцентами с лигой под или над нотами. Этот штрих артикулируется акцентами с помощью губ (произносится как бы буква *ф*), диафрагмы и мышц брюшного пресса с воздействием на эти мышцы резкими выдохами толчками. Перерывов и пауз между звуками не должно быть, лига не должна нарушаться. Весь артикуляционный процесс происходит без языка и на одном дыхании. Если требуется более заметный акцент на каждую ноту, то можно при атаке подсоединить и язык, но так, чтобы не нарушить связь между нотами, то есть *legato*. Поэтому атака языка

должна быть мягкой и пластичной, с легким прикосновением к верхним зубам и частично к альвеолам, а также с использованием артикуляции *к*. Обычно этот штрих употребляется в умеренно-медленном движении музыки.

Все перечисленные штрихи многим известны. Но знать теоретически — это еще не значит уметь их выполнять практически. Часто приходится слышать игру флейтистов, лишенную штрихового разнообразия, со слабо развитой артикуляцией. В основном флейтисты (как правило, молодые и начинающие) играют только раздельно и связано, неправильно считая, что раздельно — это *staccato*, а связано — *legato* и что этого достаточно.

Штрихом *staccato*, как правило, серьезно не занимаются, а тем более в совершенно необходимых медленном и умеренном темпах, в которых только и можно достичь развитости и тренированности языка, короткой и четкой атаки и настоящего качественного *staccato*.

В медленном темпе легче контролировать артикуляцию, качество штриха, используя максимальные паузы между нотами (звуками). Как мы знаем, в быстром темпе нивелируется, сглаживается различие между длительностью ноты и длительностью паузы. Как уже говорились выше, в быстрых, а тем более в очень быстрых темпах *staccato* переходит в *detache*, а в медленных темпах раздельное исполнение звуков приводит к штриху *tenuto*. В результате получается так, что исполнитель не овладевает техникой работы языка при исполнении коротких звуков, а значит, и *staccato*, и других штрихов, требующих соответствующей атаки. На первых же уроках, когда ученик переходит к игре на флейте (после постановки дыхания и игры на головке флейты), он должен осваивать приемы атаки и штрихи *legato* и *staccato*. Именно эти штрихи являются основой, исполнительской базой всех других, последующих штрихов.

Артикуляцией и штрихами надо заниматься самостоятельно и ежедневно, так же как и другими видами техники.

Хорошо тренировать известные нам артикуляции, способы атаки и штрихи в гаммах, как в прямом движении снизу вверх и сверху вниз, так и по ступеням, по несколько квартолей и триолей на каждую ступень гаммы. Эти упражнения надо разучивать в нескольких темпах (примерно в четырех) — медленном, умеренном, подвижном и, когда ученик достигнет определенного технического мастерства, — в быстром.

Особое внимание следует уделять развитию артикуляции, атаки и штрихам и непосредственно *staccato* — в трудном для исполнения на флейте нижнем регистре, в звукоряде от соль до 1-й октавы. Существует много различных упражнений, и исполнитель сам может выбрать любое из них.